

# KULTURA *z* BIZNES<sup>®</sup>

Magazyn Kulturalno-Społeczny • Rok XXI • Nr 76 • Łódź, 2022 • ISSN 1644-4043 • Egzemplarz bezpłatny

*Przeszłość należy do kultury, nie do polityki – Św. Jan Paweł II*

W numerze m.in.: Prezentacja sylwetki i twórczości kompozytora Pawła Szymańskiego, omówienie VII Rubinstein Piano Festivalu 2022, rocznica chóru Stowarzyszenia Śpiewaczego Echo, apel o pomoc finansową i udział w zbiorce pomagam.pl na rzecz festiwalu Artura Rubinsteina i wydarzeń organizowanych w Nowym Jorku w grudniu 2022, zaproszenie na koncert Kamila Pacholca do Nowego Jorku do Carnegie Hall sali Zankel Hall, o problemach polskiego baletu pisze Bożena Kociolkowska, esej Waldemara Ludwisiaka o łódzkiej „Oświatówce”, historii piosenki studenckiej cd., wywiad z Jerzym Więckowskim.

## POLSKIE ROCZNICE I ŚWIĘTA

### Sławne bitwy polskiego oręza

**B**łyły w naszej historii bitwy, które odegrały kluczowe znaczenie i wywarły trwałe ślady na przyszłości kraju i jego tradycji. Jedną z epokowych w skutkach była stoczona 4 lipca 1610 roku bitwa pod Kłuszynem; pokonaliśmy Moskali wspieranych przez 8.000 najemnych żołnierzy cudzoziemskich.

Bitwa była efektem wojen polsko-moskiewskich toczonych przez Rzeczpospolitą od 1514 roku, gdy Państwo Moskiewskie zdobyło polską twierdzę w Smoleńsku, bardzo ważną, strategiczną w swoim położeniu. Miejsce to było bramą smoleńską, szlakiem wiodącym i otwierającym wrota do Moskwy. Moskale w następnych latach zdołali utrzymać Smoleńsk, przygotowali twierdzę do obrony przed Polakami, przed jej odbiciem. Odbicie Smoleńska nastąpiło dopiero w 1611 roku, w czasie kampanii króla Zygmunta III (Wazy) rozpoczętej w 1609 r. Dowództwo nad nią król powierzył hetmanowi koronnemu Stanisławowi Żółkiewskiemu. Ten słynny i wielki dowódca, na czele wojsk – piechoty, husarii i artylerii – pokonał pod Kłuszynem wojska moskiewskie i najemne, te drugie przeszły w efekcie naszej aktywności na stronę polską.

Główną siłę polskich wojsk stanowiła husaria. Ta niezwykła przez 200 lat formacja stworzona i uformowana przez Polaków, nawet gdy była kilka razy mniej liczna na polu bitwy potrafiła rozgromić wroga w proch. Siła husarii polegała przede wszystkim na sile ludzkiej, ich morale, świetnym wyszkoleniu, karności i posłuszeństwie wobec dowódcy na polu bitwy. Była to formacja typowo polska, jazda narodowa, wojsko szlacheckie, zawodowe, żadnej przypadkowości w doborze rycerzy; była w nich i była od nich duma polskiej historii, wiara w Chrystusa, w tradycję i cywilizację chrześcijańską. Przesłaniem husarii było: „Nadzieja w męstwo – nie w zwycięstwo!”. Siła uderzenia husarii powodowała przełamanie każdej obrony wroga, łącznie z taborami czy tzw. hiszpańskimi plotami. Była to siła przełamująca, atakująca z niesamowitym impetem. Pod Kłuszynem zaskoczono wroga zaatakowano o poranku. Polacy podchodzili do szarży dziesięć razy, raz za razem. Pierwsze uderzenie szło z kopiami, które kruszono i tracono na wrogu; drugie i kolejne szarże tych samych husarzy nawróconych na pozycję szły atakami z użyciem koncerzy czyli długich na 1,5 metra i prostych mieczy; kolejne ataki także szły na białą broń.

Wojska moskiewskie liczyły do 30.000 żołnierzy w tym głównie słabo wyszkolonej piechoty z pospolitego ruszenia, czeladzi oraz kilka tysięcy ww. żołnierzy najemnych. W takiej zbieraninie problemem stało się dowodzenie, nie było jednego wodza naczelnego, źle funkcjonowała komunikacja pomiędzy oddziałami Moskwy i cudzoziemcami, którzy mieli osobne dowództwo. Polscy żołnierze to 5,8 tys. husarii plus ok. tysiąca w innych formacjach, zatem stosunek sił wynosił ok. 5 do 1 na korzyść Moskwy. Bitwa trwała 6 godzin, Moskale w popłochu uciekali z pola bitwy, cudzoziemcy przechodzili na stronę polską.

Zwycięstwo pod Kłuszynem spowodowało pochód hetmana Żółkiewskiego na Moskwę, obleżenie jej i zdobycie Kremla, aresztowanie cara Szujskiego i przywiezienie go do Polski. Car złożył pokłon królowi polskiemu i został uwięziony na zamku w Gostyninie, carem Rosji obwołano polskiego królewicza Władysława. ■

## KULTURA

### Paweł Szymański kompozytor współczesny



FOT. MAREK SUŁECKI

**P**aweł Szymański (ur. 1954) jest jednym z najbardziej tajemniczych polskich kompozytorów współczesnych. Bardzo trudno do niego dotrzeć, odmawia wywiadów, spotkań i kontaktów z mediami. Nie mogłem też znaleźć autora eseju o nim, jakiegos znanego krytyka, dziennikarza muzycznego, jakoś unikali tematu, jakby bali się (?). A ponieważ Szymański tworzy ciekawą muzykę, zainteresowałem mnie, postanowiłem przełamać te bariery, trudności i jednak zaprezentować go na tych łamach. Z konieczności robię to sam, choć pisanie o muzyce nie jest moją domeną (z racji braku specjalistycznego wykształcenia) i ulubioną dziedziną publicystyki kulturalnej.

Z ogólnie dostępnych informacji wiemy, że artysta jest absolwentem warszawskiej akademii muzycznej, że w latach 1974-1978 studiował tu kompozycję u Włodzimierza Kotońskiego i Tadeusza Bairda (1978) – wtedy była to Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Warszawie. Ukończył ją z wyróżnieniem a dyplomowa „Partita II” z 1978 roku okazała się przełomowym jego dziełem; od niej jakby wszystko się zaczęło.

Ktoś napisał, że Szymański pisze wolno, mało, po dwa utwory na rok. Zatem jeżeli debiut jego miał miejsce w latach 70., to powinno być tych dzieł już około setki...

*O kompozytorze czytaj na str. 12-14. WG*

## BIZNES

### Wytwórnia Filmów Oświatowych

**N**a ogrodzeniu posesji przy ul. Kilińskiego 210 w Łodzi wisi kilka tablic reklamowych w tym jedna (najładniejsza!) z tekstem: Wytwórnia Filmów Oświatowych Sp. z o.o. tel. +48 42 689 23 45, www.wfo.com.pl. WFO jest dziś spółką, zatem firmą prowadzącą biznes.

Już na terenie posesji, na indywidualnej planszy Wytwórni (bez szpetnych innych w sąsiedztwie) umieszczono szczegółowe informacje o WFO w pięciu działach: ARCHIWUM (pod spodem rozbudowana informacja – dorobek Wytwórni to 5 tysięcy filmów... itd.); DIGITALIZACJA; WARSZTATY (Wytwórnia organizuje ekologiczne warsztaty edukacji filmowej...); PRODUKCJA (w Wytwórni wciąż kontynuowana jest wieloletnia tradycja produkowania filmów

o wysokich walorach...); FESTIWALE (WFO jest jednym z organizatorów Międzynarodowego Festiwalu Filmów Przyrodniczych im. Włodzimierza Puchalskiego).

Istnienie tej zasłużonej dla kultury polskiej i jakże zacnej instytucji, zwanej potocznie i popularnie „oświatówką”, może być zagrożone, bo atrakcyjny teren w centrum miasta Łodzi upodobał sobie deweloperzy i istnieją obawy likwidacji WFO, sprzedaży jej bogatego archiwum. Oby do tego nie doszło.

W tym numerze m.in. teksty o WFO; esejem Waldemara Ludwisiaka (str. 16, 17) prostujemy daty powstania i przedstawiamy prawdziwą historię „oświatówki”. W kolejnych numerach będziemy wracać do Wytwórni. Red.

### Czy PiS nie lubi nas?

**P**iS to partia sprawująca w Polsce od 2015 roku władzę; Prawo i Sprawiedliwość – taka nazwa. Pisząc „nas” – myślę tu o niezależnych od władzy twórcach i animatorach kultury, ludziach wolnych, indywidualnościach, osobach tzw. przebojowych, ideowych a jednocześnie Polakach i autentycznych patriotach – których ta partia chyba nie lubi. Pewnie myślą, że nie jesteśmy ich elektoratem. Tekst mój opieram głównie na własnych doświadczeniach, choć są tysiące dowodów od innych osób.

Można dalej dywagować, dlaczego PiS nie lubi takich niezależnych ludzi? Nawet gdy nie są tej partii przeciwni i nie występują jawnie przeciw niej. Myślę, że przeszkadzamy im; wymagamy by przestrzegali prawa i byli sprawiedliwi, patrzymy na ręce, obserwujemy krytycznie, wytykamy błędy, jesteśmy ich sumieniem. Nie mówią nam, że białe jest czarne itd.; nie można też nas przekupić i kupić. Traktują nas jak nie swoich wyborców i jest nas mniej niż miłośników np. disco polo – nie liczą się (na razie) z nami. A przez ostatnie kilka lat PiS szczodrze karmił Polaków disco polo, „ogłupiał” ich tym w TVP1 (i TVP2), przeznaczał na tę taną rozrywkę miliony złotych. Discopolowcy i bez tej „pomocy” mieli i mają się dobrze – ale to nie oni tworzą kulturę narodu, nie promują Polski na świecie i nie są naszą chlubą. Gdyby choć w jednym procencie było w TVP tyle muzyki Chopina, Paderewskiego, Moniuszki, Szymanowskiego ale i współczesnych kompozytorów – co tej chodnikowej piosenki, o ile bogatsza byłaby dziś kultura polska!

Zafundowano nam kilka lat pewnego zastoju! Rządzącym krajem i mediami widać nie zależało na tak szerokiej promocji kultury polskiej jak promocji owego disco polo, stąd widoczna zapaść w kulturze, obniżona kreatywność; będziemy odrabiać to latami. Dość powiedzieć, że na 100-lecie odzyskania niepodległości nie powstał za rządów PiS żaden wielki epokowy projekt artystyczny, żadna powieść, żaden pomnik, żaden szczególnie i wielki obiekt architektoniczny, żadna opera, balet, żadne inne dzieło sceniczne – ale przeznaczono miliony złotych na film o śpiewaku disco polo Zenku! Prezes TVP zwracał się do niego per ekscelencjo. To nie jest już śmieszne ale dramatyczne.

Ostatnio przekazano 2,2 mln zł z budżetu kultury dla fundacji, która od 2007 roku organizuje festiwal filmów rosyjskich popularyzując kinematografię sowiecką jak donoszą media; teraz zapragnęli zrobić festiwal filmów ukraińskich, co oprotowało wielu ukraińskich twórców. Ale np. na VII Rubinstein Piano Festival 2022, jedyny na świecie festiwal muzyczny im. wielkiego Artura Rubinsteina (Polaka, polskiego Żyda, patrioty, chopinisty) ministerstwo kultury (NIMiT) przyznało nam... 174.000 zł – a budżet powinien wynosić milion dolarów by festiwal był widoczny na świecie. Na koncert w Carnegie Hall, promujący polską kulturę – nie dali nam ani grosza!

Reasumując, tworzący coś i pochodzący np. z jakiejś mniejszości dostają od władzy miliony! Jesteś twórcą: Polakiem, patriotą, katolikiem – dostaniesz ochłap albo nic.

*Wojciech Stanisław Grochowalski*

# VII Rubinstein Piano Festival, 24-30 X 2022

str. 4-10



# Z wizytą u mistrza Paderewskiego

**N**a zdjęciu Morges, wspomnienie z wycieczki w 2015 roku z Genewy do Morges, podczas Dni Rubinsteinów w Genewie organizowanych tam przez Międzynarodową Fundację Muzyczną im. Artura Rubinsteina. Okazją do organizacji kolejnych zagranicznych wydarzeń Rubinsteinowskich była 70. rocznica pamiętnego występu patrona fundacji podczas konferencji powołującej ONZ w San Francisco; koncert miał miejsce 13 maja 1945 r. w War Memorial Opera House. Obecnie w Nowym Jorku jest Siedziba Główna ONZ (Kwatera Główna) z siedzibą Sekretarza Generalnego ONZ, zaś w Genewie siedzibę ma Biuro Narodów Zjednoczonych i Dyrektor Generalny ONZ. Są jeszcze inne duże siedziby ONZ w Wiedniu i Nairobi.

Wydarzenia nasze odbywały się także w Pałacu Narodów mieszczącego m.in. Biuro Narodów Zjednoczonych. Zorganizowałem tam: koncert-recital fortepiano Marka Drewnowskiego, wystawę zdjęć Ewy Rubinstein, poczęstunek. W siedzibie Misji Polskiej przy ONZ w Genewie (Stałe Przedstawicielstwo RP przy Biurze ONZ w Genewie), miał miejsce drugi recital M. Drewnowskiego, była inna wystawa, przyjęcie. Współorganizatorem wydarzeń i gospodarzem drugiego koncertu i wystawy w Misji Polskiej był jej przewodniczący JE dr Remigiusz A. Henczel. Na wydarzenia przybyła z Nowego Jorku Ewa Rubinstein, Alina Rubinstein nadesłała zaś okolicznościowy list, sponsorem wydarzeń była firma Amcor z jej prezesem Jerzym Czubakiem.

Na wycieczkę z Genewy do Morges, do miejsc związanych z Ignacym Janem Paderewskim, gdzie gościł u mistrza także młody Artur Rubinstein, wyjecha-

liśmy w gronie kilku osób. Naszym przewodnikiem była pani Joanna Kondracka, Polka mieszkająca od lat w Szwajcarii, wielka polska patriotka i działaczka polonijna m.in. w Towarzystwie Polskim w Lozannie. Kilka lat temu doprowadziła do posadzenia katyńskiego Dębu Pamięci por. Karola Grohmana właśnie w Lozannie; vide „Kultura i Biznes” nr 70/2017. Podczas wizyty w Morges obejrzelśmy przede wszystkim pozostałości dawnej posiadłości Paderewskiego w Riond-Bosson na wzgórzach Morges, puste miejsce po zburzonej po II wojnie światowej willi, resztki parku z wciąż wspaniałymi widokami z tego miejsca na jezioro Genewskie (Lac Léman) i Alpy. Obejrzelśmy małe „muzeum” – a raczej izbę pamięci po kompozytorze, znajdującą się w dawnym gołębniku. Pani Paderewska hodowała drób a jej ferma liczyła 2500 kurcząt; trzymała też bażanty, gęsi, papugi, gołębie i inne ptactwo. Nad jeziorem była jeszcze winnica pana Paderewskiego, a tę pasję uprawy winorośli i produkcję wina Mistrz przeniósł jak wiadomo do Ameryki. „W zagrodzie” poza gołębnikiem ostał się do dziś także domek zarządcy.

W miasteczku Morges obejrzelśmy kasyno, w którym dawał koncerty Paderewski a co uwieczniono m.in. na widocznym na zdjęciu marmurowej płycie. Muzeum Paderewskiego było zamknięte – gdy byliśmy. Jest też przy głównej ulicy miasta kościół katolicki, w którym kompozytor się modlił i który częściowo wyposażył; jest wreszcie okazały duży spiżowy pomnik Mistrza ustawiony przy wjeździe do miasta od strony Lozanny. Na dole cokołu wyryto fragment zapisu nutowego opery „Manru”. Pade-

## ROCZNICOWE FOTO



Morges, Casino de Morges, 19 VI 2015. Od prawej strony: prof. Irena Poniatowska, dr stomatolog Małgorzata Sitek, Magdalena Olierko (wówczas doktorantka pani profesor), Jolanta Grochowalska, Joanna Kondracka, dr Jan Konopka

rewski był także honorowym obywatelem Morges.

Każda z osób członków wycieczki (na zdjęciu brak autora zdjęcia i tego wspomnienia) miała swoją indywidualną wiedzę i znajomość Paderewskiego, wielki powód by tam być, także ocze-

kiwania dotyczące tego miejsca. Wszyscy byliśmy rozgoryczeni zniszczeniem willi Mistrza, rozczerowani nieczynnym muzeum jego imienia. Wycieczkę zakończyliśmy spacerem okazałą aleją imienia Ignacego Jana Paderewskiego.

Wojciech St. Grochowalski

# Łódzkie Echo rozbrzmiewa 145 lat

**W** Łódzkim Domu Kultury odbył się koncert jubileuszowy najstarszego chóru łódzkiego – Stowarzyszenia Śpiewaczego Echo, które świętuje 145-lecie. Już trzecią dekadę dyryguje tym żeńskim – w obecnej fazie działalności – zespołem absolwentka łódzkiej uczelni muzycznej Ewelina Bień, notabene córka jednego z poprzednich dyrygentów Echa, Jana Kondratowicza. Od wielu lat prezesem Stowarzyszenia jest Elżbieta Klimowicz. Obecna nazwa formacji obowiązuje od 1925 roku, kiedy to nastąpiła rejestracja w Urzędzie Wojewódzkim, połączona z zatwierdzeniem statutu. Pierwotna nazwa brzmiała bowiem: Chór Polski – dla odróżnienia od utworzonych w dawnej Łodzi chórów niemieckich.

Gdy półtora wieku temu Łódź rozrastała się w szybkim tempie jako ośrodek przemysłu włókienniczego, coraz więcej działało się też w życiu kulturalnym, w tym muzycznym. Połączenie w 1866 roku „Ziemi Obiecanej” z warszawsko-wiedeńską linią kolejową ułatwiało przyjazdy artystów na występy gościnne. Funkcjonowało kilka miejscowych orkiestr a pierwsza z nich, kilkunastoosobowa, zwana Towarzystwem Muzycznym, grała już w 1842 roku, a więc wówczas, gdy Łódź liczyła dopiero około 15 tysięcy mieszkańców, wśród których Niemcy (koloniści niemieccy) mieli przewagę liczebną. Działały chóry niemieckie – w 1846 roku utworzony został Lodzer Männer-Gesang-Verein, następnymi były Concordia, Hoffnung, Anker, Schiller, Tugend, Grüner Hain, Philadelphia, Eunomia, Boliwia, Freunds des Gesanges, Eufonia, Fidelitaz, Mercur, Odeon, a także kościelne – Cäcilien-Gesangverein, Kirche-Gesang-Verein Sank Trinitatis.

Chór Polski, czyli późniejsze Echo, powstał jako zespół męski związany z kościołem Podwyższenia Św. Krzyża. Dopiero w kolejnych latach zawiązane zostało Towarzystwo Śpiewu Kościelnego przy świątyni Wniebowzięcia NMP a potem męski chór sumowy kościoła św. Józefa. W latach dziewięćdziesiątych utworzono Chór Różańcowy Arfa przy kościele św. Krzyża, Towarzystwo Śpiewacze Lutnia oraz Rzemieślnicze Towarzystwo Śpiewu Chóralnego Lira. W tym czasie powstało zresztą też Łódzkie Towarzystwo Muzyczne, rodziło się szkolnictwo związane z Polihymnią, Czesław Janowski inicjował pracę ponad stuosobowego zespołu operowego nazwanego Operą Łódzką.

Okres międzywojenny przyniósł Echu pierwsze laury na ogólnopolskich konkursach – w Warszawie, Kaliszu, Włocław-

ku i mieście rodzinnym. Podczas II wojny światowej okupant zajął lokal, zniszczył dobytek. Udało się wszakże uratować sztandar i nuty. Niektórych chórzystów wywieziono do obozów koncentracyjnych, skąd już nie powrócili. Ale po wojnie zespół odrodził się i wznowiono systematyczną pracę. W 1959 roku przy Stowarzyszeniu zawiązał się chór chłopięcy. Zdobyto potem liczne nagrody, wyróżnienia i odznaczenia, ze Złotą Odznaką Honorową Rady Naczelnej Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych oraz dwukrotnie przyznaną Honorową Odznaką Miasta Łodzi włącznie. Chór brał udział w rozmaitych festiwalach, uczestniczył nawet w teatralnych spektaklach dramatycznych i wystąpił w filmie Śmierć prezydenta w reż. Jerzego Kawalerowicza. Nastąpiły też wyjazdy zagraniczne. Ale w 1981

roku doszło do istotnej zmiany, Echo zaczęło bowiem działać jako żeński chór esperancki. Konsekwencją stał się udział w ogólnopolskich przeglądach esperanckiego ruchu artystycznego, w światowych kongresach esperantystów w Budapeszcie, Lwowie, Popradzie i Warszawie, w spotkaniach chórów esperanckich w Pisanicy w Bułgarii. Jednak w latach następnych, zachowując skład żeński, zespół powrócił do uniwersalnej formuły w kształtowaniu repertuaru, włączając do niego nawet pieśni japońskie wykonywane w języku oryginalnym podczas Tygodni Kultury Japońskiej w Łodzi.

W 1996 roku Echo śpiewało na audycji u Jana Pawła II w Rzymie; do ważniejszych momentów należały ponadto występy w trakcie kilku edycji Festiwalu Dialogu Czterech Kultur oraz Cantio Lodziensis. Chórzystki nagrały również płytę.

Tuż przed pandemią covid-19 Echo zajęło I miejsce we współzawodnictwie chóralnym w Szczecinie i zdobyło I nagrodę na konkursie kolędowo-pastorałkowym w Chełmie. Na wspomniany koncert jubileuszowy w sali kinowej ŁDK przygotowany został obszerny program obejmujący głównie opracowania melodii ludowych i przebojów muzyki rozrywkowej (nie zabrakło np. piosenki o wymownym, w danym kontekście, tytule *Szanujmy wspomnienia* z repertuaru Skaldów). Wykonania odznaczały się spójnością brzmieniową, bardzo dobrą intonacją i dykcją, przemyślanym frazowaniem. W niektórych utworach towarzyszył chórzystkom jazzujący pianista Maciej Zaforemski. Echu – jednemu z najlepszych w Polsce chórów w kategorii stowarzyszeń śpiewaczych – życzyć wypada kolejnych, owocnych dekad działalności.

Janusz Janyst



Koncert jubileuszowy Echa w ŁDK. Fot. Janusz Janyst



# W Dusznikach-Zdroju w hołdzie Chopinowi...

W Dusznikach-Zdroju na pamiątkę kilkutygodniowego wypoczynku tam i kuracji Fryderyka Chopina w 1826 roku – miał wtedy 16 lat – od 1946 roku organizowany jest festiwal muzyczny. Chopin dał recital charytatywny w budynku, który dziś nazywany jest Dworem Chopina (w sumie powinien zwać się Dworem Chopina) i w nim odbywają się festiwalowe koncerty. Obok niego w Parku Zdrojowym ustawiono w 1976 roku pomnik (posąg) kompozytora. Festiwal organizuje dziś powstała w 1989 roku Fundacja Międzynarodowych Festiwali Chopinowskich, Radzie Fundacji przewodzi prof. Irena Poniatowska, prezesem zarządu jest Jadwiga Merkur a dyrektorem artystycznym festiwalu jest prof. Piotr Paleczny.

77. Międzynarodowy Festiwal Chopinowski Duszniki-Zdrój 2022 trwał od piątku 5 do soboty 13 sierpnia. Przybyło na niego jak zawsze wielu wspaniałych pianistów. W kolejności od 5 sierpnia występowali: Bruce Liu, Jonathan Fournel, Rafał Blechacz (ze skrzypaczką Bom-sori Kim), Jean Perez Floristan, Lucas & Arthur Jussen (Piano Duo), Dmytro Choni, Dang Thai Son, Chloe Jiyeong Mun, Aimi Kobayashi, Alexander Gavrylyuk, Kyohei Sorita, Aleksander Dębicz (z wiolonczelistą Marcinem Zdunikiem), Alim Beisembayev, Vadym Kholodenko, Yunchan Lim, Jan Lisiecki. Najczęściej odbywały się po dwa koncerty dziennie, o godz. 16 i 20, zaś we wtorek o godz. 16,

18:30 i o godz. 21 nocny koncert przy świecach zwany Nokturnem; jego gospodarzem był red. Marcin Majchrowski.

...i Rubinsteinowi

W czwartek 11 sierpnia o godz. 11 w Hotelu „Fryderyk” za zgodą organizatorów festiwalu miało miejsce spotkanie/konferencja dedykowane Arturowi Rubinsteinowi, jednemu z największych chopinistów świata. Przypomnieliśmy o nim w rocznicowym roku Rubinsteina sylwetkę pianisty, przedstawiono zagadnienia promocji przez niego osoby i muzyki Chopina, przypomnieliśmy też wierność chopinowskim ideałom czy obronę Chopina przez Rubinsteina – w każdym względzie. Zaprośmy wreszcie na VII Rubinstein Piano Festival do Łodzi, rozdaliśmy folde-ry festiwalu, plakaty. Dłuższe wypowiedzi mieli podczas spotkania: prof. Irena Poniatowska – mówiła m.in. o rubinsteinowskich interpretacjach dzieł Chopina i tempie rubato, prof. Piotr Paleczny – o wizycie w paryskim domu Rubinsteinów w marcu 1978 roku i spotkaniu z pianistą, red. Roman Markowicz z Nowego Jorku o niezapomnianych interpretacjach rubinsteinowskich, Wojciech Grochowski o Rubinsteinie jako łodzianinie, polskim patriotcie, chopiniście, artyście, pianiście wreszcie o powołanym w 2008 roku festiwalu jemu dedykowanym.



Sala konferencyjna we „Fryderyku”, z lewej prof. Piotr Paleczny, z prawej stoi Wojciech Grochowski, dalej widoczna prof. Irena Poniatowska i red. Roman Markowicz. Fot. Adam Rozlach



Duszniki-Zdrój, Hotel „Fryderyk”

Poza materiałami promocyjnymi VII Rubinstein Piano Festivalu rozłożone zostały w kilku miejscach egzemplarze czasopisma „Kultura i Biznes” nr 75 (z bohaterem numeru Piotrem Beczałą). Czasopismo i w Dusznikach cieszyło się dużym zainteresowaniem.

WG

## Apel Fundacji Rubinsteina

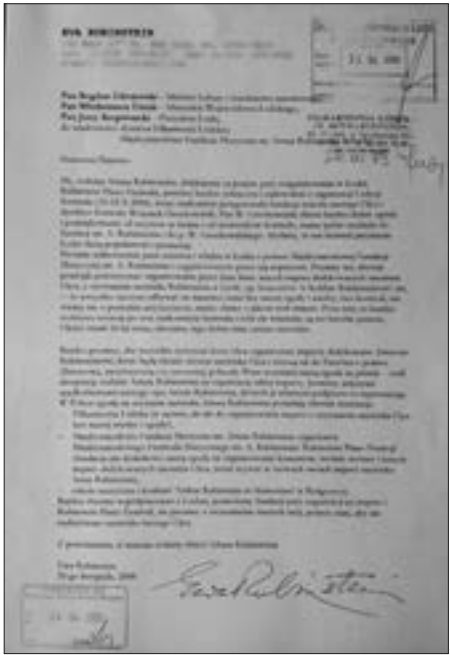
Apelujemy o przestrzeganie prawa autorskiego, materialnego, do-brego imienia i czci związanych z ochroną nazwiska i osoby Artura Rubinsteina (1887-1982).

Międzynarodowa Fundacja Muzyczna im. Artura Rubinsteina w Łodzi oraz personalnie jej prezes zarządu Wojciech St. Grochowski mają prawną wyłączność do używania nazwiska Artura Rubinsteina we wszelkich przedsięwzięciach. Jesteśmy jedyną na świecie fundacją imienia tego Artysty, podczas rejestracji fundacji w Sądzie a także podczas procedury ochrony znaku towarowego „Rubinstein Piano Festival” złożyliśmy wymagane prawem dokumenty i tylko my możemy używać tych nazw.

Rodzina Rubinsteinów poprzez p. Ewę Rubinstein wystosowała w 2008 r. list do: ministra kultury, prezydenta Łodzi i marszałka województwa łódzkiego o przestrzeganie praw związanych z używaniem nazwiska ich Ojca. Niestety prawa te nie są przestrzegane, składane są wnioski o dofinansowania wydarzeń artystycznych z używaniem bezprawnie nazwiska Artura Rubinsteina (np. „W hołdzie Arturowi Rubinsteinowi” etc.). Osoby prywatne i instytucje otrzymały dofinansowania od samorządów i instytucji państwowych! Przy braku dla fundacji i festiwalu Rubin-

steina dotacji na ich działalność (od 2018 prezydent Łodzi i marszałek województwa nie przyznali nam żadnej pomocy!), jednocześnie przy prowadzonych intrygach urzędniczych przeciw nam – spotka się to z naszą reakcją prawną.

Wojciech Stanisław Grochowski, prezes zarządu fundacji, Łódź, X 2022.



## Kamil Pacholec w Carnegie Hall

Z okazji tegorocznych rocznic – 135. urodzin i 40. śmierci Artura Rubinsteina, z koncertem w Carnegie Hall w sali średniej Zankel Hall, 13 grudnia o godz. 19:30 wystąpi na zaproszenie Fundacji Artura Rubinsteina polski pianista **Kamil Pacholec** (1998). Program:

**Johann Sebastian Bach:**  
Suita francuska nr 5 G-dur, BWV 816

**Isaac Albéniz:**  
Iberia, zeszyt drugi: Rondeña, Almeria, Triana  
przerwa

**Fryderyk Chopin:**  
Polonez fis-moll op. 44  
Impromptu Fis-dur op. 36  
Mazurki op. 59  
Scherzo nr 2 b-moll op. 31.

Pianista jest finalistą Konkursu Chopinowskiego w Warszawie w 2021 roku a także laureatem konkursu pianistycznego im. I.J. Paderewskiego w Bydgoszczy. Był studentem Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie fortepianu prof. Wojciecha Świtały i w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy w klasie fortepianu prof. Ewy Pobłockiej; obecnie przebywa na studiach pianistycznych w Stanach Zjednoczonych.

Sponsorami nowojorskich wydarzeń (koncert, spotkania, wykłady) są: Stowarzyszenie Weteranów Armii Polskiej



Kamil Pacholec, fot. Marta Ankiersztejn

Oddział nr 2 w Nowym Jorku, Polsko-Słowiańska Federalna Unia Kredytowa, firma AMCOR Sp. z o.o. Zapraszamy także i inne osoby, firmy i instytucje do wsparcia. Są to kolejne wydarzenia organizowane w Nowym Jorku przez pisałego te słowa Wojciecha St. Grochowskiego; w 2012 r. wystąpili w sali Zankel Hall w Carnegie Hall – są tam trzy sale, Zankel jest średnią salą – Anna Fedorova i Roman Rabinowicz, w 2019 Tomasz Ritter; Anna i Tomasz to laureaci konkursów A. Rubinsteina w Bydgoszczy, Roman w Tel Awiwie. (vide [www.carnegiehall.org](http://www.carnegiehall.org))

WSG

## Jakub Kuszlik w Sułkowicach

We dworze w Sułkowicach – u pana Piotra Bilińskiego – 2 lipca 2022 miał miejsce kolejny koncert w cyklu „Muzyka i Sztuka w Sercu Polski”; z recitalem fortepianowym wystąpił Jakub Kuszlik. Pianista (1996) otrzymał IV nagrodę na 18. Konkursie Chopinowskim w Warszawie w 2021 r., jest to już dobrze uformowany chopinista i brahmista. W dużym programie zagrał: Johannes Brahmsa siedem fantazji z op. 116, 4 Klavierstücke op. 119 oraz Fryderyka Chopina: Fantazję f-moll op. 50, komplet trzech mazurków z op. 50 i Scherzo E-dur op. 54. Licznie zebrani goście obejrzeli także dwie wystawy plastyczne. Red.







Ewa Rubinstein,  
fot. Juliusz Multarzyński, Łódź 2013

## Szanowni Państwo, Dostojni Goście,

**O**to znów jesteśmy na Rubinstein Piano Festivalu, spóźnieni o rok z powodu pandemii Covid, która wpłynęła na opóźnienie, ale i kosztowała tak wiele istnień...

My, rodzina Artura Rubinsteina, serdecznie witamy wszystkich i jesteśmy wdzięczni, że spotkamy się po raz kolejny w Łodzi, mieście jego urodzenia, na festiwalu pianistycznym jego imienia. Ta siódma już edycja festiwalu mającego początek w 2008 roku znowu jest wynikiem prawdziwych cudów dokonanych przez dyrektora festiwalu pana Wojciecha Grochowalskiego, któremu udaje się przezwyciężać niekończące się trudności, jakie stawia mu na drodze wielu z tych, którzy, miejmy nadzieję, znajdą się wreszcie wśród jego zwolenników. Jestem pewna, że nie byłoby nas tutaj w tym festiwalowym tygodniu bez nieocenionej pomocy ze strony wiernych przyjaciół jak pan Jerzy Czubak oraz instytucji i firm, takich jak: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, firma Amcor, Fundacja im. Zygmunta Zaleskiego i firma PGE.

Nasz ojciec byłby zachwycony stałymi zaproszeniami, oglądaniem i słuchaniem tak wielu bardzo obiecujących młodych pianistów naszych czasów.

W tym roku mija 135. rocznica jego urodzin, a grudzień przyniesie 40. rocznicę śmierci. Wydaje się właściwe, że w mieście, w którym muzyka po raz pierwszy wkroczyła w jego życie – gdy jako dziecko leżąc pod fortepianem słuchał lekcji gry jego starszych siostr – spotykamy się, by celebrować muzykę, która była sensem jego życia, szóstym zmysłem. Muzyka jako jedyna sztuka nie wymaga wzroku, języka, tworzywa jak farba czy kamień, ale przemawia bezpośrednio do emocji, a w najlepszym razie do serca.

W imieniu naszej rodziny życzę wszystkim, by wasze serca napęliła muzyka...

Ewa Rubinstein, 2022



Wojciech Stanisław Grochowalski,  
fot. Jerzy Neugebauer, 2008

## Szanowni Państwo

**VII** Rubinstein Piano Festival organizujemy w roku 135. rocznicy urodzin i 40. rocznicy śmierci naszego patrona (Łódź, 28 I 1887 – Genewa, 20 XII 1982), co wymusza na nas pewne rocznicowe działania. W 2022 roku obchodzimy też 140. rocznicę urodzin i 85. rocznicę śmierci Karola Szymanowskiego – obok Pawła Kochańskiego największego przyjaciela Artura Rubinsteina. W ramach festiwalu organizujemy zatem kilka wydarzeń dedykowanych Szymanowskiemu, „największemu po Chopinie” polskiemu kompozytorowi; stanowią one pewną zamierzoną dominantę w programie tegorocznego festiwalu.

Każdy festiwal to ok. 50 wydarzeń i, mimo że dominuje muzyka, poza koncertami – symfonicznymi, kameralnymi, recitalami fortepianowymi – na których grają uznani już pianiści i ci młodzi wstępujący dopiero na sceny – przybliżamy, odkrywamy i prezentujemy naszego patrona na pięciu wystawach (zazwyczaj jest ich od pięciu do siedmiu na festiwalu), poprzez sesje popularno-naukowe, prezentacje filmowe, wydawnictwa. Na każdym festiwalu gości balet ze szkoły baletowej im. F. Parnella w Łodzi, kursy mistrzowskie prowadzi prof. A. Jasiński; szeroko korzystamy w promocji każdego festiwalu z pięknych zdjęć portretowych pianisty, autorstwa pani Ewy Rubinstein. Każdy z dotychczasowych festiwali Rubinsteina miał jakieś szczególnie charakteryzujące go cechy – choć wszystko kręciło się i kręci oczywiście wokół muzyki i patrona.

Podczas I festiwalu (2008) gościliśmy w Łodzi przez dwa dni panią prezydentową Marię Kaczyńską, pianistów oklaskiwali m.in. obie córki Neli i Artura Rubinsteinów, panie Ewa i Alina Rubinstein, które zafascynowane wysokim poziomem artystycznym i organizacyjnym, goszczą na kolejnych festiwalach, m.in. odwiedzają szkoły artystyczne, udzielają wywiadów.

Drugi festiwal (2011) rozgrzewała obecność maestra Daniela Barenboima i jego recital w filharmonii; na trzecim festiwalu (2013) pojawiły się seminaria i wykłady; na IV w 2015 roku gościliśmy trzy orkiestry symfoniczne. Gości tego festiwalu olśniła wystawa rzeźby Artura Rubinsteina, na której w Filharmonii Łódzkiej pokazałem 50 portretów rzeźbiarskich zebranych z całego świata – w części na planszach z powodu niemożności przetransportowania rzeźb do Łodzi, np. z Ameryki. Podczas piątego festiwalu w 2017 roku uczestniczyliśmy w otwarciu nowej aranżacji Galerii Muzyki Artura Rubinsteina w Muzeum Miasta Łodzi. Znajdują się tam pamiątki po pianiście przekazane Łodzi przez rodzinę Rubinsteinów, tworzące jedyne takie muzeum-galerię na świecie. Gośćmi specjalnymi festiwalu byli słynni profesorowie – Irena Poniatowska, Katarzyna Popowa-Zydroń, Andrzej Jasiński. Na szóstym (2019) zaprezentowaliśmy szeroko i po raz pierwszy na świecie wystawę o pani Neli Rubinstein: z urodzenia polskiej szlachciance, kobiecie wyjątkowej, damie fascynującej m.in. Hollywood swoim stylem i szykiem. Zaprezentowano też nową rzeźbę w drewnie – portret Artura Rubinsteina, wykonany przez Pawła Stefaniaka, ucznia słynnej szkoły plastycznej im. Antoniego Kenara w Zakopanem.

Siódmy festiwal w 2022 roku kręci się wokół przyjaźni. Jest m.in. wystawa i seminarium o przyjaźni Rubinsteina z Szymanowskim. Festiwal otwiera recitalem ukraińska pianistka Anna Fedorova (zwycięzczyni konkursu im. A. Rubinsteina w Bydgoszczy), a Ukraina ściąga dziś nasze myśli nie tylko miejscem urodzenia i wychowania Szymanowskiego, ale z powodu okrutnej wojny rozpętanej tam przez Rosję w początku roku.

Tegoroczny festiwal to także dla nas organizatorów kryzys finansowy, brak pomocy od Miasta Łodzi i województwa łódzkiego, szukanie środków m.in. poprzez zorganizowane trzy aukcje pamiątek po Arturze i Neli Rubinsteinach.

Rodzą się pytania: co dalej...

Wojciech Stanisław Grochowalski

# VII Rubinstein Piano Festival®

24–30 X 2022

arturrubinstein.pl

Prosimy o wpłaty na portalu

**www.pomagam.pl**

na pokrycie kosztów organizacji

**VII Rubinstein Piano Festivalu 2022.**

Organizator – Fundacja Kultury i Biznesu

oraz Fundacja Artura Rubinsteina

nie otrzymują od 2017 roku żadnej pomocy finansowej od władz miasta Łodzi i województwa łódzkiego.

**pomagam.pl/rubinsteinifestiwal**



Pomagam.pl

FUNDACJA  
**KULTURY i BIZNESU®**

ORGANIZATOR FESTIWALU W 2022 R.

Fundacja Kultury i Biznesu  
redakcja@kulturaibiznes.pl  
www.kulturaibiznes.pl



Międzynarodowa Fundacja Muzyczna  
im. Artura Rubinsteina  
www.arturrubinstein.pl  
ul. Piotrkowska 112, 90-007 Łódź  
tel. 42 632 79 39

# VII Rubinstei Piano Festival

## PROGRAM

**PONIEDZIAŁEK, 24 X 2022**

- godz. 12, Teatr Wielki w Łodzi, Plac Dąbrowskiego**
  - kawiarnia „Clakier caffe”, konferencja prasowa z udziałem Ewy i Aliny Rubinstein, władz, artystów, sponsorów;
  - wernisaż wystawy w foyer teatru „Artur Rubinstein (1887–1982), jego Łódź, jego festiwal 2008–2022”;
  - półrecital fortepianowy **Rio UEYAMA**, utalentowany 15 letni pianista japoński urodzony w Warszawie i tam uczący się, wstęp wolny. Program: Johann Sebastian Bach – *Partita nr 2 c-moll* BWV 826 – Sinfonia Joseph Haydn – *Sonata Es-dur* Hob. XVI/52 Felix Mendelssohn-Bartholdy – *Rondo capriccioso* op. 14 Fryderyk Chopin – *Ballada As-dur* op. 47
- godz. 17, Galeria Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego, ul. Piotrkowska 102**
wernisaż wystawy fotograficznej „Artur Rubinstein in Memoriam”, 40 prac fotografików z całego kraju

**WTOREK, 25 X 2022**

- godz. 10-14, Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna im. H. Wieniawskiego w Łodzi ul. Sosnowa 9**
kurs mistrzowski prof. Andrzeja Jasińskiego. Po zakończeniu kursu półrecital Profesora (Mozart, Chopin);
- godz. 12, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi, ul. Żubardzka 2a**
wernisaż wystawy fotograficznej: „Artur Rubinstein i jego polscy przyjaciele”;
- godz. 18:30, foyer Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina w Łodzi, ul. Narutowicza 20/22**
wernisaż wystawy plastycznej „A’propos Chopin” prof. Andrzeja Mariana Bartczaka
- godz. 19, sala koncertowa Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina,**
uroczysty koncert otwarcia festiwalu, prowadzenie red. Leszek Bonar:
**Anna FEDOROVA – fortepian**
Valentin Silvestrov – *The Messenger*
Ludwig van Beethoven – *Sonata fortepianowa cis-moll* op. 27 nr 2 (Księżycowa)
Fryderyk Chopin – *Nokturn* op. 27 nr 2
Fryderyk Chopin – *Ballada f-moll* op. 52 nr 4
przerwa
Edward Grieg – cztery utwory liryczne: *Lonely wanderer*
*March of the dwarfs*
*Nocturne*
*Kobold*
Robert Schumann – *Karnawał* op. 9

**ŚRODA, 26 X 2022**

- godz. 12, Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego, ul. Matejki 32/38**
  - oglądanie wystawy „Artur Rubinstein i Karol Szymanowski – dzieje przyjaźni” (wystawa trwać będzie od 3 X do 5 XI);
  - ok. godz. 12:30, sala konferencyjna (I piętro), sesja popularyzatorska o Karolu Szymanowskim w rocznicę urodzin i śmierci kompozytora. Referaty: prof. Małgorzata Janicka-Słysz, prof. Joanna Domańska, komunikat mgr Wojciech Grochowski

godz. 19, sala koncertowa Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina w Łodzi ul. Narutowicza 20/22

koncert:
**Sergei BABAYAN – fortepian**
Johann Sebastian Bach – *Chaconne d-moll*, BWV 1004, z Partity nr 2
na skrzypce solo, transkrypcja Ferruccio Busoni
Ferenc Liszt – *Der Müller und der Bach* (after Schubert S. 565 nr 2)
Ferenc Liszt – *Gretchen am Spinnrade* (after Schubert S. 558 nr 8)
Ferenc Liszt – *Ständchen von Shakespeare*, S. 558, nr 9
Ferenc Liszt – *Aufenthalt*, S. 560 No. 3
Ferenc Liszt – *Aufdem Wasserzusingen* (after Schubert S. 558 nr 2)
Sergei Rachmaninow – *Étude-Tableau es-moll*, op. 39 nr 5 („Appassionato”)
Sergei Rachmaninow – *Étude-Tableau c-moll* op. 39 nr 1
Sergei Rachmaninow – *Moment musical es-moll*, op. 16 nr 2
przerwa
Ferenc Liszt – *Ballada h-moll* nr 2
Robert Schumann – *Kreisleriana*, op. 16

**CZWARTEK, 27 X 2022**

- godz. 12, Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna im. H. Wieniawskiego w Łodzi ul. Sosnowa 9, sala koncertowa im. Artura Rubinsteina**
spotkanie z Ewą Rubinstein (1933), córką Artura i Neli Rubinsteinów, prowadzenie Elżbieta Stępnik;
**godz. 12:30, Trung Viet NGUYEN – fortepian**
Domenico Scarlatti – *Sonata e-moll* K. 98
Fryderyk Chopin – *Nokturn Des-dur* op. 27 nr 2
Fryderyk Chopin – *Sonata b-moll* op. 35
Fryderyk Chopin – *Preludia* op. 28 numery 21-24
- godz. 15, kino Charlie, ul. Piotrkowska 203/205**
przeгляд filmów dokumentalnych o Arturze Rubinsteinie (3 filmy, łączny czas 120 minut);
- godz. 18, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi ul. Gdańska 32**
koncert kameralny z muzyką K. Szymanowskiego: Joanna Domańska (fortepian), Magdalena Lisak (fortepian) – „Harnasie” w transkrypcji na dwa fortepiany, autor transkrypcji prof. Joanna Domańska; występy solowe: M. Lisak (Chopin), J. Domańska (K. Szymanowski)

**PIĄTEK, 28 X 2022**

- godz. 12, Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna im. H. Wieniawskiego w Łodzi ul. Sosnowa 9, sala koncertowa im. Artura Rubinsteina**
spotkanie z Aliną Rubinstein
**godz. 12:30, Mateusz KRZYŻOWSKI – fortepian**
Ignacy Jan Paderewski – *Legenda A-dur*, op. 16 nr 5
Ignacy Jan Paderewski – *Moment Muzyczny*, op. 16
Ignacy Jan Paderewski – *Sarabanda*, op. 14 nr 2
Ferenc Liszt – *Vallee d’Obermann*
Johannes Brahms – *Variations on a Theme by Schumann* op. 9
- godz. 18:30, Muzeum Miasta Łodzi ul. Ogrodowa 15,**
oglądanie (zwiedzanie) z córkami Artura Rubinsteina sal z pamiątkami

po Arturze Rubinsteinie – Galerii Muzyki im. Artura Rubinsteina

- godz. 19, sala lustrzana Tymoteusz BIES – recital fortepianowy**
Johann Sebastian Bach – *Wariacje Goldbergowskie*, BWV 988 (50 min.)
przerwa – w sali balowej występ uczniów Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Feliksa Parnella w Łodzi. Po przerwie:
**Zespół kameralny I Solisti di Varsavia**
Ignacy Jan Paderewski – *Melodia*;
**Tymoteusz BIES – fortepian I Solisti di Varsavia:**
Ignacy Jan Paderewski – *Fantazja polska gis-moll* op. 19.
Oba utwory na fortepian i kwintet smyczkowy opracował Tomasz Radziwonowicz

**SOBOTA, 29 X 2022**

- godz. 13, Galeria i Dom Aukcyjny Rynek Sztuki Sp. z o.o.**
„Aukcja rubinsteinowska”: dzieła sztuki, dokumenty, przedmioty osobiste i inne obiekty z domów Artura Rubinsteina
- godz. 15, Kościół Ewangelicki pw. Św. Mateusza w Łodzi ul. Piotrkowska 279/283**
półrecitale trzech młodych pianistów:
**Trung Viet NGUYEN**
Domenico Scarlatti – *Sonata e-moll* K. 98
Fryderyk Chopin – *Nokturn Des-dur* op. 27 nr 2
Franz Schubert – *Impromptus Es-dur* op. 90
Fryderyk Chopin – *Preludia* op. 28 numery 17-20
**Anna Maria URZĘDOWSKA**
Fryderyk Chopin – *Ballada As-dur*, op. 47
Fryderyk Chopin – *Walc Es-dur*, op. 18
Ferenc Liszt – *Liebes traum* nr 2
Ferenc Liszt – *Tarantella*
**Yehuda PROKOPOWICZ**
Robert Schumann – *Wariacje Abegg*, op. 1
Fryderyk Chopin – *Nokturn fis-moll*, op. 48 nr 2
Ferenc Liszt – *Parafraza na temat opery Rigoletto G. Verdiego*
Ferenc Liszt – *X Rapsodia węgierska* (wstęp wolny)
- godz. 17, miejsce koncertu: Wieluń, Muzeum Ziemi Wieluńskiej Mateusz KRZYŻOWSKI – fortepian**
Joseph Haydn – *Sonata g-moll* Hob. XVII/44
Alberto Ginastera – *2. Sonata fortepianowa*
przerwa
Karol Szymanowski – *Fantazja C-dur*, op. 14
Claude Debussy – trzy preludia: *Mgły*, *Zwiewdłe liście*, *Brama wina*
- godz. 19, Rawa Mazowiecka, Miejski Dom Kultury im. Danuty Siedzikówny „Inki”, ul. Krakowska 6c**
uroczysty koncert dedykowany przyjaźni Karola Szymanowskiego i Artura Rubinsteina, koncert w wykonaniu zespołu Trebunie-Tutki (prowadzenie: Krzysztof Trebunia-Tutka), muzyka góralska oraz utwory inspirowane folklorem i muzyką góralską Skalnego Podhala

**NIEDZIELA, 30 X 2022**

- godz. 18:30, Teatr Wielki w Łodzi, Plac Dąbrowskiego**
foyer górne, wspólne oglądanie z córkami Artura Rubinsteina wystawy o Arturze Rubinsteinie, jego ostatnim koncercie w Polsce (w Łodzi, w Teatrze Wielkim 30 V 1975) i festiwalach A. Rubinsteina 2008–2022;

godz. 19, uroczysty koncert galowy kończący festiwal:

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Poznańskiej pod dyrykcją **Łukasza BOROWICZA**, solista **Szymon NEHRING** (fortepian), powtórzenie programu wykonanego w Teatrze Wielkim w Łodzi 30 maja 1975 roku przez Artura Rubinsteina podczas ostatniego jego koncertu w Polsce

**PROGRAM KONCERTU-WYDARZENIA**

- od godz. 18:40** na widowni prezentacja multimedialna na ekranie nad sceną dot. festiwalu 2022, artystów, wykonawców, programy poszczególnych dni festiwalowych etc.;
- godz. 19,** film przypominający występ w Teatrze Wielkim w Łodzi Artura Rubinsteina w 1975 roku (7 minut);
  - koncert: powtórzenie programu muzycznego wykonanego tu przez Artura Rubinsteina:
CZĘŚĆ I:
Stanisław Moniuszko – *Uwertura do opery „Halka”*
Fryderyk Chopin – *2. Koncert fortepianowy f-moll*, op. 21
przerwa, dalsze zwiedzanie z Ewą Rubinstein wystawy w foyer teatru
CZĘŚĆ II:
Ludwig van Beethoven – *5. Koncert fortepianowy Es-dur*, op. 73
Prowadzenie koncertu – red. Agata Kwiecińska i red. Adam Rozlach
  - ok. **godz. 21:30,** po koncercie bankiet w foyer teatru (osobne zaproszenia), umiłany muzyką i śpiewem; program z udziałem **Patrycji SIKORY** (studentki IV roku Wydz. Aktorskiego Szkoły Filmowej w Łodzi) wykonującej m.in. repertuar Poli Negri, przy fortepianie **Paweł SERAFIŃSKI**

**WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE**

Jak zawsze festiwalowi towarzyszy wiele wydarzeń dodatkowych: spotkania z córkami Artura Rubinsteina poza wyżej opisanymi, wizyty w szkołach artystycznych, kursy mistrzowskie, promocje książek, płyt, pokaz filmów o Rubinsteinie, pięć wystaw czynnych także przed i po festiwalu, kolacje artystyczne, dyskusje o muzyce i inne mniej oficjalne spotkania, wspólne zwiedzanie wystaw w galeriach, aukcje dzieł sztuki i pamiątek po A. Rubinsteinie, realizacja filmu dokumentalnego o siódmym festiwalu.

**WYSTAWY FESTIWALU**

- „Artur Rubinstein (1887–1982), jego Łódź, jego festiwal 2008–2022”; miejsce wystawy – foyer Teatru Wielkiego w Łodzi;
- „Artur Rubinstein in Memoriam”, Łódzkie Towarzystwo Fotograficzne, ul. Piotrkowska 102;
- „Artur Rubinstein i jego polscy przyjaciele”, wystawa fotograficzna, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów, ul. Żubardzka 2a
- „Artur Rubinstein – Karol Szymanowski – dzieje przyjaźni”; Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego, ul. Matejki 32/38;
- „A’propos Chopin” – prace plastyczne prof. Andrzeja Mariana Bartczaka, foyer Filharmonii Łódzkiej.



Patronat Honorowy  
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej  
Andrzeja Dudy  
oraz Młodego Prezydenta  
Pani Agnieszki Kornhauser-Dudy



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego



Narodowy  
Instytut  
Muzyki  
i Tańca

Dyrektor Festiwalu  
Wojciech Stanisław Grochowski

ORGANIZATOR:  
**FEDACJA KULTURY · BIZNESU**  
Międzynarodowa Fundacja Muzyczna  
im. A. Rubinsteina  
fundacja@arturrubinstein.pl  
www.arturrubinstein.pl  
ul. Piotrkowska 112, 90-007 Łódź

Dofinansowanie ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
podlegających z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu  
„Muzyka” realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca



amcor



Jerzy Czubak



ZWIĄZEK  
ZALESKI  
FACHOWY



PGE  
Górnictwo i Energetyka  
Konsumencka S.A.



za'ks  
sprzętowy wydział



Zbigniew Wodo  
kancelaria adwokacka



STOART



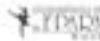
BIBLIOTEKA  
Uniwersytecka



OGRÓD  
MUZYCZNY



SM



ZWIĄZEK  
ZALESKI



Bilety

PATRONAT MEDIALNY:



KULTURA · BIZNES



KULTURA



Żydynka



ANGORA





Wybrane plakaty koncertów organizowanych przez Fundację Artura Rubinsteina, według projektów Wojciecha Stanisława Grochowalskiego®



# VII Rubinstein Piano Festival

## ARTYŚCI

VII RUBINSTEIN PIANO FESTIVAL  
24-30 X 2022



Anna FEDOROVA



Sergei BABAYAN



Szymon NEHRING



Tymoteusz BIES



Andrzej JASIŃSKI



Mateusz KRZYŻOWSKI



Magdalena LISAK



Joanna DOMAŃSKA



Trung VIET NGUYEN



Yehuda PROKOPOWICZ



Anna MARIA URZĘDOWSKA



Rio UEYAMA



Małgorzata JANICKA-SŁYSZ



Patrycja SIKORA



Paweł SERAFIŃSKI



Łukasz BORDOWICZ



Orkiestra Filharmonii Poznańskiej



I Solisti di Varsavia



Trebunie-Tutki



# O VII Rubinstein Piano Festivalu

**K**olejny, już siódmy „Rubinstein Piano Festival” za nami. W roku 135. rocznicy urodzin i 40. rocznicy śmierci Patrona Festiwalu, nadto w czasie 140. rocznicy urodzin Przyjaciela Artura Rubinsteina, wielkiego kompozytora Karola Szymanowskiego, dyrektor Festiwalu Wojciech S. Grochowalski, zorganizował kolejne łódzkie święto muzyczne, które nie tylko repertuarowo uwzględniało te rocznice. Zorganizował on też bowiem kilka wystaw, m.in. dzieje przyjaźni obu wielkich artystów, także okolicznościową sesję popularno-naukową o Szymanowskim czy kurs mistrzowski prowadzony przez prof. Andrzeja Jasińskiego.

Oczywiście, solą Festiwalu były recitale i koncerty, zorganizowane m.in. w łódzkiej Filharmonii imienia Patrona Festiwalu, w salach tamtejszej Akademii Muzycznej, nadto w Muzeum Miasta Łodzi czy w Teatrze Wielkim.

Dla mnie najciekawszym wydarzeniem VII Festiwalu był recital znanego i wysoko cenionego amerykańskiego pianisty ormiańskiego pochodzenia – **Sergieja Babayana**. To nie tylko ceniony solista i kameralista, ale i znakomity pedagog Instytutu Muzycznego w Cleveland, jego absolwentem jest m.in. Daniil Trifonow, laureat III nagrody Konkursu Chopinowskiego (2010) ale i zwycięzca dwóch znaczących konkursów: im. P. Czajkowskiego w Moskwie i Artura Rubinsteina w Tel Awiwie (oba w 2011 r.). Nawiasem, i Babayan ma na swoim koncie konkursowe sukcesy, w 1989 r. wygrał Konkurs R. Casadesusa, potem Konkurs w Hammamatsu, a zdobył też nagrodę w Bolzano w Konkursie im. F. Busoniego. Od kilku lat nagrywa dla Deutsche Grammophon, ostatnio był to wspólny krążek z Marthą Argerich! Ponoć zapowiada się teraz jego solowa płyta!

Zaczął od Bacha-Busoniego, od *Chaconny d-moll*, potem było kilka pieśni Schuberta-Liszt, kilka arcydzieł Rachmaninowa, była *II Ballada h-moll* Liszta oraz *Kreisleriana* op. 16 R. Schumanna. Jego technika gry nie ma w sobie nic z wirtuozowskiej efektowności, nie jest też może tak idealnie, klarownie czysta w całościowym nań spojrzeniu, ale nie oznacza to wcale jakichkolwiek uchybień czy omsknięć. Wszystko było wygrane i zagrane, do tego ze sporą łatwością! Jego technika idealnie sprzęgnięta jest też z muzyką i jego ogromną, muzyczną wrażliwością! Grał z całym swoim ogromnym bagażem koncertowego doświadczenia, z najwyższą mu-



zyczną wiedzą i świadomością, grał całym swoim sercem, całym sobą, a do tego był zawsze skupiony, do granic możliwości, i pomimo tej bardzo specjalnej nastrojowości, przez cały recital potrafił utrzymać najwyższe wyrazowe napięcie. Jaki bogaty był jego wstępny Bach (zakończył cudownie wykonaną *Arię z Wariacji Goldbergowskich*). Chyba najbardziej podziwiałem jego legata i logikę prowadzenia całej, tej tak złożonej przecież, wielogłosowej, wielopłaszczyznowej narracji. Mądre i pełne poezji były też schubertowskie pieśni, w genialnym ujęciu Liszta. Jeśli wyobrażam je sobie, a myślę o nich często, to właśnie słyszę je tak, jak grał je wczoraj Babayan! Podobnie urzekł mnie naturalnym pięknym ujęciem *II Ballady h-moll* Liszta. Uczynił to w stylu największych romantycznych mistrzów! A równie wielkie wrażenie zrobił na mnie interpretacją cyklu R. Schumanna *Kreisleriana* op. 16. Chyba jeszcze nigdy nie słyszałem na żywo tak jednolitej, tak spójnej kreacji tego arcydzieła! Wszystko było mocno ze sobą powiązane, jasno i logicznie, naturalnie, szczerze i prawdziwie...

Drugim, ważnym dla mnie wydarzeniem był półrecital 27-letniego **Tymoteusza Biesa** – jednego z najwybitniejszych dziś muzycznych talentów, i to wszechstronnie uzdolnionego. Niedawno film z jego głównym udziałem, film o nim, z jego muzyką, otrzymał nagrodę Jury wielkiego, prestiżowego, Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Wenecji!!! Jest on też zwycięzcą I Międzynarodowego Konkursu im. K. Szymanowskiego w Katowicach – co doskonale pamiętam.

Tym razem na pulpicie położył nuty wielkiego wyzwania dla każdego pianisty – *Wariacji Goldbergowskich* J.S. Bacha. Zaimponował mi pewnością ujęcia, świetnym opanowaniem materiału, czytelnością przekazu i wysoką świadomością wszystkich treści zawartych w dziele największego, muzycznego geniusza wszystkich czasów. Nigdzie i nigdy nie było problemu ze znalezieniem się w samej istocie dzieła, w jego fakturalnej i muzycznej złożoności, wielkim, treściowym bogactwie, w wysoce wyrafinowanej technice wariacyjnej, dającej zarazem możliwość wykazania się znakomitym, pianistycznym warsztatem.

Słuchałem jego pierwszej płyty m.in. z *Wariacjami* op. 3 Szymanowskiego, które realizował z okazałym pianistycznym rozmachem, a w mazurkach tego twórcy zaimponował mi płynnością gry, ale i muzycznym pazurem oraz dźwięko-

wą malarskością. Cudownie grał Chopina na ubiegłorocznym recitalu w Rawie Mazowieckiej, jego kreacja *Poloneza-Fantazji As-dur* op. 61 zafascynowała mnie wtedy oryginalnością ujęcia i niezwykłym zrozumieniem tego wizjonerskiego arcydzieła.

Do udanych należał też recital **Anny Fedorowej**, otwierający Festiwal. Jest zwyciężczynią Konkursu dla młodych pianistów „Artur Rubinstein in memoriam” w Bydgoszczy, i z tego powodu, znajduje się niejako pod opieką Festiwalu. Ciekawie zagrała kilka utworów Chopina, bardzo podobała mi się jej interpretacja *Ballady f-moll* op. 52 – prowadziła ją naturalnym biegiem, otwarcie... Wzruszyła nas, otwierającym recital, utworem ukraińskiego kompozytora, Valentina Silvestrova *The Messenger*. Wzbudził tylko moją wątpliwość diapazon dynamiczny jej gry – odnosiło

się także występ dwóch znakomitych pianistek **Joanny Domańskiej** i **Magdaleny Lisak**, które w pięknej sali Akademii Muzycznej w Łodzi zagrały transkrypcję tej pierwszej artystki, wybitnej propagatorki muzyki Mistrza Karola Szymanowskiego – muzyki do baletu „Harnasie”. Choć wersja ta w małym stopniu oddaje koloryt tej muzyki, tym niemniej stanowi dla nas cenną sposobność zetknięcia się z tą muzyką, bez konieczności angażowania solisty, chóru i wielkiej orkiestry.

Byłem też na koncercie w Kościele Ewangelickim pw. Św. Mateusza w Łodzi, gdzie tradycyjnie od początku Festiwalu występują młodzi pianiści. Jak zwykle zwrócił moją uwagę Chopin wietnamskiego pianisty, **Trung Viet – Nguyena**, tak świetnie grającego podczas ubiegłorocznego Konkursu Chopinowskiego. Jednak najbardziej spodobała mi



Od lewej: prof. Andrzej Jasiński, Ewa Rubinstein i Wojciech Grochowalski, konferencja prasowa otwierająca festiwal, sala kameralna Teatru Wielkiego w Łodzi, 24 X 2022. Fot. Joanna Miklaszewska

się wrażenie, jakby grała na „pół gwizdka”, jakby brakowało jej siły. Akustyka Sali koncertowej Filharmonii Łódzkiej nie jest łatwa, po koncercie dowiedziałem się, że wymaga bardzo specjalnej troski podczas jej poznawania, i potem sztuki znalezienie się w niej. Przyznam też, że nie miałem tego wrażenia podczas gry Babayana, w tym samym wnętrzu, dzień później.

**D**o szczególnie atrakcyjnych festiwalowych propozycji należał występ renomowanego zespołu „**Trebuie-Tutki**” z Zakopanego, gościnie, w Rawie Mazowieckiej, przy pełnej sali. Pokazali to, co inspirowało Szymanowskiego, ale i to co mogło zafascynować odwiedzającego Zakopane A. Rubinsteina. Lider tej formacji **Krzysztof Trebunia-Tutka** po raz kolejny zachwyił mnie swoim entuzjazmem i talentem w prezentacji sztuki górali podhalańskich, ale nie tylko. Udowodnił nam też bowiem, jak muzyka innych kultur i regionów, może wpływać na dzisiejszą prezentację, tej tak zawsze świeżo i oryginalnie brzmiącej muzyki, jak może poszerzać jej oddziaływanie, także w międzynarodowym kontekście. Zespół ten jest bowiem wybitnym ambasadorem tej muzyki na całym świecie.

Z koncertem tym, czyli z Karolem Szymanowskim nade wszystko, wiązał

się gra **Yehudy Prokopowicza**. Ma on w sobie już dziś niesamowity imperatyw grania, wielkie wirtuozowskie zacięcie, a i wykonawczy polot. Wszystkie te cechy wróżą jak najlepiej, zwłaszcza kiedy uzmysłowimy sobie, że ma dziś dopiero 17 lat, a grał m.in. lisztowskie dzieła wirtuozowskie.

Wielkim finałem tegorocznego Festiwalu był koncert będący repliką ostatniego koncertu Artura Rubinsteina w Łodzi, ale i w Polsce. 30 maja 1975 Patron Festiwalu zagrał *Koncert f-moll* op. 21 Chopina oraz *V Koncert Es-dur* Beethovena. Na finał Festiwalu, w jego roli wystąpił młody, wybitnie utalentowany nasz pianista **Szymon Nehring**, który ma na swoim artystycznym, pianistycznym koncie zwycięstwo – poza bydgoskim konkursem „Artur Rubinstein in memoriam” w 2014 r. – także na Mistrzowskim Konkursie im. patrona Festiwalu w Tel-Awiwie. Znakomicie udźwignął on ciężar tego wielce wymagającego uroczystego wieczoru, zadziwiając nadto zagranicą na bis „palcołomnej” wersji *Marsza weselnego* Mendelssohna oraz jednego z Mazurków Szymanowskiego, zamiast – jak uczynił to w Łodzi 47 lat temu Rubinstein – *Poloneza As-dur* op. 53 Chopina. Ten swoisty wyłom został jednak entuzjastycznie przyjęty przez festiwalową





publiczność, która tłumnie przybyła do Teatru Wielkiego!

Dodam, że znakomicie towarzyszyła soliście Orkiestra Filharmonii Poznańskiej pod dyr. **Łukasza Borowicza**, która koncert ten rozpoczęła od żywiołowo zagranej *Mazurka Dąbrowskiego*, a następnie – jak podczas pamiętnego koncertu w 1975 r. – okazała zagranej *Uwertury do opery „Halka”* Stanisława Moniuszki. Wtedy, uwerturą Moniuszki,

i łódzkimi Filharmonikami dyrygował niezapomniany kompozytor i dyrygent, wielki przyjaciel Festiwalu – **Maestro Zdzisław Szostak**, którego pamięci ten wieńczący VII Rubinstein Piano Festiwal koncert został poświęcony...

Jak zwykle, cały Festiwal jednoosobowo zorganizował i w tym roku **Wojciech Grochowski**. Najbardziej przykre znów było to, że po raz kolejny władze miasta Łodzi oraz tamtejsze-

go Urzędu Marszałkowskiego wykazały się całkowitą ignorancją, nie dając ani jednej złotówki na ten jedyny w świecie festiwal, czczący pamięć najsłynniejszego Łódzianina, tu urodzonego – Mistrza Artura Rubinsteina...

No i jedna jeszcze piękna zdobycz tego Festiwalu – najszerzej – jak tylko to możliwe, aktywny udział przybyłej tradycyjnie na Festiwal z Nowego Jorku najstarszej córki Anieli z Młynar-

skich i Artura Rubinsteinów – **Ewy**. Była jak zawsze promiennie uśmiechnięta, z radością rozdająca autografy, z chęcią pozująca do zdjęć, otwierająca i zamykająca Festiwal.

Zatem – Pani Ewo – do zobaczenia za dwa lata. A czy w Łodzi, czy w innym mieście, bardziej może interesującym się Festiwalem – to się dopiero okaże!

Adam Rozlach, Polskie Radio 1

## Rubinstein wśród młodzieży

Jedną z tradycji Rubinstein Piano Festival są spotkania z najmłodszymi adeptami sztuki muzycznej w szkołach regionu łódzkiego. Tak było również podczas siódmej edycji tej imprezy, kiedy to wydarzenia festiwalowe zagościły w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. Henryka Wieniawskiego w Łodzi. Placówka ta może poszczycić się pięknie wyremontowaną salą koncertową, która, dzięki staraniom Międzynarodowej Fundacji Muzycznej im. Artura Rubinsteina oraz uprzejmości rodziny, jako jedyna w świecie nosi imię tego wielkiego artysty.

25 października b.r. odbył się tam kilkugodzinny kurs mistrzowski, poprowadzony przez profesora Andrzeja Jasińskiego. Było to kolejne spotkanie tego wybitnego pedagoga z młodymi pianistami uczącymi się głównie w łódzkich szkołach muzycznych. Zdaniem dyrektora szkoły-gospodarza, pani Anny Dryniak-Szczechowicz, takie kontakty, choć krótkie, są dla młodych instrumentalistów niezwykle cenne i inspirujące, dodają im jeszcze większej motywacji i pozwalają udoskonalić warsztat pianistyczny. Są również bardzo przydatne dla ich nauczycieli, mogących poszerzyć i uzupełnić swoją metodykę. W tym roku w szkole na Sosnowej w Łodzi pod okiem mistrza pracowało pięcioro młodych pianistów, a warsztaty obserwowało dodatkowo kilkudziesięciu innych uczniów i pedagogów przybyłych z różnych szkół województwa łódzkiego. Dopełnieniem tego wydarzenia był krótki recital-lekcja, podczas którego Andrzej Jasiński, wykonując utwory Mozarta i Chopina, dzielił się na bieżąco ze słuchaczami uwagami na temat proponowanej interpretacji.

W sali koncertowej im. A. Rubinsteina wystąpili także dwaj młodzi, ale już utytułowani pianiści. 27 października utwory Fryderyka Chopina zagrał Trung Viet Nguyen. Publiczność miała okazję usłyszeć m.in. poetycko podany Nokturn Des-dur op. 27 nr 2, dramatyczną i pełną ekspresji Sonatę b-moll op. 35 oraz

cztery ostatnie Preludia z op. 28. Następnego dnia wystąpił Mateusz Krzyżowski, który kilkanaście dni później reprezentować miał nasz kraj podczas Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. I.J. Paderewskiego w Bydgoszczy. Wykonał utwory Brahmsa, Liszta i Paderewskiego, z których mogły podobać się szczególnie te ostatnie – trzy efektowne miniatury, odwołujące się zarówno do tradycji romantycznej (Legenda i Moment Musical op. 16), jak i zapowiadające nadejście neoklasycyzmu (Sara-banda op. 14 nr 2).

Przed koncertem Trung Viet Nguyen odbyła się rozmowa z gościem honorowym festiwalu panią Ewą Rubinstein, poprowadzona przez Elżbietę Stępnik. Wspomnienia córki wielkiego wirtuoza, od lat chętnie uczestniczącej w łódzkim festiwalu, były znakomitą okazją do przybliżenia młodzieży postaci jej ojca, a także zajrzenia do domu rodzinnego państwa Rubinsteinów, w którym ważna była nie tylko muzyka, ale również to wszystko, co budowało ciepłe, rzec można normalne relacje międzyludzkie, a więc rozmowy, zabawy, codzienne obowiązki. Ciekawym wątkiem były również kontakty z wybitnymi osobowościami goszczącymi w domu Rubinsteinów, w tym choćby z Karolem Szymanowskim – przyjacielem Artura Rubinsteina, a we wspomnieniach pani Ewy niezwykle miłym i eleganckim wujkiem. Zapytana o to, w jaki sposób można by jeszcze w Polsce uhonorować pamięć jej ojca, pani Ewa Rubinstein odpowiedziała z typowym dla siebie dowcipem, że wystarczy odpowiednio wspierać te działania, które już zostały podjęte, przede wszystkim Rubinstein Piano Festival, a więc de facto pana Wojciecha Grochowskiego. Rzeczywiście, to smutne i zawstydzające, że wciąż spotyka się on z niezrozumiałą ignorancją urzędników, niedoceniających jego starań o jak najgodniejsze uczczenie dokonań Artura Rubinsteina, nie tylko jako wielkiego artysty i patrioty, ale również, jak do tej pory, najsławniejszego Łódzianina.

Witold Paprocki



Trebunie-Tutki w MDK w Rawie Maz., fot. Anna Krawkowska

## Trebunie-Tutki w hołdzie Rubinsteinowi

Tegoroczny festiwal Artura Rubinsteina w Łodzi obracał się wokół tematyki przyjaźni, jakie przez całe życie zawierał i pielęgnował słynny pianista. Nie zabrakło więc wspomnień o więzi jaka łączyła go z Karolem Szymanowskim. Oprócz ciekawej wystawy i prezentacji referatów w Bióliotece Uniwersyteckiej w Łodzi, fani festiwalu mieli możliwość uczestniczenia w jeszcze jednym wydarzeniu, zupełnie nietypowym koncercie. Ideą, jaka przyświecała Wojciechowi Grochowskiemu (dyrektorowi festiwalu), było opowiedzenie słuchaczom o tej przyjaźni poprzez muzykę, jakiej obaj artyści razem słuchali. A że poznali się w młodości, w w 1904 roku w Zakopanem, nietrudno domyślić się, że była to podhalańska nuta. Dla Szymanowskiego stała się ona kanwą wielu kompozycji, dla Rubinsteina – wspomnieniem autentycznej muzyki polskiej, które mógł przechować w pamięci koncertując w dalekim świecie.

I tak, na festiwalu pianistycznym pojawił się znany rodzinny zespół góralski Trebunie-Tutki. Jakość sama w sobie, nie znajdującą naśladowców. Kapela wystąpiła w składzie: Krzysztof Trebunia-Tutka grający na skrzypcach, kozie i fujarkach, Andrzej Polak na skrzypcach, Jasek Trebunia-Tutka na altówce, Anna Trebunia-Wyrostek na podhalańskich basach i Robert Czech na kontrabasie. Nie zabrakło też śpiewu i tańca góralskiego. Zespół przygotował na ten wieczór specjalny program opowiadający o inspirujących muzykę Podhala wpływach z innych regionów Polski i całej Europy – karpackich, ukraińskich, a nawet klezmerskich. Pojawiły się też motywy, które wykorzystał w swojej

twórczości Szymanowski. Zabrzmiały autorskie kompozycje i aranżacje Krzysztofa Trebunii-Tutki, m.in. do słów jego ojca, Władysława – słynnego artysty podhalańskiego i jednego z założycieli zespołu. Lider kapeli określa je mianem nowej muzyki góralskiej, przypominając o tym, że tradycja tworzy się wciąż na nowo. Opowiadając o kolejnych utworach prezentował bogate instrumentarium, ale też nie żałował słuchaczom żartobliwych anegdot. Wypełniona po brzegi w sobotni wieczór 29 X 2022 roku widownia Miejskiego Domu Kultury im. Danuty Siedzikówny „Inki” w Rawie Mazowieckiej reagowała śmiechem i oklaskami, które nie raz zerwały się spontanicznie tego wieczoru.

Trebunie-Tutki muzykę ludową prezentują z dużą kulturą brzmienia i intonacji, bez tak częstej „taryfy ulgowej” w tej kwestii, a każdy z artystów ma swój indywidualny styl. Widać było, że widowisko jest dopracowane, w dramaturgii, strojach jak i choreografii, wartka narracja przebiegała bez dłużyzn i przypadkowych elementów. Szczególnie podziwiać można tempo w jakim Krzysztof Trebunia-Tutka zmienia instrumenty, by za chwilę je porzucić i zatańczyć, a moment później bez cienia zadyszki opowiedzieć o kolejnej pieśni. Wspominając o perfekcji należy pochwalić też akustyków, którzy zadbali o to, by muzyki słuchało się z przyjemnością, bez nadmiaru decybeli, a każde słowo było zrozumiałe. Po koncercie w hallu ustawiała się długa kolejka po płyty i autografy, były też wspólne zdjęcia. Wiele osób nuciło wpadające od razu w ucho melodie, a tak szerokich uśmiechów nie widziałam już dawno.

Anna Markiewicz



FOT. JOANNA MIKŁASZEWSKA



# Aukcje Rubinsteinowskie

**Z** okazji przypadających 135. rocznicy urodzin i 40. rocznicy śmierci Artura Rubinsteina (1887-1982), VII Rubinstein Piano Festivalu (24-30 X 2022), z powodu nie otrzymania pomocy finansowej na festiwal od prezydent miasta Łodzi i od marszałka województwa łódzkiego – zorganizowane zostały trzy aukcje dzieł sztuki i memorabiliów Rubinsteina. Aukcje zorganizowano w domach aukcyjnych: Agra Art w Warszawie (16 X 2022 – pięć obiektów); Desa Unicum w Warszawie (aukcja on-line 16-26 X – 40 obiektów); Rynek Sztuki w Łodzi – aukcja młotkowa 29 X 2022, 20 obiektów. Były na nich dzieła sztuki związane tematycznie z Arturem Rubinsteinem i jego rodziną (np. panią Nelą Rubinstein, Ewą Rubinstein), przedmioty osobiste Pianisty, obiekty zabytkowe jak i nowsze – np. rzeźba. Wystawiono: obrazy, ww. przedmioty osobiste, dokumenty, fotografie, wspomnienia, grafiki i rysunki, biżuterię, książki, odzież, zestaw płyt winylowych z nagraniami Rubinsteina i in. obiekty.

## Obiekty w AGRA ART

Sprzedano trzy z pięciu obiektów na aukcji młotkowej (poniżej ceny sprzedaży), dwa czekają na nabywców:

1. **Antonio Salamanca**, „Artur Rubinstein koncertujący” (tytuł od fundacji), akryl, karton, format 50 x 65 cm, na odwrociu naklejka ramiarza: R. Martel, Maitre – Artisan – Encadreur, dalej adres paryski. Obraz sprzed 1966 roku, sygnowany „A. Salamanca” l.d. bez daty, reprodukcja na okładce płyty winylowej RCA z 1967: „Rubinstein – Chopin the Nocturnes” (dano lustrzane odbicie), na plakacie VII Rubinstein Piano Festivalu 2022;

2. **Plakat wystawy Bernarda Buffeta** (1928-1999), słynnego malarza, grafika i plakacisty francuskiego, plakat reklamuje jego wystawę w Paryżu w Galerii Mariac Garnier, z 1979 roku, z dedykacją dla Neli Rubinstein. Format 67 x 52 cm, kolor, druk na papierze. Treść dedykacji „Pour Nela, en souvenir” czyli: „Neli na pamiątkę”; 4.000 zł;

3. **Fotografia „Artur Rubinstein z Pabłem Picassesem”**, czarnobiała, papier bromowo-żelatynowy, format zdjęcia (papieru) 24 x 30,5 cm, na dole własnoręczna dedykacja Picassa „Pour mi Arturo mi amigo” i podpis z datą: „Picasso, el 27.6.71.”. Oprawa oryginalna w formie stylowej złożonej skórzanej i tłoczonej ramki; 31.000 zł;

4. **Fotografia „Artur Rubinstein piszący wspomnienia”**. Zdjęcie wykonane w Hiszpanii w Marbelli latem 1971. Pianista złotych ołówkiem Tiffany pisze wspomnienia, napisy na odwrociu: „Spain 1971, 89, writing his memories”, papier bromowo-żelatynowy, format

23,3 x 29,4 cm, na froncie w l.d. sygn. nazwisko fotografa: Juan Gyeues;

5. **Ewa Rubinstein (1933), „Portret Artura Rubinsteina”**, fotografia czarnobiała, odbitka autorska, papier bromowo-żelatynowy błyszczący, format 22,3 x 17,3 cm, zdjęcie sygnowane na odwrociu ołówkiem przez autorkę: „photo: Eva Rubinstein c.1970, N. Y.”, zdjęcie wykonane w Drake Hotel w Nowym Jorku; 4.600 zł;

## Obiekty w DESA UNICUM

Z braku miejsca poniżej wybór z 40. obiektów aukcyjnych z podaniem wylicytowanych cen:

1. **Zestaw sześciu zdjęć** z pobytu Artura Rubinsteina w Berlinie, papier fotograficzny, odbitki żelatynowo-srebrne, wymiar każdego zdjęcia 12,5 x 10,2 cm;

2. **Etui na znaczki pocztowe**, datowanie: Londyn 16 Nov. 1938, na froncie tłoczenie dedykacji dla Neli Rubinstein, metal, skóra, 8,5 x 12 cm; 800 zł;

3. **Kalendarzyk kieszonkowy** na 1954 rok, skóra, papier, 10,5 x 7,5 x 2 cm, prezent Neli dla Artura z jej dedykacją na wewnętrznej stronie okładki; na kilkunastu stronach prowadzony przez pianistę pamiętnik, codzienne wpisy ołówkiem z 1954 roku; 12.000 zł;

4. **Zestaw biurowy**, około poł. XX w., metal srebrzony, do zestawu wchodzi: podstawka biurowa na zapalki (2,3 x 7 x 10,7 cm) z medalionem z płaskorzeźbą głowy Mozarta, blankiet osobisty (26,5 x 18,3 cm) oraz bilet wizytowy A. Rubinsteina (6,4 x 9 cm). Blankiet osobisty z nadrukiem 'ARTHUR RUBINSTEIN', wizytówka z adresem paryskim; 1.900 zł;

5. **Zestaw chusteczki i baretka** orderu Legii Honorowej, 2 poł. XX wieku. Chusteczki haftowane bawełniane, w skład zestawu wchodzi: dwie chusteczki (41,5 x 41,5 cm, 32,5 x 31,5 cm), etui: (33 x 21 cm – po rozłożeniu); baretka orderu (1,5 x 1,5 cm) w płóciennym woreczku z inisialami AR (rozmiar woreczka 5 x 5 cm). Jedna z chusteczek posiada wyhaftowany monogram w postaci ozdobnej litery „N” (nawiązuje do żony pianisty, Neli). Druga wyhaftowana została przez córkę pianisty, Ewę Rubinstein. Baretka do otrzymanego przez Artura Rubinsteina we Francji w 1971 r. Orderu Legii Honorowej; 500 zł;

6. **Laska**, 2 poł. XX w. drewno, wys.: 92 cm. Laska ta widoczna jest na wielu zdjęciach Artura Rubinsteina z ostatnich lat jego życia. Używał jej podczas swojej ostatniej wizyty w Polsce w 1979 roku. Po śmierci pianisty (20 XII 1982) laska znajdowała w paryskim domu Rubinsteinów; 2.000 zł;

7. **Kapelusz**, około poł. XX w. 'Borsalino', włos zwierzęcy, wymiary zewnętrzne: 14,5 x 36 x 33 cm, szerokość ronda: 7,5 cm, wysokość korony: 10,5 cm; 700 zł;



Obraz A. Salamanca „Artur Rubinstein koncertujący”, akryl, karton, 50 x 65 cm, lata 60. XX w.

8. **Łańcuszek do zegarka kieszonkowego**, lata 30. XX w. długość dewizki: 34,5 cm, masa łączna 16,67 g. Dołączone do niego: koniczyna: 2,2 x 2,2 cm, złoto 14 K, 4 beryle (?) /szmaragdy (?), na odwrociu grawerunek: „Love Nela | 32”; serduszek: złoto 14 K, przy krawędzi oznaczenie producenta: „JMF” (The J.M. Fisher Company), rozmiar serduszka 0,8 x 0,8 cm; medal: średnica 1,1 cm, 14 K, na froncie wizerunek św. Floriana oraz znak zodiaku Wodnik (znak zodiaku Artura Rubinsteina), na odwrociu grawerunek: „Love | Nela”; dewizka: platyna pr. 0,950, masa: 10,09 g, 2 chryzoprazy, 4 onyksy, 4 emalie na platynie;

9. **Carte Professionnelle**, 1956, papier, 18,5 x 21 cm, zdjęcie paszportowe Artura Rubinsteina, wydane przez Ambasadę Belgii w Paryżu;

10. **Legitymacja jurora Konkursu Chopinowskiego**, 1960, papier, 8,4 x 5,8 cm, wydana na nazwisko Artur Rubinstein, Warszawa 22 lutego 1960 roku;

11. **Johann Sebastian Bach**, „Toccata C-dur No. 1”, 1900, papier, 32 x 23,5 cm. Nuty używane przez Artura Rubinsteina, oprowiane w etui foliowe;

12. **Zestaw nut** z utworami Jacques’a Millera, lata 40. XX w., papier, 31 x 24,5 cm (wymiar każdej broszury). Na jednej z broszur dedykacja od Jacques’a Millera dla Artura Rubinsteina;

13. **Nela Rubinstein, „Nela’s Cookbook”**, 1983, papier, 24 x 17,5 x 3 cm. Książka kucharska Neli Rubinstein, na stronie przedtytułowej wpis Ewy Rubinstein z 18 VIII 2022, dokonany specjalnie na aukcję;

14. **Pierre Cardin (1922 – 2020)**, czarna sukienka Neli Rubinstein, lata 80. XX w., wełna, rozmiar 44. Sukienka zaprojektowana specjalnie dla Neli Rubinstein przez kreatora domu mody w Paryżu, Perre’a Cardina; 1.100 zł;

15. **Miniaturka złotej płyty**, około poł. XX w., złoto 14 K, średnica 2,5 cm, waga 5,34 g, na odwrocie wygrawerowana dedykacja: „With eternal love | Nela”; 1.400 zł;

16. **Zestaw czeków bankowych**, XX w., papier, 19 x 10 cm, 15 x 7 cm (x2), 13,5 x 6 cm (x4). Czeki bankowe Artura Rubinstein wystawione przez niego w: 1939, 1941, 1942, 1961 i 1975 roku. Jeden czek wystawiony został przez Neli Rubinstein 11 stycznia 1985 roku dla Barbary Piaseckiej-Johnson Foundation (na 1.500 \$). Czek z 4 X 1939 r. na 100 \$ pianista wystawił na statku linii „United States Lines”, którym płynęli z Europy do Nowego Jorku, uciekając przed wojną. Czek z 1941 r. na 100\$ dla Ryszarda Ordyńskiego; 500 zł;

17. **Książka senatora Edwarda M. Kennedy’ego „Decisions for a Decade”**, 1968, papier, format okładki 22 x 15 cm, grzbiet 1,8 cm. Książka pochodząca z biblioteki Artura Rubinsteina w Paryżu. Na stronie przedtytułowej dedykacja autora i jego żony Joan; 4.000 zł;

18. **Zestaw dwóch książek**: „Paderewski” Adama Zamoyskiego i album „Chopin w kraju”, 2. poł. XX w., papier. Album „Chopin w kraju” (40 x 29 cm) oprawiony w skórę; książka Zamoyskiego „Paderewski” (24 x 16,5 cm) z dedykacją autora dla A. Rubinsteina. Książki pochodzą z biblioteki Artura Rubinsteina w Paryżu. Album „Chopin w kraju” posiada intrologatorsko wszytą stronę z dedykacją dla pianisty.

Kompletne opisy, uzyskane ceny, notowania, w katalogu aukcji „Artur Rubinstein – król życia” na [www.desa.pl](http://www.desa.pl)

## Aukcja w Rynku Sztuki Sp. z o.o.

Z dwudziestu obiektów na aukcji 29 X, sprzedano dziewięć uzyskując ceny:

1. **Eliasz Kanarek (1901-1969)** karta zaproszenia przez rodzinę Rubinsteinów na otwarcie nowego domu w Beverly Hills, 26 VI 1948 r. sygn. na płycie p.d. E. KANAREK, typografia, papier czerpany, 14 x 20,3 cm, na odwrociu opis autorstwa Ewy Rubinstein dokonany 29 X 2022; 4.400 zł;

2. **Zofia Dembowska Romer (1885-1972)** grafika „Zaulek w Kairze” sygn.l.d. Zofia Romer, poniżej dedykacja: Arturowi Rubinsteinowi / jako wdzięczność ZR... / 7.4.51- akwaforta, akwatinta, 22,8 x 15,2 cm; 3.000 zł;

3. **Ewa Rubinstein (1933)** fotografia „Portret ojca-Artura Rubinsteina” sygn. na odwrociu ołówkiem photo: Eva Rubinstein in c. 1970 - N.Y., papier bromowo-żelatynowy błyszczący, 22,2 x 17,3 cm; 2.600 zł;

4. **Nela Rubinstein (1908-2001)** obraz „Misie na krześle” (1968) sygn. dat. p.d. Nela 1968, akwarela, gwasz, ołówek, papier, 23 x 32,3 cm; na odwrociu naklejka z warsztatu oprawy przy Roosevelt Avenue 8004, Queens, N.Y.; 5.500 zł;

5. **Nela Rubinstein (1908-2001)**, Karta z życzeniami urodzinowymi dla męża Artura Rubinsteina o treści: „Happy Happy Birthday! 120 lat zdrowia szczęścia na 91 rocznicę urodzin Artura życzy zawsze ta sama kochająca Nela” 28.I.1978; tusz, akwarela, papier, 19,8 x 15,2 cm; 4.000 zł;

6. **A.N. (XX w.)**, „Rubinstein studiujący nuty przy fortepianie” (1963), sygn. dat. p.d. JAN 28 / '63 / PAR, litografia, 30,5 x 23 cm; 300 zł;

7. **Chusteczka Artura Rubinsteina** używana przez pianistę podczas koncertów, biały batyst, 41,5 x 45 cm; 1.800 zł;

8. **Karta pocztowa** z motywami owoców, wysłana z New Jersey do Marbelli przez Grace Kelly (1929-1982) księżną Monaco, z życzeniami dla Neli i Artura Rubinsteinów z okazji ich rocznicy ślubu, druk offsetowy kolorowy, papier, tektura, 19,6 x 12,7 cm; 4.000 zł;

9. **Szpilka do krawata z perłą**, noszona przez Artura Rubinsteina, l. 20. XX w., perła naturalna śr. 0,8 cm, dł. szpilki 7,2 cm, srebro 18 k, zatrzask wysuwany, sprężyny; 2.600 zł. ■



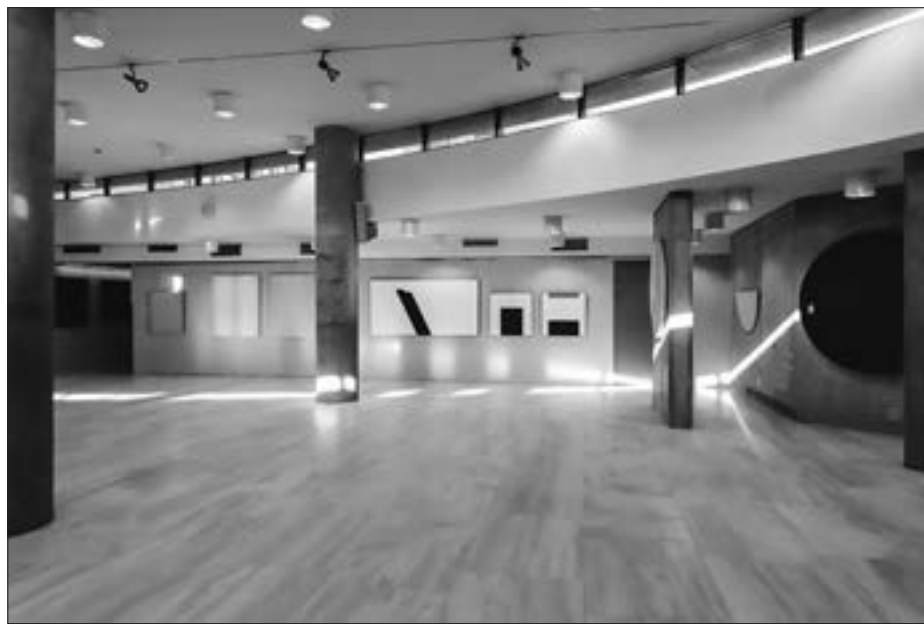
„Artur Rubinstein z Pabłem Picassesem”, fotografia czarnobiała z 1971 r., papier bromowo-żelatynowy, format zdjęcia (papieru) 24 x 30,5 cm. Zdjęcie sprzedano w Agra Art za 31.000 zł



# Wystawa Andrzeja Gieragi w Warszawie



Prof. Andrzej Gieraga w pracowni, VI 2022



Fragment wystawy w Warszawie w PKOl, IX 2022

**K**olejna wystawa obrazów i grafik Andrzeja Gieragi (1934) prezentowana była w Warszawie w Galerii (-1) w Centrum Olimpijskim Polskiego Komitetu Olimpijskiego im. Jana Pawła II w Warszawie. Wystawa trwała od 8 do 25 IX 2022, nosiła tytuł „W poszukiwaniu porządku” i znalazły się na niej prace współczesne, abstrakcyjne, geometryczne, najnowsze obrazy artysty oraz te najwcześniejsze, wyszperane w zakamarkach jego pracowni. Tytuł wystawy nawiązuje do poszukiwania przez artystę porządku, którego poszukuje i odnajduje go w geometrii. Pierwsze jego dzieła w tym zakresie były czarnobiałe, pozbawione koloru, ostatnio kolor pojawia się coraz bardziej intensywnie w jego obrazach i grafikach.

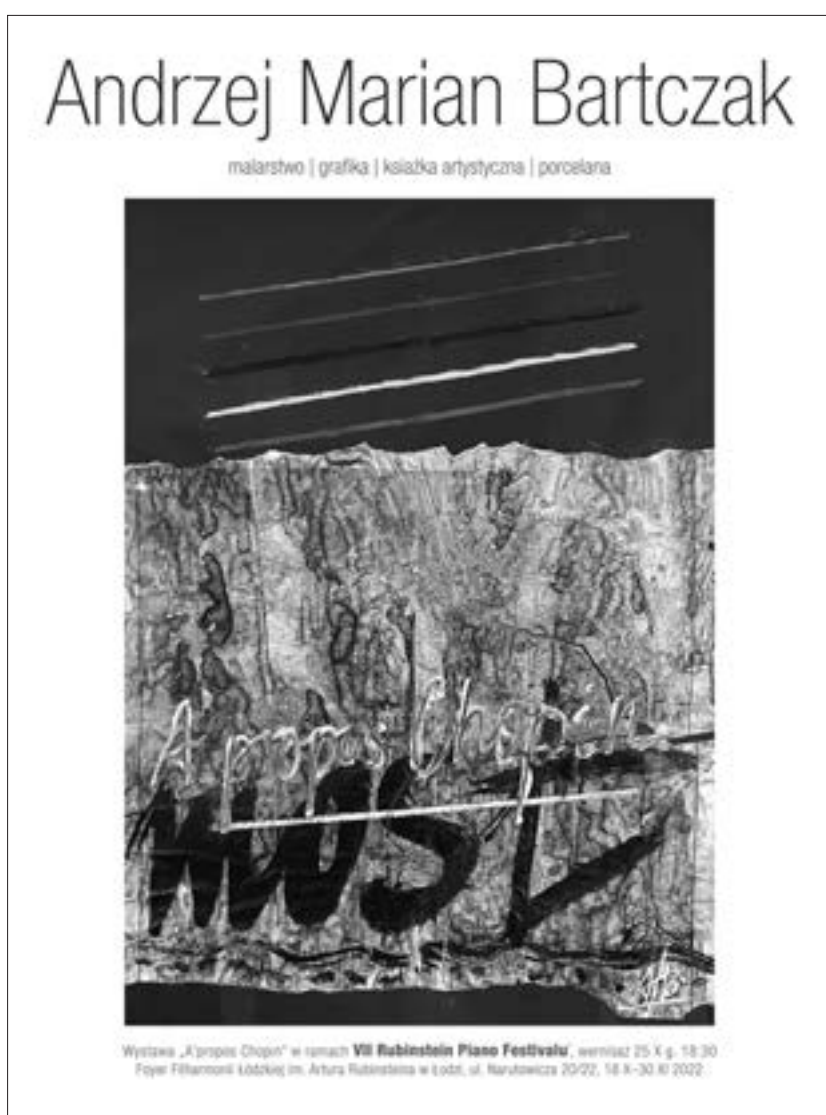
Organizatorem wystawy była „mia ART GALLERY” z Wrocławia i PKOl. Na wystawę składało się kilkadziesiąt obrazów, jej uroczysty wernisaż miał miejsce 7 IX 2022 z udziałem artysty i licznie zaproszonych gości, kuratorem wystawy był Bogusław Deptuła.

Artysta Andrzej Gieraga często gości na łamach „Kultury i Biznesu”, jest emerytowanym profesorem ASP w Łodzi i Politechniki Radomskiej. Uprawia malarstwo abstrakcyjne.

Red.

# Wystawa Andrzeja Mariana Bartczaka w Filharmonii Łódzkiej

**W**ystawa nosi tytuł „A'propos Chopin”, towarzyszy VII Rubinstein Piano Festivalowi, trwa od 17 X do 30 XI 2022. Na wystawę składa się ok. 60 obiektów: obrazy olejne, grafiki, książka artystyczna, porcelana. Obiekty pochodzą z różnych lat twórczości artysty. Uroczysty wernisaż wystawy miał miejsce 25 X 2022 przed koncertem inauguracyjnym festiwalu; wystawie towarzyszy plakat i ulotka informacyjna. Red.



Wernisaż wystawy, 25 X 2022



Fragment ekspozycji A.M. Bartczaka w Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina





# Paweł Kompozyt

**Z** muzyką Pawła Szymańskiego zetknąłem się bliżej i bezpośrednio podczas V Rubinstein Piano Festiwalu w 2017 roku, gdy pianista Tomasz Ritter (ur. 1995) umieścił w programie recitalu fortepianowego utwory tego kompozytora. Wykonał wówczas – poza *Preludium i Fugę b-moll* Bacha, *Dla Aliny* Avro Parta oraz *Toccatę d-moll* Prokofiewa – *Dwie etiudy na fortepian* P. Szymańskiego (dalej wypowiedź pianisty o muzyce tego kompozytora).

Holduję zasadzie i pamiętam słowa wypowiedziane przez wybitnego pedagoga fortepianu Teodora Leszetyckiego, gdy powiedział (cytuję z pamięci), że: „należy chodzić tylko na dobre koncerty, słuchać tylko dobrych wykonawców i albo chodzą nam ciarki po plecach z wrażenia, albo jest to zła muzyka i należy wyjść z koncertu; analizy koncertu i rozpisywanie się później przez krytyków na drobno o każdym jego fragmencie było Leszetyckiemu obce”. Dlatego nie silę się na wnikliwe rozważania i analizy twórczości P. Szymańskiego – ale i nie mam ku temu kierunkowego wykształcenia. Informacje o nim zebrałem w oparciu m.in. o teksty: Andrzeja Chłopeckiego, Jana Topolskiego, Aleksandry Gajdeckiej-Antosiewicz, Agaty Kwiecińskiej, Doroty Szwarcman, Małgorzaty Kosińskiej, Elżbiety Szczepańskiej, Polskiego Centrum Informacji Muzycznej, Związku Kompozytorów Polskich, z serwisu Culture.pl. Zainteresowani twórczością P. Szymańskiego znajdą zapewne i większe publikacje o nim autorstwa: Katarzyny Naliwajek, Natalii Szwab, Violetty Kostka czy Krzysztofa Kwiatkowskiego.

Nadal jest wierny deklaracji z 1979 roku:

– „Ewentualnemu słuchaczowi mojej muzyki nic poza nią nie mam do zaimunikowania. Nie żądam od słuchacza, aby znalazł w mojej muzyce to, co chciałbym, żeby w niej istniało, a czego być może nie udało mi się w niej zawrzeć; z drugiej strony nie pomagam mu w odnalezieniu w tej muzyce tego, czego on sam nie potrafi odnaleźć”.

Patrząc na reprodukowany w tym czasopiśmie portret Szymańskiego, przypominają mi się słowa wspomnianego muzykologa Jana Topolskiego, który napisał o kompozytorze:

– „W latach 90. nabiera rysów pustelnika i ascety, jego broda i włosy się wydłużają, na zdjęciach pojawia się zazwyczaj z fajką i nieobecnym spojrzeniem, na koncertach zaś w skórze lub barokowej peruce. Ostatnio jeździ dużo na rowerze, pije dobre wina i znowu wychodzi na miasto”.

Ulubione zajęcia kompozytora to: wspomniana jazda na rowerze górskim i szosowym – to już jego życiowa pasja; palenie fajki (ma dużą kolekcję pięk-

nych fajek); sterowanie przez radio modelami samolotów – narzeka, że coraz trudniej o miejsce gdzie można to robić. Pan Paweł jest smakoszem wina, wzbogaca wiedzę o winach poprzez lektury i udział w degustacjach u Roberta Mielżyńskiego w Warszawie.

P. Szymański zaprzyjaźniony był z Andrzejem Chłopeckim, zmarłym w 2012 roku muzykologiem, dziennikarzem i krytykiem muzycznym, znawcą polskiej muzyki współczesnej, piszącym dużo i o tym kompozytorze. A. Chłopecki był prezesem Fundacji Przyjaciół „War-



Paweł Szymański z żoną na Jaworzynie, 2002 r.

szawskiej Jesieni”, w której P. Szymański ściśle z nim współpracował. Redaktor ten był z Katarzyną Naliwajek autorem opracowania książki programowej *Festiwalu Muzyki Pawła Szymańskiego*, 24 XI – 1 XII 2006, wyd. Warszawa 2006.

W opisie płyty z muzyką fortepianową Szymańskiego pt. „Works for Piano”, A. Chłopecki napisał:

– „Co szczególnie urzeka w języku Pawła Szymańskiego to zwykle piękno i koloryt jego utworów. Cechy te są o tyle wartościowe i prawdziwe, iż pojawiają się w jego utworach przypadkiem, owite w jego skomplikowane algorytmy. Tego rodzaju efekt udaje się uzyskać jedynie kilku współczesnym kompozytorom”.

Nawiązywanie przez niego do baroku określone zostało autorsko jako surkonwencjonalizm. Jest to „autorska technika Szymańskiego polegająca na tworzeniu muzycznego palimpsestu, w którym pierwotne struktury zaczerpnięte z muzyki baroku – nigdy jednak nie przywołane dosłownie, a tkwiące w podświadomości kompozytora – stanowią niesłyszanaą bazę dźwiękową, na której budowane jest współczesne dzieło”. O surkonwencjonalizmie pisała Agata Kwiecińska w „Ruchu Muzycznym” nr 3 z 2014 r.:

– „Termin w odniesieniu do muzyki polega na przyjęciu pewnego metapo-

ziomu konwencji muzycznej”. Strukturę utworu w pełni zna tylko kompozytor; przy dużej wnikliwości i determinacji kolejne warstwy mogą się odsłonić także przed muzykologiem, analizującym partyturę, ale słuchacz odbierający muzykę w czasie jej trwania nie ma szans na dotarcie do praosnowy utworu, choć w przedziwny sposób ją przeczuwa. Kto bowiem wysłuchawszy „Glorii”, którą Paweł Szymański debiutował na „Warszawskiej Jesieni” w 1979 roku, usłyszy 6-głosowy kanon podwójny, kanon 2-głosowy i kanon 3-głosowy?”.

Odwolania kompozytora do baroku red. Kwiecińska przywołała też słowami:

– „Do takich podszywających się pod barok utworów należą *Suita klawesynowa* i *Concerto grosso*, ale to tylko odprysk wycieczek w przeszłość Pawła Szymańskiego, których znacznie więcej można by w jego archiwach znaleźć”.

Te barokowe klimaty muzyki Szymańskiego przywołuje także Aleksandra

Gajdecka-Antosiewicz w „Notesie Muzycznym” w 2016 r. (*Utwory klawesynowe Pawła Szymańskiego*), przypominając, że kompozytor zna doskonale retorykę i maniery obowiązujące w muzyce dawnej, że zna on walory, techniczne i wyrazowe możliwości klawesynu.

Elżbieta Szczepańska w 1998 roku pisała:

– „Zawsze Szymański operuje bardziej strukturami niż dźwiękami, i wprzęga do niej na ogromną skalę naszą pamięć muzyczną i skojarzenia. Zawsze bowiem jego utwory są dialogiem z historią muzyki (szczególnie z barokiem), wolnym od nabożnego podziwu. Prowadzi to do swojej dialektyki, o czym wiele ciekawego możemy przeczytać w omówieniu płyty. Wiele przy tej okazji niezwykle pomyśłów. Na przykład w *Particie IV* toczy się walka między hałasem i ciszą, ale to cisza przeszkadza hałasowi, nie odwrotnie – toż to niemal oksymoron...”.

I jeszcze jeden fragment opisu jego muzyki, z portal Culture.pl:

– „Muzyka Pawła Szymańskiego jest niezwykle wyrafinowana, poddana zawsze ściśle dyscyplinie technicznej. Mimo to zdumiewa różnorodnością emocji i nastrojów, sięgających od zmysłowej gry dźwiękowej do metafizycznej zadumy”.

\*

Paweł Szymański urodził się w Warszawie 28 marca 1954 roku przy ul. Koszykowej, rodzice byli naukowcami: matka dr biologii w SGGW, ojciec prof. fizyki na UW (przynawana jest międzynarodowa nagroda jego imienia – Zdzisława Szymańskiego). Uczęszczał do ogniska muzycznego ucząc się tam gry na skrzypcach. Świadcstwo ukończenia szkoły podstawowej (VIII klasy) otrzymał w Państwowej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I stopnia im. Emila Młynarskiego, następnie uczył się w Państwowym Liceum Muzycznym przy ul. Krasińskiego w Warszawie, uzyskał w 1973 r. dyplom w klasie fagotu prof. Kazimierza Piwkowskiego. Uczęszczał też na fakultatywne zajęcia z kompozycji, w czasach licealnych napisał utwór, który nosi tytuł: K.

W 1973 roku rozpoczął studia muzyczne. Studiował kompozycję u Włodzimierza Kotońskiego (1974-1978) i Tadeusza Bairda (1978, zastępującego urlopowanego W. Kotońskiego) w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie – ob. Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina. W czasie edukacji szkolnej i studiów grał na flecie prostym w zespole muzyki dawnej (barokowej) „Camerallistes pro Antiquitate”, gdzie przy klawesynie zasiadał Władysław Kłosiewicz. W latach 80. ub. wieku wielokrotnie brał udział w kursach muzycznych w Niemczech, brał udział w Międzynarodowej Letniej Akademii Muzyki Dawnej w Innsbrucku w 1976 roku, był stypendystą Deutscher Akademischer Austauschdienst w Berlinie (1987-1988), pracował w Studiu Elektronicznym Technische Universität, w latach 1984-1985 studiował u Romana Haubenstocka-Ramatiego w Wiedniu.

W latach 1982-1987 wykładał na Wydziale Kompozycji, Teorii i Dyrygentury Akademii Muzycznej w Warszawie; 1982-1984 to udział w Niezależnym Studio Muzyki Elektroakustycznej – grupa zainicjowana przez Krzysztofa Knittla, składająca się z profesjonalnych muzyków i amatorów, grająca muzykę improwizowaną poza miejscami oficjalnego życia muzycznego.

Jest członkiem Honorowym Związku Kompozytorów Polskich (od 2011), pełnił w nim funkcje wiceprezesa w latach 1991-1994 i 1997-1999. Współzałożyciel Wydawnictwa Muzycznego „Brevis”, wieloletni członek Komisji Programowej Festiwalu „Warszawska Jesień” (1987, 1989-1998), w latach 80. był wykładowcą w stołecznej akademii muzycznej na Wydziale Kompozycji, Teorii i Dyrygentury; członek czynny Polskiej Akademii Umiejętności. Jest członkiem jury Nagrody Mediów Publicznych w dziedzinie współczesnej muzyki poważnej.

Żonaty z Anną Jordan-Szymańską, ślub w 1975 roku – oboje byli wówczas studentami PWSM; mieszkają w Warszawie w blokach.

## Honory, nagrody, wyróżnienia (wybór)

W 1987 r. kompozytor otrzymał honorowe obywatelstwo miasta Louisville w Stanach Zjednoczonych, nagrodę Louisville Orchestra Competition w postaci miesięcznego pobytu w Louisville i wycieczki po Stanach Zjedn. 1994 – Nagroda Wielka Fundacji



# SZYMAŃSKI – OR WSPÓŁCZESNY

Kultury za rok 1993 (nagrodzono także Jerzego Nowosielskiego i zespół Piwnicy pod Baranami); w 1995 zdobył główną nagrodę Konkursu Międzynarodowej Fundacji Muzyki Polskiej za motet *In paradisum* na chór męski (1995). 1998 – nagroda „Fryderyk ’97” za album CD ACCORD „Portret kompozytora – Paweł Szymański”; nagroda „Płyta Roku 1997” Magazynu „Studio”; 1999 – nagroda „Fryderyk ’98” za album CD ACCORD „Koncerty fortepianowe – Lutosławski, Panufnik, Szymański”, kategoria muzyka współczesna.

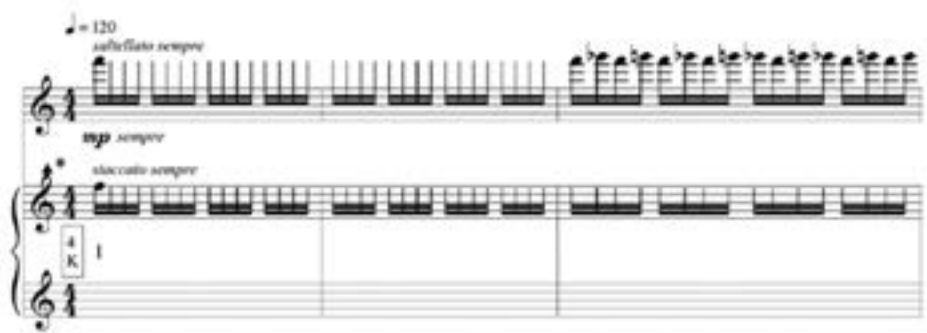
Odznaczony został Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2005), w 2008 roku ponownie otrzymał nagrodę „Fryderyka” w kategorii kompozytor roku.

## Wybrane kompozycje Pawła Szymańskiego:

- *K. na orkiestrę* (1972, ale pierwsza zachowana kompozycja pochodzi z 1969 r.);
- *Epitafium na dwa fortepiany* (1974);
- *Kwartet smyczkowy* (1975);
- *Limeryki* na skrzypce i klawesyn, wersja I (1975);
- *Partita I* na orkiestrę (1976);
- *Kyrie* na chór chłopięcy i orkiestrę (1977);
- *Intermezzo* na 2 flety, perkusję, 4 skrzypiec, 3 altówki, 2 wiolonczele i kontrabas (1977);
- *Partita II* na orkiestrę (1977-1978);
- *Dziesięć utworów na trio smyczkowe* (1979);
- *Gloria* na chór żeński i zespół instrumentalny (1979; utwór otrzymał I nagrodę Konkursu Młodych Związków Kompozytorów Polskich w 1979 a w 1981 r. zajął IV miejsce w kategorii utworów młodych kompozytorów na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu);
- *Limeryki* [wersja II] na flet, skrzypce i wiolonczelę (1979);
- *La Folia* na taśmę (1979);
- *...Under the plane tree* na taśmę (1980);
- *Cztery utwory liturgiczne* na sopran i orkiestrę (1980-1981);
- *Villanelle* na kontratenor, dwie altówki i klawesyn (1981);
- *Sonata na smyczki i perkusję* (1982);
- *Dwa utwory na kwartet smyczkowy* (1982);
- *Appendix* na flet piccolo i zespół kameralny (1983);
- *Dwie konstrukcje iluzoryczne* na klarnet, wiolonczelę i fortepian (1984);
- *Lux aeterna* na głosy i instrumenty (1984; w 1985 utwór zdobył nagrodę w Konkursie Kompozytorskim Muzyki Sakralnej, organizowanym przez Internationale Bachakademie w Stuttgarcie – nagroda Förderpreise);
- *Partita III* na klawesyn amplifikowany i orkiestrę (1985-1986; w 1988 utwór otrzymał główną nagrodę w Konkursie Kompozytorskim im. Benjamin Brittena w Aldeburgh);
- *Partita IV* na orkiestrę (1986, napisana na zamówienie północnoirlandzkiej rozgłośni BBC, na festiwal muzyki współczesnej „Sonorities ’87” w Belfascie);
- *Trop* [ang. Track] na fortepian (1986);
- *Dwie etiudy na fortepian* (1986);

- *Through the Looking Glass... I* na orkiestrę kameralną (1987);
- *Through the Looking Glass... II* na taśmę (1988);
- *A Study of Shade* [version I] na małą orkiestrę (1989, skomponowany na zamówienie Aldeburgh Festival);
- *A Kaleidoscope for M.C.E.* [version I] na wiolonczelę (1989);
- *Fuga* [ang. Fugue] na fortepian (1990);
- *Quasi una sinfonia* na orkiestrę kameralną (1990, napisany dla zespołu London Sinfonietta);
- *Sixty-Odd Pages* na orkiestrę kameralną (1991, napisane na zamówienie Südwestfunk Baden-Baden);
- *A Due* na dwoje skrzypiec (1991);
- *A Study of Shade* [version II] na orkiestrę (1992);
- *Two Studies* na orkiestrę (1992);
- *Pięć utworów na kwartet smyczkowy* (1992, skomponowane dla rozgłośni BBC, prawykonanie Kwartet Śląski na „Warszawskiej Jesieni”);

- *A Kaleidoscope for M.C.E.* [version II] na skrzypce (1994);
- *Sonat(in)a* na fortepian (1995);
- *In paradisum* motet na chór męski (1995);
- *Dwie melodie* na fortepian (1995);
- *Bagatelle für A.W. für Geige, Klarinette, Tenorsaxophon und Klavier* (1995);
- *Recalling a Serenade* for clarinet, 2 violins, viola and cello (1996, dla Kuhmo Chamber Music Festival, prawykonanie na tym festiwalu przez klawecistę Kari Krikkku i Kwartet Śląski);
- *Dwa preludia* na fortepiano (1997);
- *Viderunt omnes fines terrae* na chór i zespół (1998, prawykonanie we Francji w 1999 r. w Eglise Saint-Pierre de Chartres);
- *Preludium i Fuga* na fortepian (2000);
- *Quasi una sinfonia* [wersja II] na orkiestrę (2000);
- *Une suite de pièces de clavecin par Mr Szymański* (2001, pierwszy z utworów napisany w stylu baroku, kompozytor odwoływał się w tej grupie do stylów baroku włoskiego, nie-



Zapis nutowy Pawła Szymańskiego, fragment utworu „Limeryki”

- *Miserere* na głosy i instrumenty (1993, w 1994 przedstawiony na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO w Paryżu);
- Trzy utwory na 3 flety proste z akompaniamentem metronomu (1993);
- *Dwie melodie* na fortepian (1994);
- *Through the Looking Glass... III* [version I] na klawesyn (1994);
- *Through the Looking Glass... III* [version II] na klawesyn i kwartet smyczkowy (1994);
- *Koncert na fortepian i orkiestrę* (1994, skomponowany na zamówienie Radio France, prawykonanie: Ewa Póblocka – fortepian, Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia pod dyktando Antoniego Wita);

- mieckiego, francuskiego);
- *Trzy pieśni do słów Trakla* [wersja I] na sopran i orkiestrę kameralną (2002);
- *Trzy pieśni do słów Trakla* [wersja II] na sopran i fortepian (2002);
- *Chlorophaenhylohydroxipiperidinofluorobutyrophaenon* na zespół kameralny i inne dźwięki (2002);
- *Compartment 2, Car 7* na wibrafon, skrzypce, altówkę i wiolonczelę (2003, utwór dla baletu);
- *Trzy pieśni do słów Trakla* [wersja III] na alt i fortepian (2004);
- *Zaratustra*, muzyka do przedstawienia teatralnego (2004);
- *Concerto a’ 4* na klarnet, puzon, wiolonczelę i fortepian (2004, napisany dla Fundacji Muzyki Aukso);



Paweł Szymański (z prawej) i red. Andrzej Chłopecki w perukach, fot. Anna Jordan-Szymańska, 2001

- *Concerto grosso con duoi Violini e Violoncello di Concertina...* (2004, utwór w czterech częściach: *Sinfonia*, *Larghetto*, *Adagio*, *Presto*, prawykonanie w 2006 przez „Concerto Polacco”, Marek Toporowski – klawesyn);
- *Singletrack* na fortepian (2005);
- *Gigue* na wiolonczelę solo (2006);
- *Qudsja Zaher*, opera w dwóch aktach (2007, prapremiera w TW-ON w 2013 r.);
- *Ceci n’est pas une ouverture* na orkiestrę (2007, zamówione przez Filharmonię Narodową i ZKP);
- *Suita Les Poiriers en Pologne ou une Suite...* (2008, prawykonanie 2010, Małgorzata Skarbek – klawesyn, suita dziewięćcioczęściowa);
- *Eals* (Oomsu) na orkiestrę (2009, utwór zamówiony przez „Warszawską Jesień”);
- *a più corde na harfy i fortepian* (2010, zamówione przez Instytut Adama Mickiewicza);
- Φυλακτήριον (*Phylakterion*) na szesnastce głosów i instrumenty perkusyjne (2011, kompozycja dla 46. Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans.);
- *Cztery tańce heweliańskie* na organy i dwa pozytywki (2011, zamówione przez Polską Filharmonię Bałtycką);
- *Sostenuto* na orkiestrę (2012, prawykonanie w 2013 r. w Filharmonii Narodowej, na zamówienie której utwór powstał, skomponowany na setną rocznicę urodzin Witolda Lutosławskiego – Warszawa 1913);
- *Epilog* na orkiestrę kameralną (2013);
- *Cztery utwory na kwartet smyczkowy* (2013);
- *Dissociative Counterpoint Disorder* na klawesyn solo (2014, skomponowany dla Stowarzyszenia Kulturalnego LADO w ramach zlecenia Instytutu Muzyki i Tańca za fundusze Min. Kultury i Dziedz. Narodowego);
- *Sonata* na altówkę i fortepian (2015, napisane dla Krzysztofa Chorzelskiego i Macieja Grzybowskiego, prawykonanie w Studiu im. W. Lutosławskiego w Warszawie, zwana też „sonatą altówkową”);
- *Through the Looking-Glass... IV* na orkiestrę (2016, napisane na 200-lecie Uniwersytetu Warszawskiego);
- Muzyka do filmu *Ptaki śpiewają w Kigali* w reż. Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego (2017);
- *Fughetta* (2018, utwór na gitarę, napisany dla Michała Nagy’a i jemu dedykowany);
- *it’s fine, isn’t it?* koncert na flet i orkiestrę (2020, premiera miała odbyć się w 2021 roku na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Europy Środkowo-Wschodniej „Eufonie”, który organizuje Narodowe Centrum Kultury organ Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Utwór ocenizowano i nie został wykonany).

## Opera

Kompozytor jest twórcą jednej opery tj. *Qudsja Zaher*, do libretta Macieja Drygasa. Jej prapremierę w Teatrze Wielkim–Operze Narodowej w kwietniu 2013 roku przygotował litewski reżyser Eimuntas Nekrošius (ur. 1952). W roli tytułowej występowała Olga Pasiecznik (śpiewaczka o polsko-ukraińskim rodowodzie) i Katarzyna Trylnik – soprany. Akcja opery dotyczy uchodźców, tytułowa Qudsja to Afganka, odkrywająca podobieństwo swojego losu do kobiety sprzed 1000 lat, do dziewczyny Astrid z Wikingów, która uciekła z osady przed głodem. Opera nazywana jest pierwszą polską operą eschatologiczną. Nominowano ją w 2014 r. do prestiżowej nagrody International Opera Awards 2014 w kategorii World Premiere (Światowa Prapremiera) zaś w Polsce do nagrody Koryfeusz Muzyki Polskiej.

cd. na str. 14.



cd. ze str. 13.

Krytyk muzyczny Alex Ross z „New Yorkera” wypowiedział się o tej operze:

– „Znajdziemy tutaj wysokie, dysonansowe akordy instrumentów dętych, brzmiających jak strzępienie stali; opadające glissanda smyczków, dryfujące w dół niczym szczątki ciał; niskie, przytłumione odgłosy fortepianu preparowanego, pulsujące jak echosonda (...) Inscenizacja litewskiego reżysera, mówi swoim własnym językiem symboli, nie zawsze łatwych do odczytania. (...) Kiedy wyszedłem z teatru, przechodząc przez zamrażnięty plac Piłsudskiego, czułem się jakbym nigdy nie wyszedł ze świata opery”.

„Całość opery rozpisana jest na dwa, śpiewające osobno chóry. Przeplatają się w nich różne języki – polski, litewski, niemiecki i stale obecna w twórczości Szymańskiego greka”.

## Balet

Muzyka Szymańskiego pojawiła się już w kilkudziesięciu przedstawieniach baletowych w Polsce i na świecie. Jeszcze w latach 90. Śląski Teatr Tańca w Bytomiu szeroko wykorzystywał jego kompozycje (nie zawsze za wiedzą i zgodą autora). Dla Alonzo King's Lines Ballet kompozytor skomponował utwór *Compartment 2, car 7*, którego prawykonanie odbyło się w San Francisco podczas spektaklu baletowego *Vibraphone Quartet* w 2003 roku.

W przedstawieniu baletowym *Nevermore...?* wystawionym w 2014 roku przez Polski Balet Narodowy w Warszawie wykorzystano kompozycję *Lux Aeterna* Szymańskiego. Przedsatwienie przygotował (koncepcja i choreografia) Robert Bondara. Prapremiera 15 listopada 2014, oprócz muzyki Szymańskiego także Pasquala i Steve Reicha; przedstawienie odnosi się do wojny i bezradności człowieka jako jednostki w jej obliczu i wobec jej okrucieństwa.

## Muzyka teatralna i filmowa

Pierwszym filmem, w którym pojawiła się muzyka Pawła Szymańskiego jest film *Zajęcia dydaktyczne* w reż. Ryszarda Bugajskiego z 1980 r., w latach 90. muzykę jego wykorzystywano-prezentowano w telewizji walskiej.

Kompozytor zilustrował bardzo wiele filmów Macieja Drygasa: *Usłyszcie mój krzyk* (1991), *Stan nieważkości* (1994), *Schizofrenia* (2001), *Głos nadziei* (2002), *Jeden dzień w PRL* (2005), *Po tamtej stronie* (2007), *Cudze listy* (2011). Film *Usłyszcie mój krzyk* zilustrowano muzyką *Partity III*; napisał też muzykę do filmu dok. Drygasa *Usłysz nas wszystkich* (2008) – film o archeologach, muzykę wykonała Camerata Silesia pod dyrekcją Anny Szostak.

W 2005 r. kompozytora nagrodził miesięcznik „Teatr” w kategorii najlepsza muzyka w sezonie 2004/2005, za muzykę do spektaklu *Zaratustra* w reżyserii Krystiana Lupy, Stary Teatr w Krakowie (2004), wyróżnienie otrzymał też za muzykę do spektaklu Lupy pt. *Persona. Marilyn* (2010). Z reżyserem tym współpracował przy wielu innych spektaklach; muzyka jego pojawia się też w realizacjach teatralnych Waldemara Krzystka i Mikołaja Grabowskiego.

Nagradzano jego muzykę w filmach: *Plac Zbawiciela* (2006, na XXXI Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni); w 2007 – ścieżkę dźwiękową do filmu Natalii Korynckiej-Gruz pt. *Inka 1946* i do filmu Ryszarda Bugajskiego pt. *Śmierć rotmistrza Pileckiego*, tu nagroda przyznana na VII Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry – Sopot 2007”.

W 2007 r. ukazały się filmy z jego muzyką: *Korowód* w reż. Jerzego Stuhra i *Środa, czwartek rano* w reż. Grzegorza Packa. Nagrodzono jego muzykę do filmu *Ptaki śpiewają w Kigali* w reż. Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego (2017).

2018 rok przyniósł muzykę do filmu *Dziura w głowie*, reż. Piotr Subbotko, premiera filmu była w 2019 r., nominacja w kategorii „najlepsza muzyka” do Polskich Nagród Filmowych Orły 2020. Film choreograficzny Polskiego Teatru Tańca z 2020 r. pt. *TA MARA* inspirowany twórczością Tamary Łempickiej w reż. Iwony Pasińskiej, wykorzystuje fragment *Parity III*.

Aktualnie kompozytor pisze muzykę do kolejnego filmu M. Drygasa – o pociągach..., premiera w 2023 r.

Muzyka Szymańskiego pojawiała się wielokrotnie w audycjach radiowych ilustrując muzycznie realizacje m.in.: Macieja Drygasa, Janusza Kukuły czy Andrzeja Zakrzewskiego.

## Muzyka Pawła Szymańskiego na płytach (wybór)

- Pierwszą płytą jaką nagrano z jego muzyką jest portret kompozytora „Paweł Szymański”, wytwórnia CD Accord 1997. Płyta zawiera pięć utworów, czas trwania 71:03 min, wśród wykonawców Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia, dyrygenci: Anna Szostak, Antoni Wit, Marek Pijarowski, Camerata Silesia, Szabolcs Eszteni – fortepian, Elżbieta Chojnacka – klawesyn;
- „Koncerty fortepianowe – Lutosławski, Panufnik, Szymański”, wydana

nicą oraz najwybitniejsze nagranie muzyki polskiej;

- Płyta „Szymański – Works for Piano”, CD wydana w 2019 r. przez OPUS Series, 68:08 min. Zawiera osiem utworów na fortepiano w wykonaniu Andrzeja Pawła Ślązaka: *Two studies, Singletrack, Track, Two melodies, Two preludes, Fugue, Sonat(in)a, Prelude and fugue*;
- Michał Nagy „Fughetta”, utwory nagranie na gitarze, tytułowy utwór Pawła Szymańskiego trwa 6:33 min, pozostałe: Brittena, Tansmana, Gubajdulina; wydawca Agencja Artystyczna GAP, 2020.

W 2007 roku Polskie Wydawnictwo Audiowizualne wydało czteropłytowy album dokumentujący Festiwal Muzyki Pawła Szymańskiego, odbywający się rok wcześniej.

## Kompozytor o sobie

Jest taka oto wypowiedź Pawła Szymańskiego (cytat za „Studio” 1996 nr 9):

– „Współczesny artysta, w tym i kompozytor znajduje się w okowach dwóch skrajności. Z jednej strony grozi mu bełkot, jeżeli całkowicie odrzuci tradycję, z drugiej zaś może popaść w banał, jeśli za bardzo się na nią zapatrzy. To jest paradoks uprawiania sztuki dzisiaj. Jakie jest z takiej sytuacji wyjście? Skoro nie można całkowicie uwolnić się od banału,



Paweł Szymański z Olgą Pasiecznik, fot. Anna Jordan-Szymańska, 2014

w 1998 r. przez CD Accord i nagrodzona „Fryderykiem” w kategorii Muzyka Współczesna;

- „Festiwal Muzyki Pawła Szymańskiego”, DVD 4, Polskie Wydawnictwo Audiowizualne, Polskie Radio SA, Warszawa 2006;
- „Paweł Szymański – Works for Piano”, EMI Classics, Music Poland, CD z 2006 r., zawiera 9 utworów w wykonaniu Macieja Grzybowskiego. Płytę rozpoczyna utwór *Dwie etiudy*, następnie siedmioletnia suita klawesynowa *Une Suite De Pièces De Clavecin Par Mr Szymański* (*Ouverture, Allemande, Courante, Sarabande, Air, Menuet I & Menuet II, Gigue*) oraz *Singletrack*; czas trwania 60:54 min;
- „Zaratustra”, nagrana w EMI Music Poland również w 2006 r.;
- „Chamber Works” nagrana również przez EMI Classics w 2006 r.;
- „Camerata Silesia sings Szymański” wydana w DUX w 2016 r.;
- Małgorzata Sarbak harpsichord. Paweł Szymański, Dissociative Counterpoint Disorder, wyd. Bólt Records/DUX, 2016;
- 2016 nominacja płyty „Hyperion” do nagrody „Fryderyk 2016” w kategorii najlepszy album polski za gra-

to trzeba z tym banałem prowadzić pewną grę, traktować go jako tworzywo, pozwalające na zachowanie pewnych elementów konwencji, ale równocześnie za pomocą cudzysłowu, metafory, paradoksu osiągnąć do niego odpowiedni dystans. Efektem takich zabiegów może być pewna mieszanina środków, prowadząca do eklektyzmu, który w czasach awangardy był napiętnowany i odrzucony, w dużej mierze słusznie. Dziś wraca i podszywa się pod postmodernizm. Jest wszakże do zastosowania wiele sposobów, aby nie popaść w eklektyzm, mimo uprawiania gry z tradycją. Dla mnie takim ważnym sposobem jest naruszanie reguł znanego języka, tworzenie nowego kontekstu z elementów języka tradycji”.

I wypowiedź kompozytora z następnego – 1997 roku:

– „Tradycję pojmuję jako zbiór pewnych zasad, język, słownik służący do konstruowania więcej niż jednego przedmiotu artystycznego albo dzieła. Jeśli owe przedmioty czy dzieła odwołują się do wspólnego języka, mamy do czynienia z tradycją. Wydaje mi się, że utrzymywanie rozwoju sztuki w tradycji jest paradoksalnie możliwe przy poczuciu totalnej teraźniejszości, tzn. bez zastanawiania się, że czas upływa, że coś było przedtem, a coś będzie potem”.

## Powiedzieli o Pawle Szymańskim:

**Anna Jordan-Szymańska**, żona kompozytora: Paweł jest tzw. freelancerem, a komponowanie to jego zawód. Oczywiście oprócz utworów pisanych na konkretne zamówienie, pisze również do tzw. szuflady, ale wtedy uważa, że jest to jego prywatna sprawa – chyba, że taki utwór z szuflady zostanie „wykryty” przez muzyka (zwykle znajomego z kręgu przyjaciół), a jeśli on ten utwór wykona – to utwór wejdzie do tzw. obiegu. Paweł chętnie przyjmuje zamówienie na napisanie utworu, jeśli zamówienie mu odpowiada czyli rodzaj utworu, na jaką obsadę. Jeśli nie odpowiada mu propozycja, to nawet jeśli jest bardzo atrakcyjna (pieniądze, prestiż), to odmawia przyjęcia zamówienia.

**Tomasz Ritter** (pianista) – kilka lat temu zacząłem grać *Dwie etiudy* Pawła Szymańskiego. Natknąłem się na nagranie i od pierwszego przesłuchania wiedziałem, że chcę je grać. Grałem je na recitalach w Polsce, m.in. na festiwalu Chopinowskim w Dusznikach-Zdroju, na Rubinstein Piano Festiwalu w Łodzi, ale też w np. Moskwie, na koncertach jak i egzaminie końcowym Konserwatorium im. Piotra Czajkowskiego w 2019 roku. Muzyka ta zafascynowała mnie swoim zakorzenieniem w muzyce dawnej, zwłaszcza barokowej, która była bardzo ważnym elementem moich studiów i pozostaje wielką fascynacją.

Myślę, że gra na klawesynie, poznanie praktyk wykonawczych, znajomość *basso continuo* itd., pozwala łatwiej usłyszeć bogactwo tych etiud (*nota bene* Szymański pisze również na klawesyn). Są one bowiem pewnego rodzaju grą figur, struktur, całych elementów muzyki dawnej. W pierwszej etiudzie podstawą jest czysta harmonia – rytmiczne akordy ułożone w progresje. Ich powtarzalność i dynamiczne zanikanie tworzą efekt echa, przyciągają mi na myśl utwory pisane z myślą o akustyce kościołów, jak renesansowe dzieła polichoralne. Bardzo wyraźnie słychać tu przestrzeń, muzyczne „odpowiedzi” docierają do słuchacza jakby z różnych kierunków i odległości. Potęgowane jest to poprzez rytmiczne przesunięcia całych sekwencji – nowe głosy niejako wtargają „za wcześniej” i nakładają się na poprzednie. Tak więc systematyczne, harmonijne i przewidywalne sekwencje akordów, o zawsze ściśle określonej, rosnącej liczbie powtórzeń są ułożone względem siebie w sposób z pozoru chaotyczny i nieprzewidywalny. Całość tworzy jednak wrażenie matematycznej, logicznej, zbudowanej według wewnętrznych zasad formy, narastającej do nieubłaganej kulminacji. Bezpośrednio po niej, gdy poziom nawarstwienia głosów i skomplikowania osiąga szczyt, następuje *attaca*. Druga etiuda, bardzo kontrastująca z poprzednią. Tutaj podstawą nie jest akord a melodyjny głos, fragmenty śpiewnych motywów, chociaż znów opartych na barokowych harmoniach i powtórzeniach. Dwie delikatne linie nieprzerwanie przeplatają się, imitując siebie nawzajem z niemal idealną precyzją. Niemal idealną – i to właśnie te drobne różnice w ilości dźwięków z czasem tworzą *clue* tej etiudy – słuchacz może obserwować jak głosy chwilami „rozmiągają się” by dzięki odpowiedniej ilości powtórzeń i nieubłagany prawom matematyki znów zejść się w innym miejscu. Z pozoru jednolita struktura subtelnie się rozwarstwia, znów tworząc efekt przestrzeni, choć tym razem – w mikro skali.

Jest to fascynująca muzyka choć wymagająca od wykonawcy (a tak naprawdę również od słuchacza) najwyższej koncentracji i precyzji.

Dziękuję pani Annie Jordan-Szymańskiej za pomoc okazaną mi przy pisaniu tego artykułu – Wojciech Stanisław Grochowski



# Czas na przemyslenia i zmiany

## O problemach polskiego baletu

**„Taniec nie tylko bawi, kształci i uczy. Oswaja nas z widokiem pięknych form, roztaczając przed nami świat czarujących dźwięków, łączy harmonijnie piękno duchowe i piękno cielesne i w ten sposób rozwija i kształci nasz smak” – Lukian Samosate z *Dialogu o tańcu*, II wiek naszej ery.**

Sztuka tańca w minionych wiekach podążała za rozwojem innych sztuk pięknych. Od początku XX wieku w tańcu powstały nowe techniki tańca, nowe środki wyrazu, nowe rodzaje widowisk baletowych zwanych Teatrami Tańca. To niewątpliwie zwróciło uwagę innych sztuk pięknych jak: malarstwo rzeźba, teatr, film, które z zainteresowaniem śledziły rozwój sztuki tańca oraz korzystały z odkryć i doświadczeń zdobytych przez taniec. W powojennej Polsce, gdy chodzi o sztukę wysoką, królował taniec klasyczny i szkoła Agrypiny Waganowej; taniec klasyczny a to najtrudniejsza technika baletowa, wymagająca wyjątkowych predyspozycji od artysty baletowego. Repertuar naszych teatrów operowo-baletowych w większości prezentował wielkie widowiska klasyki baletowej, choć z różnym powodzeniem.

Teatr Wielki w Warszawie w latach 70. i 80. XX wieku posiadał 120-osobowy zespół baletowy, utalentowanych solistów i gwiazdy, prezentował wielką klasykę baletową, a w latach 80. XX w. wystawiał choreografie uznanych zagranicznych realizatorów; własnych sił twórczych próbowali również polscy choreografowie, których realizacje były również prezentowane. Soliści tego teatru gościnnie występowali w baletach klasycznych wystawianych przez inne polskie teatry w tym Teatr Wielki w Łodzi. A Teatr Wielki w Łodzi był drugim co do wielkości jeśli idzie o kubaturę teatrem w Polsce, mający kiedyś 60-osobowy zespół baletowy, sięgał po repertuar demiklasyczny i współczesny. Przedstawieniami, które wpisały się w historię tego teatru były niezapomniane balety takie jak: *Gajane* w choreografii Borysa Ejfmana, *Wolfgang Amadeus* w choreografii Greya Veredona, *Próba* w choreografii Antala Fodora, *Zielony stół* w choreografii Kurta Josa, *Grek Zorba* w choreografii Lorci Miassina (syna słynnego tancerza i choreografa baletów Sergiusza Diagilewa), *Ziemia obiecana* w choreografii Greya Veredona. To były moim zdaniem arcydzieła spektakli baletowych drugiej sceny baletowej w Polsce, które przeszły do historii baletu polskiego – tak jak i czołowi soliści łódzkiego Teatru Wielkiego, wykonawcy tamtego repertuaru. O polskiej choreografii będzie jeszcze kilka słów w dalszej części artykułu.

Jednym niewątpliwie z największych sukcesów łódzkiej sceny baletowej są „Łódzkie Spotkania Baletowe”. Ten wspaniały projekt artystyczny (uznanie dla pomysłodawców!) trwa od 1968 roku i odbywa się co dwa lata – poza okresem pandemii w Polsce i na świecie. Odbiło się już 25 edycji. „Spotkania” zyskały międzynarodowe zainteresowanie i uznanie. Przed transformacją ustrojową w Polsce były swoistym „oknem na świat” dla polskiego widza żyjącego w komunistycznym świecie wartości i estetyki, przenosząc nas w sztuce tańca do innej rzeczywistości kulturowej. Były konfrontacją baletowej tradycji, nowych doświadczeń choreograficznych, nowych technik tańca oraz nowych technologii realizacji spektakli baletowych. To była wielka edukacja dla pedagogów, choreografów, tancerzy, dziennikarzy. „Spotkania” inspirowały polskich choreografów a przede wszystkim dostarczały widcom nowych artystycznych przeżyć. Wykonawcami „Spotkań” byli wybitni artyści polscy oraz zagraniczni. W ciągu 50 lat zaprezentowano 527 tytułów, 389 choreografów, 75 zagranicznych i 13 polskich zespołów. To była żywa historia rozwoju sztuki tańca drugie połowy XX

wieku, dziejąca się na naszych oczach. Na „Spotkania” przyjeżdżały uznane międzynarodowe zespoły, *crème de la crème* ówczesnej choreografii jak: Balet XX wieku Morisa Bejarta, Ballet Rambert, Balet Bolszoj, Narodowy Balet Kuby, Nederlands Dans Theater, Batsheva Dance Company, Culberg Ballet, Balet Monte Carlo, Stuttgart Ballet i inne prezentując swoje współczesne osiągnięcia choreograficzne. Mamy nadzieję, że mimo różnych trudności, Łódzkie Spotkania Baletowe będą trwałe i dostarczały widzom niezapomnianych przeżyć artystycznych jakie przynosi sztuka tańca, która fascynuje ludzi na całym świecie i w wszystkich kulturach.

Janina Jarzynówna-Sobczak powiedziała kiedyś o współczesnej choreografii: „Tworzyć nowe to podejmować konieczne ryzyko próby, to iść ciągle naprzód, współuczestniczyć w postępie świata. Ryzyko próby, eksperyment jest nierozdzielnie związany z każdą twórczością. Eksperyment w sztuce to eksperyment intelektualny i formalny”.



Choreografia jest niezbędnym czynnikiem rozwoju sztuki tańca. Balet polski współcześnie nie wadzi się z rzeczywistością, raczej szuka sobie miejsca dla kreacji artystycznej. Ale żeby choreograf mógł tworzyć, niezbędne są odpowiednie warunki. Dlatego wysoko oceniam projekt „Kreacje” w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej (TW-ON).

Projekt ten moim zdaniem, powinien być realizowany we wszystkich teatrach operowo-baletowych. „Kreacje” to projekt dla tancerzy pracujących w danej placówce. Profesjonalni tancerze mogą raz do roku stworzyć miniaturę choreograficzną. Kandydat na choreografa dostaje do pracy profesjonalnych tancerzy, dostęp do sceny, artyści wykonują sami wszystkie zadania niezbędne do zrealizowania spektaklu. Prezentacja ich prac jest włączona w repertuar teatru. Choreograf i tancerze wykonują swą pracę *pro publico bono*. Profesjonalna pomoc instytucji to najlepsza szkoła dla młodego twórcy. Warsztaty te wykreowały już kilku profesjonalnych choreografów jak: Anna Hop, Robert Bondara. Tak się rodzą talenty choreograficzne. Wspaniale byłoby, gdyby takie warsztaty mogły organizować wszystkie teatry operowo-baletowe w Polsce. To naprawdę niewiele kosztuje a daje profesjonalny efekt.

Zauważalny brak wizji rozwoju sztuki tańca w Polsce, oddala nas od światowych osiągnięć w tej dziedzinie. Mamy już dobrą państwową bazę edukacyjną: pięć publicznych ogólnokształcących szkół baletowych, trzy szkoły niepubliczne o statusie publicznym; na trzech uczelniach publicznych – Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Akademia Muzyczna

w Łodzi, Akademia Muzyczna w Katowicach – są wydziały pedagogiczne, choreograficzne i inne przydatne baletowi. Tu należałoby postawić pytanie: dlaczego zatem w dziewięciu teatrach operowo-baletowych i dwóch samodzielnych teatrach tańca tj. Poznańskim Teatrze Tańca i Kieleckim Teatrze Tańca (PTT, KTT), pracuje tylu cudzoziemców? Czy to oznacza, że są od nas lepsi? Trzeba zadawać te zapytania dyrektorom baletu. I tak: w TW-ON w sezonie 2021/2022 zespół baletowy liczył 82 osoby w tym 26 Polaków i 56 cudzoziemców z 15 krajów; Teatr Wielki w Łodzi ma zespół liczący 49 osób w tym 32 Polaków i 17 cudzoziemców; Opera Wrocławska – tu zespół liczy 37 osób w tym 18 Polaków i 19 cudzoziemców; Teatr Wielki w Poznaniu – zespół liczy 37 osób w tym 16 Polaków i 21 cudzoziemców; Opera w Bytomiu – zespół liczy 30 osób w tym 18 Polaków i 12 cudzoziemców; Opera Bałtycka – zespół liczy 31 osób w tym 16 Polaków i 15 cudzoziemców. W ww. sześciu operach pracuje 129 polskich tancerzy i 137 tancerzy z innych krajów. Nie uwzględniono jeszcze trzech zespołów operowo-baletowych: Opera na Zamku w Szczecinie, Opera Krakowska, Opera Bydgoska oraz dwa samodzielne zespoły wyżej wspomniane tj. PTT i KTT.

Jakie są przesłanki ale i fakty finansowe tej sytuacji? Przede wszystkim brak emerytur, ponad 50% pracujących cudzoziemców w polskich teatrach baletowych nie będzie pobierać emerytur z Budżetu Państwa. Można by nawet pomyśleć, że komuś bardzo zależy na tym, aby nie było w Polsce polskich tancerzy i polskiego baletu. Ale komu? Kiedyś będąc z polską młodzią na koncertach w Niemczech, zapytałam jednego z dyrektorów teatru operowego: ilu tancerzy zatrudniają w jego teatrze? Odpowiedział, że 28 osób, ale zwalniali artystów baletu, ponieważ będą mieć mniejsze koszty finansowania zespołu, w balecie pracują sami cudzoziemcy, nie ma ani jednego Niemca. To przykre zjawisko, ale jak widać możliwe.

Skoro w polskich teatrach operowo-baletowych angażowani są cudzoziemcy, to może nasze szkolnictwo powinno kształcić więcej dobrych, wszechstronnie wyszkolonych tancerzy? Niby logiczne, ale do wielu innych problemów dochodzi i to, jak przekonać rodziców żeby zechcieli oddać swoje dziecko do szkoły baletowej w wieku 10 lat, na 9-letnią naukę zawodu, 20 lat pracy na scenie i na dodatek, z brakiem emerytury w tym zawodzie! A niestety to smutna prawda z tą emeryturą. Od 1972 roku artystom baletu przysługiwała emerytura – jak wszystkim obywatelom w Polsce. W 1993 roku profesjonalni tancerze w naszym kraju zostali decyzją urzędową pozbawieni emerytury. Bawić się w taniec to bardzo miłe zajęcie, ale uprawiać profesjonalnie zawód artysty baletu to trudna praca porównywalna ze sportem na poziomie mistrzowskim. Takie przygotowanie do zawodu wymaga od pań-

stwa zabezpieczenia emerytalnego. Inne programy mogą tylko być wspomagające.

Czy w przyszłości artysta baletu stanie się ginącym zawodem? Czy o poziomie artysty baletowego będzie świadczyła tylko liczba lików i „followersów” lub polubień w internecie? Tańczyć każdy może, trochę lepiej lub trochę gorzej. Kiedyś próbowaliśmy wejść na drabiny, na których górowali mistrzowie. Teraz odwrotnie, mistrzom karze się schodzić w dół, żeby stali się dostępni dla tych, co stoją pod drabiną. Balet polski nie wadzi się z rzeczywistością, szuka sobie tylko miejsca dla siebie. Np. w Warszawie działają 22 NGO (fundacje i inne organizacje pozarządowe) zajmujące się tańcem współczesnym na różnym poziomie. Opisana sytuacja profesjonalnego baletu w Polsce nie wynika z chęci narzekania, ale z chęci jego rozwoju.

Baza do uprawiania tego zawodu w Polsce jest, ale jak zwykle o jakości szkół i uczelni stanowi jakość kadry, choreografii. Polacy chcą i podążają za światowymi trendami. Jakie są powody sprowadzania artystów z zagranicy? Można by zapytać, po co więc ta cała baza edukacyjna? Tradycyjna klasyka baletowa umożliwiała kiedyś wymianę artystyczną międzynarodowych gwiazd baletu. Współczesne formy tańca nie dają takiej możliwości ze względu na różnorodność form realizacji i koszty z tym związane.

W pierwszej połowie XX wieku taniec na świecie rozwijał się bujnie i w wielu kierunkach. Nastąpiło zmniejszenie dominacji tańca klasycznego a zaczęła się eksplozja alternatywnych rodzajów ekspresji. Widz przyzwyczajony był do jednotematycznych widowisk baletowych. Dzisiaj spektakl może składać się z kilku prezentowanych tematów w jednym widowisku. Współcześnie choreografowie nazywani są wizjonerami ciała, tworzą architekturę korpusu człowieka i jego wrażliwość na nowości, dysponując tylko fenomenem ludzkiego ciała. Moim zdaniem, niepokojącym faktem w Polsce jest znikająca klasyka zarówno w szkolnictwie baletowym jak i w choreografii. Od 2020 roku liczymy czas, w którym świat tak szybko i gwałtownie się zmienił: pandemia covid-19, barbarzyński najazd Rosji na Ukrainę. Mimo tych wszystkich okropnych wydarzeń balet w Polsce nie przestał tworzyć nowych wydarzeń artystycznych, bo w sztuce jest ogromna siła i właśnie sztuka tańca swoimi środkami wyrazu potrafi przekazać ogrom emocji niezbędnych i towarzyszących człowiekowi w życiu. Współczesny taniec lubi drażnić, wytrąca widzów z ich samozadowolenia i bezpiecznej drogi, którą kiedyś obrali. Taniec współczesny porusza szerokie spektrum problemów i dylematów współczesnego społeczeństwa. Pojawiło się „performowanie” różnych wymiarów piękna i brzydoty we współczesnym tańcu. Myślę, że bez baletu nie byłoby tańca współczesnego i bez tańca współczesnego nie byłoby współczesnego baletu.

Na koniec sezonu 2021/2022 Teatr Wielki w Łodzi zaprezentował powstałą w trudnym okresie premierę baletową, która odbyła się 11.06.2022 roku, w wykonaniu międzynarodowego zespołu baletowego. Był to *Tryptyk Baletowy: Displaced* z muz. Edwarda W. Elgera w chor. Jashua Legge, *Mandragora* z muz. Karola Szymanowskiego w chor. Grzegorza Brożka, *Bolero* z muz. Maurice Ravela w chor. Jacka Przybyłowicza. Łódzka publiczność przyjęła spektakl z życzliwością, ma zapewne wyrobiony gust, oglądając od 55 lat Łódzkie Spotkania Baletowe. Miłośnicy sztuki tańca w Polsce z niecierpliwością czekają na zapowiadane przez Teatr Wielki w Łodzi na jesień XXVI Spotkania Baletowe 2022. Bo piękna sztuka po to jest, by zachwycała.

Bożena Kociółkowska



Waldemar LUDWISIAK

# Gdzie jest prawda?

## Rzecz o Wytwórni Filmów Oświatowych

Wielu czytelnikom ostatni czas pandemii, gdy patrzą na swe dzieci uczące się przez Internet, może nasuwać wspomnienia z czasu zimy stulecia. Wtedy też była „zdalna” nauka, przez radio, były też lekcje, podczas których wysiedlane były filmy naukowe Wytwórni Filmów Oświatowych.

Trzy lata temu przy udziale wicepremiera ministra kultury i dziedzictwa narodowego prof. Piotra Glińskiego, Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi (dalej Wytwórnia), hucznie obchodziła 70. rocznicę. Zapewne nikt nie zwrócił uwagi na fakt, że nie używano słowa określającego tę rocznicę. Domyślać się można, że chodziło o rocznicę nadania tej Wytwórni nowej nazwy przez ówczesnego ministra kultury i sztuki Włodzimierza Sokorskiego. Dziwne, że dziś wspomina się tę niechlubną postać i obchodzi rocznicę ewidentnego złamania dekretu przez tego ministra<sup>1</sup>. Sokorski nie miał prawa zatwierdzać decyzji wyłączającej ze struktur Instytutu Wydziału Filmów Oświatowych, instytucji niezależnej od Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”, kierowanej przez Seweryna Nowickiego.

Wielu badaczy opisując dzieje Wytwórni, twierdzi, że zarządzenie wiceministra jest aktem powołującym do życia to przedsiębiorstwo / Wytwórnię, co jest oczywistą nieprawdą<sup>2</sup>. Pracownicy, w tym jego założyciel, archiwa filmowe, koncepcja istnienia wytwórni / wydziału są te same. Mało tego, bo po tym Zarządzeniu dalej WFO podlegała „Filmowi Polskiemu”.

Osoby mało zorientowane w historii polskiej kinematografii mogą skojarzyć daty i nazwiska (1949, Sokorski, Kinofikacja) do wysnucia wniosku, że Wytwórnia to twór mający za zadanie indoktrynację społeczeństwa w duchu socrealizmu. Takie wnioski do kompletna bzdura i oznaka słabej znajomości historii polskiego kina oraz produkcji tej wytwórni, o czym w dalszej części.

Pozostaje pytanie zasadnicze: kiedy powstała Wytwórnia Filmów Oświatowych i kto ją założył? W jakim celu powstała?

### KINOFIKACJA – Instytut Filmowy Polskiej Agencji Telegraficznej

Zamysł organizacji wytwórni filmów naukowych i edukacyjnych ma swój rodowód w początkach XIX w., gdy utworzono MUZEUM PRZEMYSŁU i ROLNICTWA w Warszawie. „W roku bieżącym upływa 54 lata od założenia Muzeum Przemysłu i Rolnictwa. Powstałe w 1875 roku z inicjatywy Jana Tadeusza ks. Lubomirskiego, Józefa hr. Zamojskiego, Jakuba Natansona i Karola Dietricha<sup>3</sup>.”

To przy tym Muzeum powstał Instytut Filmowy, w zakresie jego kompetencji był kolportaż, organizacja filmoteki filmów naukowych i edukacyjnych oraz produkcja tych filmów. Oto co pisano w 1939 roku o Instytucie:

„Biuro Filmowe PAT:

1. Instytut Filmowy

Instytut Filmowy, stworzony z inicjatywy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w War-

szawie, został przejęty w r. 1935 przez Polską Agencję Telegraficzną.

Zadaniem jego w pierwszej fazie było skinifikowanie szkół średnich ogólnokształcących przez dostarczenie szkołom aparatów do wyświetlania wąskotaśmowych filmów (16 mm).

W 1937 r. działalność Instytutu została rozszerzona na organizację i instytucje pracujące na terenie oświaty pozaszkolnej, jak: Związek Strzelecki, Związek Młodej Wsi, Liga Morska i Kolo-

wykładów, stosując film naukowy, jako obowiązkową pomoc szkolną<sup>7</sup>.

Instytut Filmowy Polskiej Agencji Telegraficznej powołany 7 sierpnia 1935 r., zmonopolizował rynek filmów naukowych, instruktarzowych i oświatowych w Polsce. To na potrzeby tej wytwórni pracowały niezależne firmy filmowe: „Awangarda”, „Film-Studio”, „Sport-Film”, „Polski-Film”, „Pinomor-Film”, „Pegaz-Film”, „ZT-Film”, wytwórnia małżeństwa Karola i Marty Marczaków oraz inne; pracowały przy re-



Od lewej: Jerzy Toeplitz, Marian Wimmer i Seweryn Nowicki

nialna, L.O.P.P., Akcja Katolicka.

W r. 1938 liczba aparatów zainstalowanych w szkołach wynosiła 130; kinoteka liczyła 600 filmów naukowych i rozrywkowych i 60 pełnometrażowych<sup>4</sup>.

Dyrektorem Instytutu Filmowego PAT został Seweryn Nowicki (1902-1980), sprawujący jednocześnie funkcję dyrektora handlowego PAT<sup>5</sup>. Postać niezwykle zasłużona dla polskiej kultury.

Należy wyjaśnić pochodzenie słowa KINOFIKACJA. Współcześni historycy kina spaczają jego pierwotne znaczenie zapisane w zarządzeniu MWiOP<sup>6</sup>. Ma to zasadnicze znaczenie w udowodnieniu ciągłości powstania WFO w Łodzi poprzez: „Instytut Filmowy PAT” – „Wydział wąskiej taśmy 16 mm MIiP” i „Wydział Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego”, czyli okresu do 7 sierpnia 1935 do 29 grudnia 1949 roku.

„Wyras Kinofikacja oznacza rozpowszechnianie we wszystkich instytucjach i zakładach naukowych aparatów kinematograficznych projekcyjnych dźwiękowych, oraz wprowadzenie wyświetlania filmów naukowych podczas

alizacji programu Kinofikacji prowadzonego przez Instytut Filmowy PAT.

Akcja była szeroko komentowana w prasie przedwojennej, tu przykłady ze znanego przedwojennego czasopisma filmowego: „Film” nr 2 str. 3 z 5.12.1935 r., art. dr J.P. Zajączkowskiego *Kinofikacja szkolnictwa*; „Film” nr 26 str. 6 z 1.12.1936 r., art. PAT *przeprowadza kinofikację*; „Film” nr 4 str. 5 z 1.2.1937 r. *Nauczyciele polscy o filmie szkolnym PAT*; „Film” nr 8 str. 2 z 10.3.1937 r. *Kinofikacja szkolnictwa przy pomocy wąskiej taśmy*; „Film” nr 11 str. 2 z 10.4.1937 r. *O planową kinofikację kraju*; „Film” nr 7 str. 2 z 1.3.1939 r. *Kinofikacja szkolnictwa w Polsce robi duże postępy* itd.<sup>8</sup>

### Reaktywacja, rok 1945

Seweryn Nowicki wznowił po II wojnie światowej przedwojenną akcję Kinofikacji, prowadzoną przez Instytut Filmowy PAT, którym kierował<sup>9</sup>. Czyni to jako kierownik „Wydziału wąskiej taśmy 16 mm Ministerstwa Informacji i Propagandy” (marzec 1945 r.). Wytwórnia ta włączona zostaje do Instytutu Filmowego, pod nazwą „Wydział Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego” (1.12.1945 r.)<sup>10</sup>.

Seweryn Nowicki już w lutym 1945 r. wraz z Antonim Bohdziewiczem organizuje filię Instytutu Filmowego w Krakowie. Nawiązuje kontakt z Karolem Marczakiem, który napisze: „Lecz wcześniej już, bo w końcu lutego 1945 r. z myślą o I.E. przy pomocy miejscowego Komitetu P.P.R. zorganizowaliśmy (ja z moją żoną) Wytwórnię Filmów Oświatowych w Żyrar-

dowie<sup>11</sup>. Zaslugi Nowickiego są do dziś pomniejszane, nie wspomina się, że to on był założycielem pod adresem Kilińskiego 210 w Łodzi Centralnego Archiwum Filmowego na bazie filmoteki uratowanej przez niego i jego żonę z pożogi wojennej. Założył też Muzeum Kinematografii oraz Biuro Studiów, które nawiązało kontakt ze wszystkimi uniwersytetami w Polsce już w 1946 roku<sup>12</sup>. Biurem tym kierował Władysław Jewsiewicki (1910-2004).

Nowicki przedłożył 28 kwietnia 1945 w Ministerstwie Oświaty i Ministerstwie Informacji i Propagandy, kierowanym imiennie do mjr Aleksandra Forda kierownika Departamentu Filmowego „Memoriał w sprawie kinofikacji szkół wszelkiego typu wszystkich stopni, uczelni wyższych, oraz wszelkich innych zakładów naukowych (Uniwersytetów Robotniczych, Kursów Wieczorowych itp.)<sup>13</sup>. Pisze w nim:

– „Upieram się prosić w tej sprawie wydać ostateczną decyzję. Podkreślam, że program składany z filmów naukowych posiadanych na składzie lub rozrywkowych pełnometrażowych można będzie wynająć za cenę od 200 do 20.000 zł za tygodniowy względnie 2-tygodniowy okres wyświetlania, zależnie od punktu/ miasteczka/ gdzie ma być film wyświetlany. Posiadamy co najmniej 100 programów różnych (pełnoprogramowych i składanych filmów naukowych), można więc obsługiwać 100 kin, zapewniając im 100 tygodniowych programów co w sumie da dla Instytutu Filmowego minimum 250.000 zł tygodniowo, czyli miesięcznie 1.000.000 zł, przy uruchomieniu 100 aparatów<sup>14</sup>.

Dokument ten rozwiewa wszelkie wątpliwości co do ciągłości działań Seweryna Nowickiego oraz instytucji, którą kieruje wraz ze swoimi współpracownikami od 1935 r. Tu należy wymienić także jego pierwszego zastępcę Janusza Stara (1896-1973)<sup>15</sup>.

Jest też sugestia zawarta w „liście” przedwornym do „Memoriału” – natychmiastowego uruchomienia zakładu produkującego projektory wąskiej taśmy<sup>16</sup>. Stosowną decyzję wydano 19 września 1945 r. i w Łodzi została uruchomiona Fabryka Aparatów Projekcyjnych przy ul. Pomorskiej 41, która nie weszła w skład Instytutu<sup>17</sup>.

### Umniejszanie zasług

Dokonania Seweryna Nowickiego, Janusza Stara oraz przedwojennych wysokich urzędników państwowych organizujących powojenną kinematografię w narracji współczesnych historyków za sprawą Jerzego Toeplitza oraz jego doktorantów w powojennych publikacjach są dyskredytowane. Oto co pisał Toeplitz:

– „Film Polski” był widocznym owocem planów projektów grupy filmowców, która w okresie lubelskim zastanawiała się nad przyszłym kształtem kinematografii. Wszyscy byli zgodni, że kinematografia znaleźć się musi pod kontrolą społeczną i zerwać zdecydowanie z tradycją przedwojenną, chałupniczej i prywatnej gospodarki. Dwie sprawy naczelną nie podlegały dyskusji: koncentracja wszystkich dziedzin filmowych

<sup>11</sup> Zbór KC PPR Żyrardów. Teczka: Marczak *Memoriał w sprawie zapewnienia należytego funkcjonowania i rozwoju Instytutu Filmowego w Polsce* z dnia 12.10.1947 r., podpisany przez Karola Marczaka Kierownika Wytwórni Filmów Oświatowych w Żyrardowie. Warto wspomnieć, że Marczakowie to przedwojenni producenci filmów, np. filmu animowanego *Kwiat paproci* z 1934 r.; przyrodniczych: *Migawki przyrodnicze*, *Dziwy przyrody*, *Drapieżnicy* 1936; *Metra pod wodą*, *W lesie i na polance*, *Z tajemnic jeziora* 1937; *W świecie kwiatów*, *Mięczaki*, *Życie motyli* 1938 czy *Rewia ryb egzotycznych* 1939.

<sup>12</sup> AAN GDFP zbiór 366 teczka nr 175 str. 16 „Instytut przejął następujące agendy: 1. Ośrodek szkoleniowy w Krakowie, 2. Ośrodek filmów szkolnych w Żyrardowie, 3. Wydział Wąskiej Taśmy w Łodzi, 4. Bibliotekę Filmową”. (1945)

<sup>13</sup> Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny, zespół A-170 str. 23.

<sup>14</sup> FINA ASN zespół A-170 str.20

<sup>15</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Janusz\\_Star](https://pl.wikipedia.org/wiki/Janusz_Star)

<sup>16</sup> Biuletyn Informacyjny (dalej jako BI) nr 24 z 4.12.1945 str. 5 (98)

<sup>17</sup> BI nr 26 z 30.12.1945 str. 3 oraz „Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny”, zespół A-170 str. 2 Dokument datowany 25 kwietnia 1945 r. i podpisany przez Nowickiego.

<sup>1</sup> Wiceminister Sokorski swym zarządzeniem dnia 29 grudnia 1949 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego pod nazwą „Wytwórnia Filmów Oświatowych” (M.P. 1950 nr 10 poz. 98) złamał *Dekret z dnia 13 listopada 1945 r. o utworzeniu przedsiębiorstwa państwowego „Film Polski” Dz.U.1945.55.308*.

<sup>2</sup> Michał Dondzik, Krzysztof Jajko i Emil Sowiński *Elementarz Wytwórni Filmów Oświatowych* Wyd.: Wytwórnia Filmów Oświatowych Łódź 2018 r.

<sup>3</sup> *Muzeum przemysłu i rolnictwa w Warszawie: 1875-1929*, Warszawa 1929 r. <http://bc.pollub.pl/dlibra/publication/1016/edition/954?language=en>

<sup>4</sup> *Rocznik Polityczny i Gospodarczy 1939*, Polska Agencja Telegraficzna, Warszawa, str. 584.

<sup>5</sup> W teście osobowej Seweryna Nowickiego w zbiorach biblioteki PWSFTviT, jest jego życiorys: „Urodzony 14.07.1902 roku w Tomsku na Syberii. Matka Małgorzata z Chłopickich, ojciec Stanisław Nowicki. W 1922 r. przyjeżdża do Polski. Ukończył Szkołę Realną w Irkucku w klasie matematyczno-przyrodniczej, Pierwszą Syberyjską Państwową Szkołę Dramatyczną (1919/1922), Szkołę Filmową w Wilnie (1922-1923). Studiował matematykę i nauki przyrodnicze na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie (1922-1926). Studia dot. Organizacji Przemysłu Filmowego odbywał w Niemczech i Francji 1935-1939. W latach 1929-1930 kierownik techniczny w firmie EL-Film. 1930-1931 reżyser i operator w Wytwórni Filmowej „Sport-film” (zrealizował około 40 filmów), 1931-1939 organizuje i kieruje Wydziałem Filmowym PAT oraz Instytutem Filmowym w latach 1935-1939. Kierownik i organizator produkcji oraz rozpowszechniania filmów „Tygodników Aktualności”, filmów popularno-oświatowych, filmów szkolnych 16 mm, filmów fabularnych”.

<sup>6</sup> Ministerstwo Wyznań i Oświecenia Publicznego, okólniki: numery 59 z 9 lipca 1935 roku oraz 62 z 7 sierpnia 1935 roku o Kinofikacji.

<sup>7</sup> FINA, ASN, zespół A-170 str. 23 (86) „Memoriał w sprawie Kinofikacji Szkół wszelkiego typu i wszystkich stopni”.

<sup>8</sup> Autor pominął artykuły omawiające akcje, w których w tytule nie ma wyrazu Kinofikacja.

<sup>9</sup> AAN MKIS GDFP zbiór 366 teczka nr 169 str. 9: „Od 1.03.1945 r. do 15.07.1945 i

<sup>10</sup> Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny, zespół A-170 str. 5 (22). List przewodni do Memoriału.



w jedynej organizacji i oddanie tej organizacji w gestię czynnika społecznego”<sup>18</sup>.

Już w 1945 r. reprezentant przedwojennej „złotej młodzieży”<sup>19</sup> Toeplitz pisał:

– „I dlatego trzeba zlikwidować ostatnie reduty kapitalizmu na gruncie filmowym, jasno uświadamiając sobie, że państwo nie po to istnieje, by bronić prywatnych interesów kilkuset kiniarzy, właścicieli biur wynajmu i producentów, ale milionów obywateli, którzy chodząc do kin powinni wynieść z niego istotne korzyści. Ani prywatny producent, ani prywatny właściciel kinoteatru nie zrozumieją nigdy, jaka jest rola kinematografii i właściwa rola filmu w odrodzonej Polsce. Uważając propagandę i dydaktykę za śmiertelnych wrogów <kasy>, będą przeskadzać tylko twórczym wysiłkom”<sup>20</sup>.

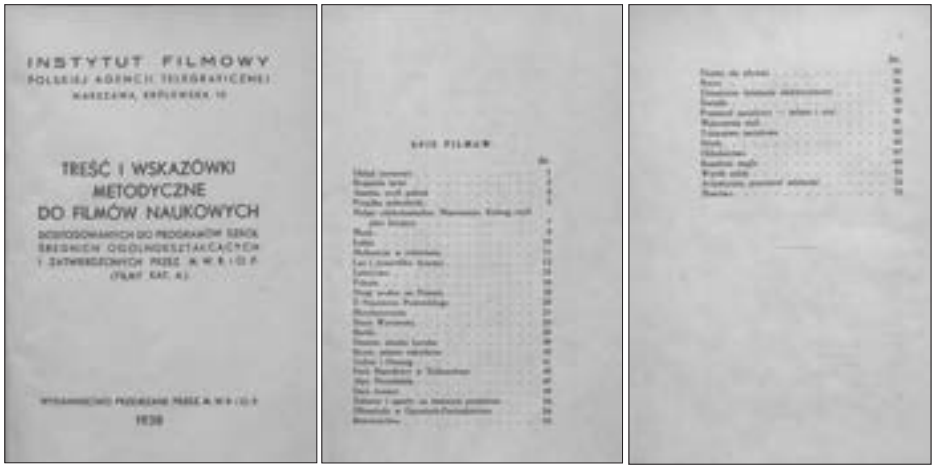
Zapowiedzi te Toeplitz realizował skutecznie. Zniszczył zbiory Centralnego Archiwum Filmowego dorobek Nowickiego. Skierował 14,5 tony filmów archiwalnych zgromadzonych w WFO do utylizacji, przejął kierownictwo Instytutu Filmowego doprowadzając do jego likwidacji. Także on na dziesięć lat wstrzymał prace badawcze likwidując Biuro Studiów Instytutu Filmowego. To on doprowadził do stanu likwidacji w 1951 roku Wyższą Szkołę Filmową<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Historia filmu polskiego, pod red. Jerzego Bonawentury Toeplitza, str. 79 tom 3 – 1939 -1956, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979 r. Toeplitz nie pisze, że organizatorem, twórcą statutu FP był Wacław Adamiecki oraz, że statut ten powstał w oparciu o Ustawę filmową z 1934 r. Obie ustawy (w tym ustawa z 13 listopada 1945 r.) zniesiono w 1951 r.

<sup>19</sup> „Złota młodzież” – rozpieszczona młodzież mająca bogatych rodziców, prowadząca dostatni, beztroski i zwykle próżniaczy tryb życia. <https://wsjp.pl/haslo/podglad/15368/zlota-mlodziez>

<sup>20</sup> „Kuźnica”. Pismo społeczno-literackie 1945.07.01 R. 1 nr 2 str. 21 art. Jerzego Toeplitza pt. „Kronika polska. Nowy film polski” <https://bcwbp.lodz.pl/dlibra/publication/90538/edition/86414/content>

<sup>21</sup> Archiwum NIK teczka 1181 protokół po kontrolny PWSF z 1951 r. str. 57: „Błędy, nie domaganie i uchybienia powstałe na skutek nieudolności kierownictwa szkoły, jak również brak nadzoru ze strony władz nadrzędnych, a w szczególności Departamentu Szkolnictwa Artystycznego Ministerstwa Kultury i Sztuki. W rezultacie: 1. Szkoła prowadziła swoją działalność w ubiegłych latach do końca października 1951 r. bez jakichkolwiek opracowań programowych, a zakres i poziom wykładów nie był w ogóle kontrolowany”.



To on zwolnił z Wyższej Szkoły Filmowej Władysława Strzemińskiego (1949) co Andrzej Wajda w swym filmie „Powidoki” pominął. W 1958 r. zlikwidował katedrę kierowaną przez Seweryna Nowickiego w PWSF, tym samym zwolnił go ze szkoły. To on recenzując prace doktorskie i kierując pracami badawczymi na polu filmowym po 1956 r. wyeliminował dokonania instytucji tu opisanych oraz przedwojennych wybitnych organizatorów powojennej kinematografii:

- **Wacława Adamieckiego** – organizatora, twórcy statutu P.P. „Film Polski”;
- **Stefana Dękierowskiego** – ostatniego prezesa Naczelnej Rady Przemysłu Filmowego w Polsce, współwłaściciela wytwórni „Falanga” po wojnie założyciela i pierwszego dyrektora Wytwórni Filmów Fabularnych P.P. „Film Polski”;
- **Seweryna Nowickiego** – przedwojennego zastępcy dyrektora Wydziału Filmowego Polskiej Agencji Telegraficznej, po wojnie dyrektora Wydziału Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego;
- **Mariana Wimmera** – założyciela Wyższej Szkoły Filmowej, przed wojną wybitnego architekta, dyrektora Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, dziś szkoła imienia Kenara;
- **Józefa Zaremby** – twórcy i dyrektora powojennego Instytutu Filmowego w Łodzi, podczas wojny Kierowni-

ka Wydziału Kultury AK Delegatury Rządu na Kraj;

- **Antoniego Wawrzyniaka** – kierownika operatorów „Tygodnika Filmowego Polskiej Agencji Telegraficznej”, po wojnie założyciela PKF później pracownika WFO w Łodzi;
- **Janusza Stara** – kierownika produkcji Instytutu Filmowego, później kierownika „Tygodnika Filmowego PAT”, po wojnie pierwszego zastępcy Seweryna Nowickiego; itd. itd.

A Jerzy Toeplitz fałszując fakty przypisze sobie oraz swoim kolegom zasługi innych, te kłamstwa powielane są do dziś. Nie dementował też kłamstw pisanych o nim (organizator WSF, CAF).

### To nie komuniści założyli powojenną kinematografię!

„Komuniści, którzy stanowili trzon nowej ludowej władzy w Polsce i byli siłą motoryczną Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego przekształconego pod koniec 1944 r. w Tymczasowy Rząd, opierali się w ustalaniu nowej koncepcji filmu na przykładach i doświadczeniach radzieckich. Byłoby jednak poważnym uproszczeniem sądzić, że nowa struktura polskiej kinematografii została niejako automatycznie przejęta ze Związku Radzieckiego. Przedwojenna awangardowa organizacja filmowa <Start>, działająca w latach 1929-1934, skupiająca w swych szeregach obok komunistów

przedstawicieli i sympatyków innych lewicowych i radykalnych kierunków politycznych, głosiła przeciw hasło <filmu społecznie użytecznego>, służącego upowszechnianiu kultury i podnoszeniu poziomu kulturalnego. Dla członków <Startu> upaństwowienie kinematografii było jedynym racjonalnym rozwiązaniem”<sup>22</sup>.

### Jak jest dziś

Wytwórnia Filmów Oświatowych ma ogromny potencjał. Tereny przez nią zajmowane od 1945 r. sukcesywnie sprzedawane są przez miasto, w tym deweloperom. Dziś deweloper ma pozwolenia budowlane władz, jutro przy ocenie niezależnych ekspertów władze zlikwidują WFO bo będzie stanowić zagrożenie dla ludzi.

Nieistotnym dla władz jest fakt, że dorobek filmowy – czytaj filmy naukowe będące w dyspozycji WFO – jest ogromny, WFO posiada unikalną bezcenną filmotekę, największą w Polsce fonotekę. Te programy powinny uzupełniać lekcje internetowe w szkołach, filmy/programy, ich treści są aktualne i dziś. Może warto wrócić do akcji kinofikacji?

Zapewne WFO podzieli losy spuścizny Wytwórni Filmów Fabularnych na Łąkowej. No cóż, historia musi mieć i lansować współczesnych Toeplitzów „reformatorów” polskiej kinematografii w duchu nowej przemiany politycznej. Zapewne za te działania historia ich wynagrodzi gwiazdą na Piotrkowskiej, nazwą ulicy lub tytułem doktora *honoris causa* uczelni.

Waldemar Ludwisiak

**Waldemar Bronisław Ludwisiak** (ur. 1955) jest absolwentem Uniwersytetu Łódzkiego, Wydziału filologicznego kierunku: Kulturoznawstwo, specjalność: Filmoznawstwo i wiedza o mediach. Jest również absolwentem wydziału socjologicznego UŁ, studiował na pomagisterskich studiach na wydziale filozofii i etyki UŁ oraz teologii na UKSW.

<sup>22</sup> Jerzy Toeplitz *Dwadzieścia pięć lat filmu Polski Ludowej*, PWN Warszawa 1969 str. 24

## Przyroda i magia

Łódzka Wytwórnia Filmów Oświatowych wyprodukowała w tym roku interesujący i wizualnie piękny film dokumentalny ze scenariuszem i w reżyserii Łukasza Dębskiego pt. *Gdy diabeł mieszkał za miedzą*.

Na ten trwający równą godzinę obraz składa się kilka uzupełniających się na zasadzie kontrapunktycznej warstw. Pierwszą jest przyroda ziemi łódzkiej (kolejno – piotrkowskiej, sieradzkiej, wieluńskiej, łęczyckiej, łowickiej, radomszczańskiej, brzezińskiej, rawskiej, przedborskiej i opoczyńskiej). Flora i fauna pojawiają się w wysmakowanych pod względem kolorystycznym i kompozycyjnym, płynnie zmieniających się ujęciach kamery (zdjęcia Łukasz Dębski i Roman Dębski), niejednokrotnie z zastosowaniem zdjęć poklatkowych. Warstwą drugą są opowieści rozwijane przez reprezentujących wymienione regiony twórców ludowych, zajmujących się rzeźbą w drewnie, malarstwem, wycinankarstwem, kowalstwem artystycznym, poezją, ale głos zabierają również leśnik (bartnik) i nauczyciel. Trzecia warstwa to praca artystyczna opowiadających i jej wytwory.

Tytuł filmu odnosi się do czasów zachowanych w pamięci osób starszych, gdy dla żyjących w bezpośrednim kontakcie z przyrodą mieszkańców wsi charakterystyczne było magiczne postrzeganie świata. Wierzono w duchy, czarownice, a diabeł mógł przybierać rozmaite postaci. Zresztą „by zobaczyć Borutę wystarczyło na rozstaju dróg spojrzeć przez lewy rękaw starej



kapoty”. Opowieści zawarte w filmie dotyczą zdarzeń i miejsc niezwykłych, groźnych, a dowiadujemy się, jak trzeba było postępować, aby otaczającą rzeczywistość uczynić bezpieczną, niejako ją „zaczarowując”. Notabene dodatkowymi warstwami filmu są puentujące poszczególne historyjki a „wyrastające” niejako ze zdjęć rysunki Michała Matuszaka, ponadto nienachalna, oszczędna obsadowo muzyka Piotra Kubiaka.

Czy człowiek współczesny czuje się jeszcze częścią natury, czy też wierzy, że stoi ponad nią? Jedna z wieśniaczek powiada: „tero ludzie mają twarde dusze, tero świat jest pusty...”.

Film, z którego produkcję odpowiadał Sławomir Kalwinek, można obejrzeć w kinach, jest też dostępny na DVD.

Janusz Janyst

Elżbieta CZECHOWICZ

## Lwy w Gdyni rozdane

47. Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni przeszedł do historii. Przyznano Wielkie Nagrody PFFF: Lwy – Złote, Srebrne, Platynowe oraz Nagrody Indywidualne. Tegoroczny Przegląd Polskich Filmów Fabularnych otworzył 12 IX 2022 film fabularny *Orzeł. Ostatni patrol* w reżyserii Jacka Bławuta, film zgłoszono do Konkursu Głównego. Pięciodniowy, konkursowy wyścig po nagrody zakończył się uroczystą galą 17 września.

W jury zasiadali: Jerzy Domaradzki, Dorota Kędzierzawska, Cezary Harasimowicz, Ewa Dałkowska, Milena Fiedler, Grzegorz Kędzierski, Wojciech Żołą. Festiwal ma Komitet Honorowy i Radę Programową, w których udzielają się twórcy kina polskiego. Projekcje filmów były m.in. w Teatrze Muzycznym w Gdyni, w Gdynskim Centrum Filmowym w salach: Warszawa, Goplana i Morskie Oko. Publiczność obejrzała 20 filmów fabularnych i 30 krótkometrażowych. Były filmy o tematyce współczesnej i historycznej, np.: *Orleń. Grodno*’39. Wielką Nagrodę Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni **Złote Lwy i 300 tys. zł** dla Najlepszego Filmu *The Silent Twins* przyznano Agnieszce Smoczyńskiej reżyserce oraz producentkom Klaudii Śmieja-Rostworowskiej i Ewie Puszczyńskiej; **Srebrne Lwy i 150 tys. zł** za film *Filip* otrzymali: Michał Kwieciński reżyser, Joanna Snochowska-Majer, Paweł Rzewuski i Krystyna Świeca producenci; **Platynowe Lwy i 30 tys. zł** – nagrodę ufundowaną przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich, za całokształt twórczości otrzymał Filip Bajon; **Złoty Pazur i 30 tys. zł** za odwagę formy i treści w kategorii Inne Spojrzenie otrzymał film *Apokawira*: Xawery Żuławski reżyser, Anna Wiśniewska-Gill i Krzysztof Terej producenci. **Nagroda Publiczności i 15 tys. zł** powędrowała do Daniela Jarosza reżysera filmu *Johanny*.

Dyrektor artystyczny 47. PFFF Tomasz Kolankiewicz w rozmowie z autorką tekstu mówił:

– „Nie jest łatwo być dyrektorem artystycznym festiwalu w Gdyni, bo to jest impreza dużej rangi. Stąd duże emocje i ambicje twórców, które ogniskują się, to na wyborach, to na różnych decyzjach, i jest to obciążenie. Przyznam, że przyjemne i budzi ono dużo pozytywnych emocji. Budżet festiwalu opiewa na kilka milionów. Ale ten festiwal to nie są wyłącznie koszty i nie należy go tak postrzegać. Jest to impreza, jak co roku zorganizowana dla publiczności i z udziałem publiczności. Sale w tym roku były pełne, a niektóre seanse dużo wcześniej wyprzedane. Istotne jest to, że tam publiczność spotyka się z twórcami, by z nimi rozmawiać i dyskutować. Na wiele spotkań z polskimi twórcami przyszło dużo ludzi i trwały intensywne dyskusje. Moim zdaniem te rozmowy to największa wartość tej imprezy. To dobrze, że twórczość polskich artystów trafia do ludzi. Jaki będzie festiwal za rok, trudno powiedzieć. Uważam, że w tym roku największy potencjał ma film Xawerego Żuławskiego *Apokawira*. I ja go polecam! Ale należałoby zobaczyć wszystkie filmy prezentowane podczas festiwalu, dlatego należy chodzić do kina”.

Nagrody Indywidualne z kwotą 15 tys. zł jury przyznało w różnych kategoriach, m.in.: Najlepsza Aktorka – dla Doroty Pomykały za główną rolę w filmie *Kobieta na dachu*; Najlepszy Aktor – dla Piotra Trojana za rolę w filmie *Johnny*; Najlepsza Muzyka – dla Zuzanny Wrońskiej i Marcina Macuk za muzykę do filmu: *The Silent Twins*; Najlepsze Zdjęcia – dla Michała Sobocińskiego za zdjęcia do filmu *Filip*; Najlepszy Scenariusz – dla Jacka Lusińskiego i Szymona Augustyniaka za *Śubuk*; Najlepszy Debiut Reżyserki – dla Beaty Działowicz za reżyserię filmu *Strzępy*; Najlepszy Debiut Aktorski dla Marty Stalmierskiej; Najlepsza Reżyseria i 30 tys. zł dla Jacka Bławuta reżysera filmu *Orzeł. Ostatni patrol*. To część nagrodzonych laureatów, dla których werdykt Jury 47. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni okazał się łaskawy. ■



Jerzy BIERNACKI

# Rilke w przekładach Witolda Hulewicza

Nie chodzi mi o jakieś satysfakcje, lecz o prawdę. A prawda jest taka, że kilka lat temu (około czterech) w Stowarzyszeniu im. Witolda Hulewicza zgłosiłem propozycję wydania w postaci publikacji dwujęzycznej poezji Rainera Marii Rilkego w przekładach Witolda Hulewicza. Wzbudziła ona zainteresowanie inicjatora powstania Stowarzyszenia i jego prezesa, Romualda Karasia, od 1995 roku inicjatora, organizatora i przewodniczącego kapituły Nagród im. Witolda Hulewicza. Tak dalece, że wraz ze swą córką Agnieszką, posiadającą język niemiecki w stopniu doskonałym, udali się do niemieckich i austriackich instytucji (do Instytutu Goethego i do Instytutu Austriackiego) z tą propozycją, aby pozyskać je do współpracy i wsparcia finansowego w tej sprawie. Nic z tego nie wyszło, jak usłyszałem od red. Karasia, nie byliśmy jako środowisko na liście tych, którym się pomaga. Sprawę przysypał piasek mijającego czasu, wydawało się, że na lata.

Tymczasem, w końcu 2021 roku, ukazała się właśnie dwujęzyczna książka pt. *Poezja Rainera Marii Rilkego w tłumaczeniu Witolda Hulewicza*. Wydawcą jest Stowarzyszenie im. Witolda Hulewicza, pod prezesurą ks. dr. Ireneusza St. Bruskiego, gdyż z powodów osobistych i zdrowotnych Romuald Karaś zrezygnował ze stanowiska prezesa, pozostając na wniosek Zarządu Stowarzyszenia jego prezesem honorowym. Książkę dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących z Funduszu Promocji Kultury, dając zarazem katorżniczy, niemal niewykonalny termin zrealizowania przedsięwzięcia w ciągu zaledwie trzech miesięcy od podpisania umowy z Instytutem Książki. Prezes Bruski, autor wstępu do książki, Romuald Karaś, tłumaczka na język niemiecki wszystkich tekstów suplementarnych (przedmowy, wstępu, biogramów pisarza i tłumacza) Agnieszka Karaś, korekta – musieli, że tak powiem, stanąć na głowie, by z tymi pracami zdążyć na czas i udało się, rzecz wyszła z drukarni w przeddzień 95. rocznicy śmierci Rilkego.

Ze zwykłej rzetelności dodam, iż wiadomo mi, że nowy pomysł wydania takiej pozycji nie miał nic wspólnego z dawną moją propozycją, gdyż pomysłodawca, Książki Prezes w ogóle chyba o niej nie wiedział, a jednocześnie cieszę się, że to, co kilka lat temu było niemożliwe, stało się faktem, nawet, jak sądzę, wydarzeniem kulturalnym. Jan Tetter, wybitny znawca mitów narodów Europy, autor encyklopedycznej publikacji na ten temat, napisał, że ta edycja ma rangę międzynarodową i trudno się z nim nie zgodzić. Podkreślił on nieprzemijającą wartość poezji Rainera M. Rilkego, „jednego z największych współczesnych poetów obszaru niemieckojęzycznego” oraz rangę jego przyjaciela i tłumacza, Witolda Hulewicza, jednego z najwybitniejszych i najwszechstronniejszych twórców kultury polskiej międzywojennego dwudziestolecia.

Zanim zajmmy się zawartością głównej książki, czyli wierszami austriackiego poety, kilka słów należy poświęcić poprzedzającemu je wstępowi pióra Romualda Karasia. Przyznaje on, że nie jest specjalistą ani od Rilkego, ani od poezji w ogóle (choć ma na swoim koncie jako wydawca kilkadziesiąt tomików wierszy poetów wileńskich, a redagując i pisząc *Antologię Wileńską* dał dowody, że zna się nawet na diunach litewskich), ale na pewno jest

specjalistą od Hulewicza i człowiekiem, który najwięcej zrobił, by twórca Teatru Wyobraźni nigdy nie został zapomniany.

Jest rzeczą naturalną, że w owym wstępie odnotowujemy pewien wyraźny przechyl na stronę polskiego tłumacza, jego bogatego życiorysu i jeszcze bogatszego dorobku literackiego. Nie zagasł jednak w Karasiu reporterski duch i poszperawszy w zapomnianych wydawnictwach dotyczących Rilkego, znalazł też kilka nie pamiętanych być może momentów z obrotów życia poety, takich jak niezwykle krytyczny jego stosunek nie tylko do władz, ale i do zmilitaryzowanego społeczeństwa niemieckiego po I wojnie światowej. W jednym z listów pisze o nim z furii: „To nie jest naród [...]”. To masa użyteczna do każdego wybryku pyszałków, obojętna wobec każdej idei, lecz dumna z tego, że tyle idei «przepędziła». Niczego nie potrafi spożytkować, lecz wszystko tylko wyzyskuje [...]. Żaden naród, żadne państwo; to związek niskich instynktów”. Jakże trafne, a zarazem prorocze słowa, na długo przecież przed dojściem do władzy Adolfa Hitlera! A to tylko jeden przykład.

Inny to kwestia źródeł upodobania poety do mitologii rycerskiej. Karaś pisze: „Ojciec poety, z ducha wojskowy, marzył o herbie i rycerskim pochodzeniu. Syn w taki mit uwierzył. W starszylachecki mundur ubierał ojca i siebie. Motyw księcia i rycerza powtarza się w jego twórczości. Nie śnił zapewne, że szczyt popularności osiągnie jego poemat prozą z 1906 roku *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (*Pieśń o miłości i śmierci chorążego Krzysztofa Rilke*) – druk w nakładzie łącznym jednego miliona egzemplarzy. Tłumaczenie polskie ukazało się w 1919 roku”.

Witold Hulewicz ukazany tu jest, że tak powiem, w pełnym świetle, od pisania własnych i tłumaczenia wierszy poetów niemieckich w okopach Wielkiej Wojny, w mundurze pruskiego feldfebla, poprzez udział w zwycięskim Powstaniu Wielkopolskim, redagowanie i wydawanie „Zdroju”, pisma stworzonego przez braci Hulewiczów, służbę w Wojsku Polskim, udział w wojnie polsko-bolszewickiej, pierwsze prace literackie w Warszawie, a następnie w Wilnie, stworzenie tam radiostacji o randze ogólnopolskiej, odkrycie celi Konrada i organizowane w niej przez Hulewicza pamiętnych Śród Literackich, z udziałem pisarzy polskich i zagranicznych (Gilbert K. Chesterton, Tomasz Mann), konflikt ze środowiskiem wileńskich „Żubrów”, powrót do Warszawy, do Polskiego Radia, Wrzesień 1939, radiowe przemówienia do żołnierzy niemieckich w ich języku, pismo podziemne „Polska żyje”, a potem aresztowanie przez Gestapo, długi okres na Pawiaku, z najstraszliwszymi torturami (nikogo nie wydał) i śmierć przez rozstrzelanie w Palmirach 12 czerwca 1941 roku.

Niemcy wiedzieli, kogo zabili – kongenialnego tłumacza Rilkego, Królewskiej Wysokości Tomasza Manna, Tycho Brahe Maxa Broda, dramatu Heinricha von Kleista Penthesilea, autora pełnej genialnych analiz muzykologicznych opowieści biograficznej o Beetho-

venie pt. *Przybłęda boży*, kilku tomów poezji własnej, począwszy od *Płomienia w garści* i *Miasta pod chmurami* (czyli Wilna) oraz wielu innych.

Zawartość omawianej książki to główny korpus dorobku poetyckiego Rainera Marii Rilkego. Jest to więc *Księga godzin z trzech ksiąg złożona – O życiu mniszem, O pielgrzymstwie, O ubóstwie i śmierci* (zachowano pisownię tłumacza we wszystkich cytatach), *Księga obrazów* (wybór), kończąca się sławnym *Requiem* i słowami *Na koniec*:

*Wielka jest Śmierć.  
My do niej należymy,  
Do życia śmiejąc się kras.  
Gdy w pełni życia stać sądzimy,  
Ona śmie płakać  
W środku nas.*

Następnie mamy wybór z *Nowych wierszy* i z *Nowych wierszy części wtórej* oraz z poematu pt. *Życie Maryi* i kilka *Sonetów do Orfeusza*.

Lektura szczególnie *Księgi godzin* może stanowić pewne wyzwanie dla współczesnego czytelnika, zwłaszcza jeśli chodzi o ogarnięcie całości i wyłonienie jakichś określonych przesłań. Wiersz bowiem Rilkego jest tutaj czymś w rodzaju strumienia świadomości, płynącego meandrami i zakosami, zmiennego w nazywaniu poszczególnych wydarzeń, są to bowiem wiersze ezoteryczne, będące to rozmową podmiotu lirycznego z Bogiem, to znów rodzajem apostrof do Najwyższego czy jakichś refleksji nad jego działaniami itp. Całości wyodrębnione za pomocą inicjałów mają swoją wewnętrzną logikę, trudniej natomiast wiązać je ze sobą.

Poeta zмага się z milczeniem Boga:  
*Szedłem przez ostrych wiatrów wiele;  
W nich tysiąckrotnie pędził Ty,  
Com znalazł, niosę, oto, śmieję;  
[...]  
Szukam przez jawę, patrz, i sny*

*Ja, niby pasterz, co po glebie  
Za dłońmi idzie i się smuci  
(ach, obcych wzrok, co bałamuci,  
Niechaj od niego się odwróci).  
Ktoś, który śni, że spełni Ciebie,  
Że siebie spełni, roi sny.  
I tu następuje całkowita zmiana obrazu, rozpoczęcie nowego wątku:  
Rzadko słońce wpada w cerkwi chłód.  
W mury wyrasta mnogi lud;  
Przez dziewic, starców tłum uparcie  
Jak wielkich skrzydeł rozpostarcie  
Pcha się złością carskich wrót...*

Nawiasem mówiąc Rilke był pod urokiem rosyjskiego prawosławia, dwukrotnie odwiedzał Rosję (właściwie Moskwę i Petersburg) w latach na przełomie XIX i XX wieku, za drugim razem w towarzystwie swojej kochanki (później aż do końca życia, tylko przyjaciółki), arystokratki i pisarki rosyjskiej, Lou Andreas-Salomé, znał też trochę język rosyjski. Na jego twórczość miał też wpływ Lew Tołstoj, którego poznał podczas jednego ze swych pobytów w Rosji.

W pewnym miejscu owego strumienia świadomości, który wypełnia *Księgę godzin* pojawia się szczególna deklaracja, która jest głosem w sprawie jasności i ciemności, także w poezji. Kwestia znana nam dobrze w związku z charakterem utworów Cypriana Kamila Norwida, który odpierając zarzut ciemności

jego poezji, właściwie bronił prawa do niej, i snuł niezwykle refleksje na temat milczenia. Rilke powiada wprost, apokryficznie:

*O ty, ciemności, moje pochodzenie!  
Kocham cię bardziej niż płomienie  
okalające świat  
blaskiem, co siadł  
w kręgu jakiegoś koła  
spoza którego nikt spostrzec go nie zdoła.*

*Lecz ciemność wszystko wstrzyma  
i pamięta:  
Postacie i ognie, mnie i zwierzęta,  
Gdziekolwiek je odkryła,  
Ludzi i moce –  
Więc może by kiedyś się ruszyła  
Tuż przy mnie jakaś wielka siła.*

*Wierzę w noc.*

Jarosław Marek Rymkiewicz był w tej mierze bardziej radykalny: pisał w *Metamorfozach*, ostatnim swoim zbiorze wierszy, wprost o ślepej poezji i ślepym poecie.

A w następnym zdaniu po owym *Ich glaube an Nächte*, odwrotnie niż zazwyczaj, mamy nawiązanie do ostatnich słów:

*Wierzę we wszystko niewypowiedziane.  
Deklaracja tym razem nader wieloznaczna. W domyśle: wymowna cisza, wymowne milczenie, różnego rodzaju niedopowiedzenia... Dalej natomiast dzieją się już rzeczy piękne i poruszające:  
Daruj mi, Boże, jeśli to zbyt śmiałe,  
Lecz ja ci przez to chce rzec tylko jedno:  
Moc ma najlepsza niech mi da nawałę  
Pędów bez lęku, bezgniewną, bezwiedną;  
Tak Cię kochają przecież dzieci małe.*

*Tem falowaniem i w otwarte morze  
wlewaniem się ramiony szerokiemi  
i powrotami rosnącemi  
chcę Cię wyznawać, chcę Cię głosić, Boże,  
jak przedtem nikt na ziemi.*

A jeśli to pycha, daj mi pychy strumień  
gwoli modlitwy mojej,  
co tak samotna wśród zadumień  
przed Twoim chmurnym czołem stoi.  
Myśli i refleksję poety, występujące w jego strumieniu świadomości, czyli w ciągnącym się przez kilkadziesiąt stron wierszu przybiera, jak już zaznaczyłem, różne, niespodziewane często formy. Raz jest to jakieś rozważanie, w którym rzeczywistość zewnętrzna w ogóle nie bierze udziału, chyba że jest obecna zaledwie w metaforze czy porównaniu. Przykłady:

*Objawień dozna tylko, kto jest sam,  
a stu samotnych jednakiej natury  
więcej dostąpi, niż jeden lub wtóry.  
Bo inny Bóg każdemu się objawi,  
aż pozna każdy, gdy go płacz zadławi,  
że przez ich myśli długie cienie,  
przez ich słyszenie i przeczenie,  
w stu bytach zawsze inny nieskończenie,  
jak fala idzie jeden Bóg*

*Oto modlitwy ostateczny próg,  
widzących tłum nią będzie rozmodlony:  
Bóg-pień owocu wydał plony,  
idźcie roztrzaskać wasze dzwony;  
nadchodzi dzień już uciszony,  
znika rozstajność płonnych dróg.  
Bóg-Pień owocu wydał plony.  
Patrzcie w powadze.*

Fragmenty rzeczywistości, przedmioty, pojęcia będące jej częścią: stu samotnych, płacz, myśli długie cienie, fala, modlitwa, tłum, dzwony, rozstajność dróg – istnieją jedynie jako elementy metafor i obrazów. Natomiast gdy poeta pragnie w jakiś sposób powiązać twórczość i sztukę z Najwyższym, w związku





z zależnością świata od Niego, całe po-  
łacie twardej (i pięknej) rzeczywistości  
pojawiają się w wierszu, jak zaraz zoba-  
czymy. Piszze zastanawiająco:

Dziedzicysz jesień, co złotem migoce  
jak pyszna szata w poetów wspomnieniu:  
i wszystkie zimy jak lądy sieroce  
zdają się do Cię tulić w cichem drzeniu.  
Ty Rzym dziedzicysz i Wenecję białą,  
Pizę, Florencję i Italię całą  
i oną Ławrę pośrodku Kijowa,  
co pod miejskimi ogrodami chowa  
ciemnych krążganków splot  
labiryntowy, –  
Moskwę z dzwonami jak pogłos echowy –  
i dźwięk posiądziesz: skrzypiec, rogów,  
mowy;  
na Tobie błysnie jak blask brylantowy  
pieśń każda, która zabrzmi dość głęboko.

Dla Ciebie tylko z tęsknotą szeroką,  
Poeci chodzą po bezludnej perci,  
obrazy szumne i dumne zbierając;  
i idą w świat w symbolach dojrzewając  
i tacy są samotni aż do śmierci...  
Po to się trudzi malarzy paleta,  
izbyś naturę stworzoną śmiertelnie,  
otrzymał znowu od nich nieśmiertelnie:  
wszystko staje się wiecznem. Patrz, kobieta  
dawno w Giocondzie dojrzała jak wino;

już niczem nowym żadne nie zastyną.  
Ci, którzy tworzą, są jak Ty.  
Wieczności chcę. Wołają: glazie, stój,  
bądź wieczny! To znaczy: bądź Twój!

Cytata długa, ale, sądzę, warto było.  
Twórcy sztuki w ujęciu poety stają się  
równi Najwyższemu, ale jedynie po to,  
by mu jak najlepiej służyć. A ich arcy-  
dzieła do Niego należą.

Tyle prób fragmentarycznych analiz  
Księgi godzin musi wystarczyć za całość,  
pozostałe bowiem utwory, w Księdze ob-  
razów, Wierszach nowych i Wierszach  
nowych części wtórej, w poemacie Życie  
Maryi i Sonetach do Orfeusza, mieszczą  
się w konwencjach bardziej znanych  
i bardziej czytelnym, zamykających się  
w formie skończonej wypowiedzi po-  
etyckiej. Zaslugują one, naturalnie, na  
uwagę i analizę (np. oryginalny opis  
Zwiastowania), są istotną pozycją w roz-  
liczaniu się poety ze światem wiary, sym-  
boli religijnych i społecznych (wszak  
Rilke zaliczany jest do poetów-symboli-  
stów), rozeznawaniu się w swoim boga-  
tym życiu duchowym.

Poecie przypisuje się nie tylko –  
i słusznie – symbolizm, ale i to, że był bez  
wątpienia prekursorem egzystencjali-  
zmu, tj. tej jego formy, która wnioskuje

konieczność aktywnej postawy człowie-  
ka wobec życia. Egzystencja, w swoich  
skrajnościach zwłaszcza, jest straszna,  
nie do przyjęcia (Sartre pisał o nudno-  
ściach!), ale własną aktywnością czło-  
wiek może ją przezwycięzać i czynić  
sensowną. Przy czym poezja Rilkego  
generalnie jest na polu egzystencjalna,  
na polu zaś metafizyczna, rozgrywa się  
na stałym niemal styku z Najwyższym,  
co ma swoje szczególne konsekwencje.

Sądzę, że ta edycja powinna po-  
ciągnąć za sobą następne wyda-  
nia pozostałych utworów Rilkego,  
zwłaszcza opowieści o Augustie Rodi-  
nie (to pierwszy przekład utworu Rilke-  
go w wykonaniu Hulewicz), a także ów  
poemat prozą O życiu i śmierci chorzą-  
cego Krzysztofa Rilke z 1906 roku. Także  
w przekładach innych poetów.

My, Polacy, żyjemy dzisiaj w kręgu  
twardej rzeczywistości, troszczymy  
się o los naszej Ojczyzny, zwłaszcza  
w świetle wybuchów toczonej niemal  
u naszych granic wojny, zależy nam na  
silnym państwie – poecie austriackie-  
mu, który czuł się wyzuty z ojczyzny, nie  
wierzył w wartość państwa i usunął się  
do swoich samotni, przyszło znaleźć się  
w wysoce niekorzystnych warunkach.

Wielka Wojna wywołała u niego potężny  
kryzys i całkowitą niemoc twórczą. Ale  
przedtem i potem stworzył szczególną  
poezję, dzieło trwałe, choć ważne przede  
wszystkim dla indywidualnego odbior-  
cy, nie zaś dla zbiorowości czy wspól-  
noty, która rządzi się innymi prawami  
i koniecznościami.

Wiemy, że Rilke jako poeta był ważny  
dla naszych młodych poetów czasu oku-  
pacji i Powstania Warszawskiego, pod  
wpływem jego poezjowania pozostawał  
także Krzysztof Kamil Baczyński, poeta  
o ogromnej fantazji w budowaniu me-  
tafor i obrazów poetyckich. Rilke mógł  
go w tym bardzo inspirować. A przecież  
oni walczyli o niepodległość Ojczyzny,  
o wolne, suwerenne państwo, podlega-  
li władzom Polskiego Państwa Podziem-  
nego, Armii Krajowej, byli wojskiem  
polskim. Byli więc w zupełnie innej sy-  
tuacji niż samotnik spod Montreux.  
A jednak był im potrzebny.

Warto zatem z pewnością zanurzyć  
się od czasu do czasu w to dzieło, w ten  
ocean poezji, często niedopowiedzianej,  
ciemnej, w Rilkeńskim znaczeniu, ale  
głęboko wymownej.

Jerzy Biernacki

Elżbieta CZECHOWICZ

# Było energetycznie

**18.** Międzynarodowy Warszaw-  
ski Festiwal Skrzyżowanie  
Kultur za nami. Zaproszeni  
artyści dali osiem energetycznych kon-  
certów, w dniach 9-11 września w Te-  
atrze Dramatycznym w Warszawie, gdzie  
festiwal przytulił się gościnnie. Na scenie  
teatralnej Maria Mazzotta z Włoch wzru-  
szała ekspresją; uduchowiony Stelios Pe-  
trakis Quartet z Nikosem Lembesis'em  
tańczącym w trakcie koncertu ceremo-  
nialne tańce z Krety, dali popis kunsztu  
muzycznego; Les Amazones D'Afrique  
z Mali-Francji, trzy mocne Afrykanki  
walczące o prawa kobiet, wraz z DJ, za-  
mieniły koncert w potęgę dyskotekowych  
rytmów; Kapela Maliszów z Polski porwa-  
ła publiczność pięknem tradycji polskich  
tańców, a Mari Kalkun z Estonii cele-  
browała. Był Yegor Zabelov z Białorusi  
i Daria Kosiek z Polski, Dakh Daughters  
z Ukrainy, a finał zachwyił potęgą dźwię-  
ków Wschodu mistrzowskiej Gyeonggi  
Sinawi Orchestry z Korei Południowej!

– Festiwal obchodzi osiemnastkę! Były  
trzy dni festiwalowe, a rok temu, jeden.  
Kiedy festiwal wystartował prezentowa-  
ny był przez 10 dni, z powodu ogranicze-  
nia budżetu skrócono go do pięciu dni i w tej

formie trwał kilka lat – mówiła dyrektor ar-  
tystyczna SK Maria Pomianowska w roz-  
mowie z Elżbietą Czechowicz. Jesteśmy  
po raz drugi w Teatrze Dramatycznym, stąd  
oszczędności, bo nie musimy budować na-  
miotu, sceny i zaplecza. Teatr ma profesjo-  
nalne nagłośnienie i oświetlenie, tak tniemy  
koszty. Marzę, aby stać nas było na zapro-  
szenie do Warszawy wspaniałych arty-  
stów, by pokazać kawałek świata. Wszystko  
zależy od budżetu Miasta Warszawy. Cieszy  
nas, że festiwal jest i trwa i że ma dużo  
fanów, którzy nam za niego dziękują.

Podróżując po świecie poznaje-  
my różnorodne kultury wielu narodów  
i grup etnicznych, ich tradycje, zwyczaje  
i muzykę wyrosłą z korzeni. Ten festiwal  
prezentuje kultury muzyczne narodów  
z całego świata i przybliża nam świat,  
bez konieczności podróżowania. Na fe-  
stiwal z tradycyjnymi utworami przyje-  
chali wykonawcy z: Azji, Afryki i Europy.  
Utwory grane były na instrumentach  
tradycyjnych, starych, niespotykanych,  
a pieśni artystów nawiązywały do trady-  
cji i historii wielu krajów lub regionów.

Muzyka i taniec w kulturze ludo-  
wej Włochów z południa są lekarstwem  
na... ukąszenie pająka i cierpienia miło-

sne. Z potężną ekspresją wokalną i sce-  
niczną śpiewała Maria Mazzotta przy  
akompaniamencie akordeonu. Śpiewała  
o życiu prostych ludzi, ich problemach  
i o wielkiej miłości „amoreamaro” – mi-  
łości słodko-gorzkiej. Te pieśni nawią-  
zują do tradycji kultury mieszkańców  
z południowych Włoch.

Muzyczne tradycje z greckiej wyspy  
Krety prezentował Cretan Quartet. Ste-  
lios Petrakis, grający na lirze kreteńskiej,  
Dimitri Sideris, Michalis Kundaksatis  
i Nikos Limbesis tańczący tańce greckie.  
Podczas warsztatów pokazał on podsta-  
wowe kroki czterech tańców kreteńskich:  
Siganos, Syrtos, Sousta, Petrozalis.

– Utwory naszego zespołu Cretan  
Quartet – mówi Stelios Petrakis, lider,  
wirtuoz liry, kompozytor, w rozmowie  
z Elżbietą Czechowicz – grane są na tra-  
dycyjnych, męskich instrumentach istnie-  
jących na Krecie od wieków: lira kreteńska,  
lutnia, skrzypce kreteńskie, dudy kreteń-  
skie. Kreteńska lira, małeńki trzystrunowy  
instrument smyczkowy jest dla Kretńczy-  
ków symbolem dumy i tożsamości. Gramy  
tradycyjną muzykę wszędzie: na wese-  
lach, pogrzebach, podczas świąt. Lira jest  
bardzo znana, ale nie uczą dzieci gry na  
lirze w szkole; w szkołach prywatnych,  
tak. W naszych kościołach – jest w każdej  
wiosce – nie gramy muzyki, tak jak, np. gra  
się w Polsce i Europie. My kochamy muzykę  
tradycyjną i możemy grać ją godzinami.

Gyeonggi Sinawi Orchestra za-  
chwyciła perfekcją wykonania utworów

i brzmieniem instrumentów tradycyj-  
nych używanych w muzyce Sinawi: flety  
haegeum i daegeum, obój piri, cym-  
bały, bębny janggu i buk, cytra gay-  
ageum i geomungo, charakterystyczna  
dla Korei, praprzodek akordeonu – or-  
ganki ustne. Pieśni śpiewał zespół wo-  
kalny, który należy do Orkiestry – to są  
minyo, pieśni ludowe, bardzo popular-  
ne. Całość muzyki tradycyjnej zapre-  
zentowanej przez Orkiestrę z Korei, nosi  
nazwę gugak. Orkiestra urzekła publicz-  
ność i bisowała trzy razy!

Radośnie zagrała Kapela Maliszów  
z Beskidu Niskiego: mazurki, oberki, kuja-  
wiaki; wielkie brawa! Na skrzypkach grał  
Kacper, tata Jan Malisz na basetli, a na  
bębnie córka tj. 19. letnia Zuzanna: „Cią-  
gnęło mnie do bębna od małego – mówi Zu-  
zanna w rozmowie z EC. – Bęben był u nas  
w domu i zaczęłam ćwiczyć. Słuchałam płyt,  
z nich się uczyłam. Sama nauczyłam się  
grać. Wtedy chodziłam do szkoły muzycz-  
nej I st. w Gorlicach, 6 lat na fortepian. To co  
gramy, to polski folk. Część to nasze kompo-  
zycje, a część to utwory tradycyjne. Kocham  
polską muzykę tradycyjną i dlatego ją gram.  
Bardzo lubię utwór „Zielona Lipka”.

Na warsztatach, nieodpłatnie, każdy  
mógł poszerzyć wiedzę. A były warsztaty:  
tańców z Krety, gry na lirze, gry na bęb-  
nach, śpiewu Konnakol. Chętnych nie  
brakowało.

Na festiwalu w czasie koncertów ar-  
tyści dali nam dużo dobrej energii, bo  
muzyką należy się dzielić! ■



Wacław Geiger (1907-1988)

# Kto pamięta Wacława Geigera?

Jest na zakopiańskim cmentarzu  
na Pęksowym Brzyzku drewniany  
krzyż z ludowym świętkiem. Wiele  
tam takich, ten zaś upamiętnia człowie-  
ka zasłużonego dla Zakopanego, choć  
dziś wśród muzyków i melomanów  
w zasadzie zapomnianego. Odwiedzają-  
cy zabytkową nekropolię szukają tablic  
poświęconych Szymanowskiemu i Kar-  
łowiczowi. A kto zna, kto pamięta... Wa-  
cława Geigera?

Urodził się w Krakowie w 1907 r.  
i tam ukończył studia w zakresie śpiewu  
solowego, dyrygentury i kompozycji,  
przedtem uczył się grać na altówce, wio-  
lonczeli, organach, fortepianie i skrzyp-  
cach. Po studiach pracował w Polskim  
Radiu w Krakowie jako kierownik mu-  
zyczny. Czasy powojenne to współpraca  
z instytucjami w całym kraju – m.in.  
w Krakowie, Łodzi, Warszawie, Lublinie.

A jednak w 1963 r. na stałe wybrał Za-  
kopane, by tu krzewić kulturę wysoką.  
Był wicedyrektorem szkoły muzycz-  
nej w Nowym Targu, założycielem  
i kierownikiem Społecznego Ogniska  
Muzycznego w Zakopanem, gdzie na-  
uczał śpiewu solowego. Na emeryturze  
nadal prowadził szkolne zespoły woka-  
lne, chóry Wierchy i Rysy. Zasiadał w jury  
Międzynarodowego Festiwalu Folkloru  
Ziem Górskich. Był współzałożycielem  
Towarzystwa Muzycznego im. Karola  
Szymanowskiego oraz prezesem zako-  
piańskiego koła SPAM. Zmarł w 1988 r.

Obecnie trwają starania, by przywró-  
cić pamięć o Geigerze. W Zakopanem  
poświęcona jest mu grająca ławeczka  
na Placu Niepodległości, a w tym roku  
został patronem Międzynarodowego Fe-  
stiwalu Muzyki Organowej i Kameralnej.  
Wydarzenie to obudziło wspomnienia

wśród zakopiańczyków starszego poko-  
lenia. Niektórzy jeszcze go pamiętają ze  
szkolnych zajęć chóru i orkiestry, choć  
dziś nie zajmują się muzyką. Opowiada-  
ją, że Geiger był człowiekiem niezwykle  
pracowitym, miłym i serdecznym. Jego  
pobyt w Zakopanem zaowocował szere-  
giem kompozycji o tematyce góralskiej.  
Podczas uroczystego koncertu towarzy-  
szącego nadaniu imienia festiwalowi  
można było usłyszeć m.in. piękne pieśni  
na sopran do słów poetów góralskich  
w opracowaniu z towarzyszeniem kwar-  
tetu smyczkowego. Muzyka to barwna,  
ciekawa, przystępna dla ucha. Sporo  
nut czeka jeszcze na ponowne odkrycie.  
Trzeba mieć nadzieję, że dzięki festiwa-  
lowi nazwisko Geiger będzie kojarzyć  
się muzykom i słuchaczom nie tylko ze  
słynnym licznikiem promieniowania.

Anna Markiewicz



Wojciech Stanisław GROCHOWALSKI

# Piosenka studencka cz. 2

## Przeglądy i festiwale piosenki studenckiej

Studenci organizowali (i organizują) przeglądy, konkursy i festiwale twórczości wszelakiej w tym piosenki. Te największe imprezy muzyczne to: festiwale w Krakowie, Poznaniu, Wrocławiu, Olsztynie, przegląd w Szklarskiej Porębie, „Bazuna”, „Yapa”, „Bakcynalia”, FAMA i inne.

O ile na przeglądach i festiwalach piosenki turystycznej wystarczyła wykonawcy gitara, czasem doszedł ktoś z fletem, harmonijką ustną czy tamburynem – o tyle na festiwalu w Krakowie czy Wrocławiu, a później w Olsztynie, pojawiali się wykonawcy zasiadający do fortepianu. A to już powiedzmy..., robiła się poważna sprawa.

**Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie** – pierwszy, pod nazwą Ogólnopolski Studencki Konkurs Piosenkarzy odbył się w dniach 23-25 listopada 1962 r., I nagrodę zdobyli ex-aequo Marian Kawski i Edward Lubaszenko, II nagroda przypadła Ewie Demarczyk. Idea festiwalu zrodziła się w klubie studenckim „Pod Jaszczurami”, inicjatorami byli: Janusz Brylski, Andrzej Kochan, Andrzej Kossowicz i Janusz Cichalewski; organizatorem i finansującym przez lata było Zrzeszenie Studentów Polskich, festiwal odbywał się w różnych miejscach, m.in. w Centrum Kultury „Rotunda” przy ul. Oleandry 1, w klubach studenckich, w hali sportowej „Wisły Kraków”. Festiwal ten – konkurs właściwie – od razu zdobył wielki prestiż, młodzi laureaci stawali się nagle popularni, zasypywani byli zaproszeniami i dobrze z tych koncertów żyli a wielu z nich przerywało nawet studia by zająć się zawodowo śpiewaniem w klubach, na scenach i estradach. „Po Krakowie” artysta laureat albo szedł w komercję i zatracił duszę albo zostawał w nurcie piosenki studenckiej i dalej „robił swoje”, a wielu i dziś jest nadal aktywna. Albo artysta z różnych powodów zniknął, przepadał, odchodził – także w wieczność.

Festiwal prowadził początkowo jako konferansjer red. Janusz Cichalewski, później Lucjan Kydryński, Krystyna Loska (znana spikerka telewizyjna, konferansjerka na wielu festiwalach, zapowiadała programy festiwalowe czy programy telewizyjne na następny dzień z pamięci, bez kartki), Bogusław Sobczuk i in.

Wśród laureatów byli m.in. (alfabet.): Natasza Czarumińska (1970), Ewa Demarczyk (1962), Leszek Długosz (1963), Marek Grechuta (1967), Jacek Kaczmarski (1977, 1978, 1979), Antonina Krzysztoń (1983), Zbigniew Książek (1979), Andrzej Poniedziałki (1977), Renata Przemek (1989), Maryla Rodowicz (1967), Andrzej Rosiewicz (1965), Urszula Sipińska (1965), Zdzisława Sośnicka (1965), Piotr Szczepanik (1963), Grzegorz Turnau (1984), Elżbieta Wojnowska (1974), Jan Wołek (1975, 1976), Maciej Zembaty (1965). Z zespołów laureatami festiwalu byli: Wolna Grupa Bukowina (1974), Pod Budą (1974), Nasza Basia Kochana (1976), Wały Jagiellońskie (1978), Kabaret Potem (1987), zespół Ex ze Stefanem Brzozowskim i wielu innych. Festiwal przyznaje stypendia im. Wojtka Belona i stypendium twórcze im. Marka Grechuty; nagrody im. Jacka Kaczmarskiego, które otrzymali m.in. Mirosław Czyżykiewicz (2004) czy Jan Krzysztof Kelus (2008).

**Przegląd Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu** – organizowany jest w marcu

od 1976 roku, jego częścią jest Konkurs Aktorskiej Interpretacji Piosenki, z szerokim udziałem śpiewających aktorów. PPA organizuje Teatr Muzyczny „Capitol”. Pierwsza nazwa przeglądu to Przegląd Piosenki Literackiej „Liryka '76” w grudniu 1976 a nagrody otrzymali: Ela Adamiak, Maria Alaszkiewicz, Mariusz Domaszewicz, Krystyna Krotowska, Lech Łotocki. Drugi festiwal miał nazwę Przegląd Piosenki Aktorsko-Literackiej a od III edycji w marcu 1980 r. jest to Przegląd Piosenki Aktorskiej; nagrodę na nim zdobył m.in. Artur Barciś.



Zbigniew Książek (z lewej) i Jerzy Czubak, fot. Grażyna Książek, 2017

Do nazwy Przegląd Piosenki Aktorskiej (PPA), po 1999 roku dodawano: PPA „Artyści piosenki”, w 2004 PPA „Artyści Europy”, w 2005 PPA „Nowa Fala”, w 2006 PPA „Nowe sytuacje”. W marcu 2022 odbył się 42. PPA.

**Ogólnopolski Przegląd Piosenki Autorskiej (OPPA)** – wymyślony przez Piotra Bakalę (ur. 1955) i organizowany w klubie studenckim „Hybrydy” w Warszawie od 1978 roku. Występowali na nim czołowi twórcy piosenki autorskiej poetyckiej wymieniani w tym tekście, ale także np. Tomasz Szwed śpiewający country i folk. Przegląd zawieszony w stanie wojennym, wznowiony w 1983 odbywał się do 1992 roku. Na pierwszy przegląd, na wiosną 1978 r. zgłosiło się kilkudziesięciu autorów-wykonawców z całego kraju.

**Giełda Piosenki Turystycznej w Szklarskiej Porębie** – organizowana nieprzerwanie od 1967 roku na prywatnym kempingu zwanym Bazą pod Ponurą Małą. W sezonie letnim właściciel łąki wynajmuje miejsca pod namioty, w centrum urządzone jest duże ognisko – przy nim już w latach 60. zbierali się młodzi turyści z gitarami i urządzali sobie spontanicznie pierwsze przeglądy piosenki. Początkowo uczestnikami byli głównie studenci

wrocławskich (czyli pobliskich) uczelni. Pomysłodawcami organizacji tego cyklicznego muzycznego wydarzenia byli Jerzy Szymbor i Tadeusz Gos, organizatorem Akademicki Klub Turystyczny we Wrocławiu. Przegląd nagłaśnia profesjonalnie ekipa z Wrocławia. Giełda, podobnie jak inne przeglądy, ma swój hymn.

Początkowo w założeniach przeglądu była prezentacja nowych piosenek turystycznych. Z czasem piękne miejsce, dobra zabawa, gitara, ognisko, muzyczna rywalizacja – ściągały tu turystyczną rozśpiewaną brać studencką z całego

Ryszard Krasowski. Odbywały się dwa koncerty konkursowe, kabaret onocny (turystyczny) i koncert finałowy galowy.

Organizatorem jest obecnie Studencki Klub Turystyczny Politechniki Gdańskiej „FIFY”, pierwsze edycje współorganizowali też: ZSP Politechniki Gdańskiej, PTTK w Gdańsku, Stud. Spółdz. Pracy „Techno-service”, Miejski Komitet Kultury Fizycznej i Turystyki. Na piątej Bazunie w 1975 r. furorę robiła *Samba Sikoreczka* śpiewana przez Jerzego Filara z zespołem „Nasza Basia Kochana”.

Dziś jest to nadal trzydniowy przegląd piosenki turystycznej, odbywa się w różnych miastach Kaszub, Mazur. Na 40-lecie przeglądu w 2012 roku wydano „Jubileuszowy śpiewnik” i dwupłyty jubileuszowy album CD zawierający 51 piosenek.

**„Spotkania zamkowe”** – Festiwal Piosenki Poetyckiej „Spotkania Zamkowe”, Ogólnopolskie Spotkania Zamkowe „Śpiewajmy Poezję” w Olsztynie okrzykniętym ongiś stolicą poezji śpiewanej. Wydarzenia organizowane przez Miasto, dawniej przez Wojewódzki Dom Kultury (i jego pracownika Ryszarda Krawczyka) obecnie przez Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie. Główne wydarzenia odbywają się na dziedzińcu zamku i w amfiteatrze przed murami tej starej z okresu Kopernika warowni, daje to niewątpliwie wyjątkowy klimat. Śpiewano tu poezje: Poświatowskiej, Tuwima, Herberta, własne utwory. Pierwsze Spotkania – Ogólnopolskie odbywały się w PRL (od 1974) w okolicach 22 lipca czyli komunistycznego święta państwowego, co zapewniało organizatorom budżet na imprezę i pełną „święteczną” widowieć; festiwal reżyserował m.in. Krzysztof Materna. Festiwal ma formę konkursu. Nagrodzeni wykonawcy otrzymują nagrody pieniężne, przyznawane jest Grand Prix Spotkań Zamkowych Śpiewajmy Poezję – np. w 1983 r. zdobyła go Krystyna Świątecka, od 1985 r. współtworząca wraz z Ewą Cichocką i Stefanem Brzozowskim grupę „Czerwony Tulipan”. Na festiwalu tym „wypłynął” m.in. Mirosław Czyżykiewicz (ur. 1960), promowany później szeroko przez red. Janusza Deblessema, związanego blisko ze Spotkaniami. Występowali tu niemal wszyscy czołowi polscy wykonawcy poezji śpiewanej, włączając Ewę Demarczyk i Jana Wołkę, gospodarzem wielu wieczorów Spotkań był perfekcjonista w tej dziedzinie Bogusław Sobczuk.

**FAMA** – Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej organizowany w Świnoujściu od 1966 roku, trwa 14 dni. Później, w 1978 r. FAMĘ przeniesiono do Bolesławca, dziś jest organizowana znów w Świnoujściu. Na FAMĘ przyjeżdżali studenci twórcy i odwrotnie z całego kraju, impreza była hojnie dotowana przez ZSP, płacono honoraria, wręczano pieniężne nagrody laureatom. Prezentowano literaturę, piosenkę, sztuki sceniczne (teatr, kabaret etc.), sztuki plastyczne, film, były warsztaty. Debiutowali tam m.in.: Marek Grechuta, Andrzej Mleczko, Jan Wołek, zespoły „Nocna Zmiana Bluesa”, „Raz, dwa, trzy”. Dziś FAMA odbywa się w końcu sierpnia, koncerty finałowe w Amfiteatrze im. Marka Grechuty.

FAMA należała dawniej do tych tzw. kultowych festiwali, gdzie bywali najlepsi twórcy opisywanej tu piosenki studenckiej. FAMA była na trasie tych letnich objazdów, gdy jeździło się z jednej dużej podobnej „imprezy” na



drugą. Znane jest wspomnienie wrocławskiego satyryka Krzysztofa Piaseckiego (ur. 1949), który po zakończeniu którejś FAMY, zapakował się w Szczecinie do pociągu z kumplami w tym m.in. z Wolną Grupą Bukowina i Wojtkiem Belonem, no i całe to prawie trzydziestoosobowe towarzystwo ruszyło bodaj do Jeleniej Góry. Oczywiście obrotny i zaradny Belon „załatwiał” z konduktorami, że spokojnie przejechali na kolejną imprezę całą trasę na gapę (bez biletów).

**Yapa** – Ogólnopolski Studencki Przegląd Piosenki Turystycznej w Łodzi, pierwsza odbyła się w 1974 roku w sali kinowej przy domu studenckim na osiedlu akademickim politechniki, przy Al. Politechniki. Organizatorami są od początku Studencki Klub Turystyczny „Płazik” i Studenckie Radio „Żak” Politechniki Łódzkiej; termin – po sesji zimowej, drugi weekend marca. W środę odbywają się eliminacje wykonawców łódzkich, w czwartek kwalifikacje ogólnopolskie, w piątek I koncert konkursowy, w sobotę najpierw II koncert konkursowy a wieczorem słynny kabareton, bywało że bardzo elitarny i mocny w treści, trwający od g. 22 do 6 rano. W niedzielę ogłoszenie wyników i koncert laureatów – „gwiazd”. Wszystkie koncerty rozpoczyna kankan (puszczany z taśmy), do którego cała widownia – zwłaszcza dziewczyny – próbuje tańczyć niczym w Moulin Rouge! Charakterystyczne jest też używanie szerokich w asortymencie hałaśliwych urządzeń i gdy któryś artysta nudzi to zaczynają dzwonić budziki, jakieś brzęczki etc. I nie ma co się obrażać... Taki zwyczaj jest też w filharmoniach hiszpańskich, tam melomani niezadowoleni z artysty czy orkiestry, zwłaszcza młodzi, zaczynają klaskać, krzyczeć, tupać!

Pierwszy łódzki taki przegląd odbył się pod Siódmkami („Klub 77” przy Piotrkowskiej 77) w 1973 r., wygrały go Ela Adamiak z Dorotą Woźniakowską. W SKT „Płaziku” silna grupa śpiewająca z Zenkiem Jankiem (pierwszym szefem Yapy) śpiewała w tym czasie na „Bazunie”, nazwali się przewrotnie „Hyży rój”, a później „Hyży rój na cichej lipie”... Śpiewali piosenkę „Grosza nie mam” do tekstu Janusza Strąkowskiego z 1970 r. Zachęceniu sukcesami na „Bazunie” przyszli pełni entuzjazmu do radia „Żak”, z propozycją wspólnej organizacji podobnej imprezy w Łodzi, właśnie od 1974 roku. Podzielono się rolami, utworzono sekcje (techniczną, serwis, dekoracje sceny, program itd.) i praca ruszyła z kopyta. Na koniec pierwszego festiwalu w 1974 r. Wojtek Hempel napisał pędzlem ławkowcem na scenie słowo Yapa i od 1975 r. festiwal funkcjonuje pod tą nazwą. I tak to się zaczęło. „Płazik” zajął się głównie sprawami organizacyjnymi a „Żak” nagłośnieniem, transmisją, nagrywaniem. Żeby tego dokonać, w „Żaku” Wiktor Skrzydłowski (student Wydz. Mechanicznego) musiał zmontować nowy duży stół mikserski (ważył 180 kg, a wynoszono go przez okno). Nagłośnienie takiego festiwalu jest ogromnym wyzwaniem dla akustyków. Chodzi o dobre ustawienie sprzętu, stereofonii – wszędzie ma być dobrze słychać. Chodzi także o komfort artystów – używano instrumentów akustycznych; gitary, skrzypce, flety, banjo etc. nie były wtedy podłączane do wzmacniaczy mocy. Artyści ci, amatorzy, różnie śpiewają, jedni bardzo cicho i nagłośnienie jest na granicy sprzężenia, inni głośno itd. Wreszcie chodziło o dobrą jakościowo transmisję przez radio i dokonanie dobrych nagrań.

Ponieważ sukces Yapy był ogromny, władze zaproponowały przeniesienie jej do większej sali, integrację z klasą robotniczą i bodaj trzeci festiwal był w hali zakładów „Polanil” na osiedlu Dąbrowa. Nie było tam dobrej studencko-turystycznej atmosfery. Później Yapa była jeszcze kilka razy na wygnaniu: w hali targowej przy ul. Stefanowskiego, na sali gimnastycznej AZS na osiedlu politech-

niki, by wrócić do sali kinowej, gdzie nadal z sukcesami odbywa się.

Pierwsze Yapy nagrywano na otrzymanych z Radia Łódź ścinkach taśm pomontażowych, sklejanych i zakładanych na stare wielkie magnetofony studyjne MS 181. Pierwsze festiwale Skrzydłowski nagłaśniał z Bogusławem Makowskim, później z Andrzejem Papajakiem, Tomkiem Podwysockim; ekipa „Żaka” słynie z dużych kompetencji w tym zakresie.

W pamięci Wiktora głęboko została bardzo utalentowana o pięknym głosie, młodziutka Ela Adamiak. Śpiewała na pierwszym przeglądzie w Siódmkach

zdjęciami wykonawców, tekstami utworów i akordami gitarowymi. Na pierwszej płycie z 1999 r. znalazło się 20 piosenek, m.in.: „Zajazd <Pod Różą>” grupy Nijak, „Siódme niebo” Bez Idola, „Beskid” Andrzeja Wierzbickiego, „Karczma dla samotnych” duetu Bogdański-Koczewski, „Kwiciarka z Plant” Starego Dobrego Małżeństwa i wiele innych.

**Bakcynalia** – festiwal organizowany w Lublinie, w listopadzie 2021 roku był to: XXXV Ogólnopolski Festiwal Piosenki Studenckiej i Turystycznej „Bakcynalia”. Pierwszy miał nazwę: Bakcynalia Epidemia Piosenki Turystycznej, prze-



a po roku w sali kinowej na politechnice; matka ubierała ją w bardzo ładne wieczorowe sukienki – które odbiegały od strojów reszty wykonawców, włączając i pełnych luzu studentów. W pamięci Papajaka zostali: Ela Adamiak, Olek Grotowski, Jacek Zwoźniak, Stare Dobre Małżeństwo z Olą Kielb, Wojtkiem Czemplikiem i Krzysztofem Myszkowskim, Salon Niezależnych, grupa Bez Jacka.

Pierwsze Yapy prowadzili profesjonalnie w duecie Tadeusz Przygucki i Wojciech Kawecki (kabaret Kapota), później kol. Majta, na kabaretony przyjeżdżali najbardziej popularni wtedy niezależni twórcy w tym wspomniany Salon Niezależnych, Jan Pietrzak, Jan Tadeusz Stanisławski, Krzysztof Piasecki, Andrzej Poniedziałski. Po pełnym pofolgowaniu sobie, w poniedziałek SB wzywało szefa Yapy na Lutomierską.

Od początku na Yapie jest znakomita atmosfera, sala kinowa mieściła na ławeczkach gimnastycznych teoretycznie 300 osób a wchodziło 1200!, jeżeli ktoś ze środka sali zapragnął wyjść... był dosłownie podawany górą z rąk do rąk, przesuwany tak do wyjścia. Kolejki po bilety ustawiały się tydzień wcześniej i stały dzień i noc.

Yapa została udokumentowana książką w opracowaniu Aldony Sołtysiak, kilka płyt CD z koncertów wydał Marek Sztandera w swojej wytwórni Dalmafon. Do płyt dołączone są książeczki ze

rwany w początku lat 90., reaktywowany w 2007 r. Organizuje go Akademickie Centrum Kultury i Muzyki Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie (dziwne że uczelnia nazywa się UMCS – a nie UMSC) w Lublinie, w klubie „Chatka Żaka”, wielopokoleniowa impreza, bo jak mówią organizowana jest dla byłych studentów, obecnych i przyszłych. Jak na wielu innych festiwalach, odbywają się koncerty konkursowe i gwiazd, wydarzenia od czwartku do niedzieli, w sobotę wieczorem koncerty finałowy i gwiazd. I tu w gronie gwiazd piosenki turystycznej występowali m.in. zespoły: „Nijak”, „EKT Gdynia” czy „Browar Żywiec” istniejący od 1974 roku i mający w swoim repertuarze piękną kultową piosenkę turystyczną *Jaworzyna*. Oto jej fragment:

*Jaworzyna górą się kłania / Spod obłoków szczyt odsłania / Pogoda będzie jutro będzie ładny świt / Rozchmurzyła się Jaworzyna / Już nie płacze śmiać się zaczyna / Pogoda będzie jutro nie będzie smutny nikt (...)*

No i na Jaworzynie są doskonałe warunki narciarskie...

**Łódźstock** – fonetycznie nazwa brzmi po amerykańsku, jak historyczny festiwal Woodstock w 1969 roku. Nasz Łódźstock był Złotem Weteranów Piosenki Studenckiej, jego organizatorem była Rada Osiedla Akademickiego Uniwersytetu Łódzkiego, główne imprezy odbywały się w klubie studenckim „Tygrys” na osie-

dlu akademickim zwanym potocznie Lumumbowo – przy ul. Lumumby. Pierwszy Łódźstock zorganizowano w lutym 1983 roku, kolejne dwa w 1984 i 1985. Imprezę wymyślili i organizowali trzej koledzy studenci UŁ: Mirek Kołakowski – przewodniczący Rady Osiedla, Jerzy Czubak jako szef imprezy, potem dyrektor artystyczny i „Gutek” Stanisław Stelmach od spraw programu (grał na gitarze). Impreza gościła najlepszych wykonawców szeroko pojętej piosenki studenckiej, zyskała szybko popularność. Na koncerty przychodzili rektorzy i dziekani, profesorowie, pracownicy naukowci, studenci z całej Łodzi, pewnie całe uniwersyteckie Niezależne Zrzeszenie Studentów, przyjeżdżali goście spoza Łodzi, media, działacze opozycji jak Andrzej Słowik, Andrzej Kern, Karol Głogowski, Józef Śreniowski i in. W kolejnych edycjach rozszerzono liczbę koncertów i odbywały się także w klubach „Balbina” i „Pretor”, niektóre odbywały się równolegle przy pełnych salach.

Koncerty były w piątek i sobotę, po dwa dziennie, o godz. 17 i wieczorny od godz. 20 trwający do późnych godzin nocnych. Występowało do dziesięciu wykonawców tj. osób-duetów-zespołów. Na pierwszym koncercie 18 lutego 1983 roku o godz. 20 wystąpili w „Tygrysie”: Ela Adamiak z Andrzejem Poniedziałskim, Kaczki z nowej paczki (czyli Zbigniew Rojek i Waldemar Chyliński z kolegami), Stanisław Klawe, B-Complex, Stanisław Zygmunt, Mały Atlas Ludzi, Jacek Zwoźniak z zespołem, Nijak, Grzegorz Rudziński, Paweł Gintrowski i Zbigniew Łapiński. W kolejnych koncertach występowali wszyscy najważniejsi i słynni polscy bardowie, zwycięzcy słynnych przeglądów i konkursów piosenek studenckich i turystycznych. I tak śpiewali m.in.: Marek Grechuta, Jan Wołek, Grzegorz Tomczak, Małgorzata Bratek, Tomek Olszewski, Andrzej Garczarek, Maciej Zembały (z Johnem Porterem), Wolna Grupa Bukowina, Antonina Krzysztoń, Grzegorz Turnau, kabarety Pod Egidą i Długi, ktoś z Salonu Niezależnych, Staszek Zygmunt śpiewał swoje słynne przeboje o „Justysi” i „Niebiescy czyli blues”. Koncerty były profesjonalnie nagłaśniane, nagrywało je Studenckie Radio „Kiks” i dzięki temu po latach mogły ukazać się w 2006 r. staraniem Wojtka Bartczaka i Wieśka Matusiaka płyty CD z Łódźstocków. Były bezpłatnie kolportowane jako dodatki do łódzkiej „Gazety Wyborczej”, płyta pierwsza dedykowana jest Stanisławowi Stelmachowi i prof. Marcinowi Bielskiemu, zawiera 26 utworów. Taśmy z nagraniami wszystkich koncertów W. Bartczak przekazał do zbiorów Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego.

Po zmianach władz uczelni, odejściu życzliwego tej imprezie prorektora ds. studenckich prof. Marcina Bielskiego, SB właściwie wymogła na nowym prorektorze by zlikwidować ten festiwal. Czasy robiły się przełomowe, władza nie miała jak zawsze zaufania do studentów a miała wątpliwości i wiele uwag co do tej niezależnej imprezy, jej dużego także antykomunistycznego oddźwięku. Rektorzy nie zgodzili się zatem na kontynuowanie imprezy i znakomity Łódźstock się skończył.

## Wspomnienia i rozmowy o piosence studenckiej

**Mariola Andrzejczak** – w czasach studenckich dziennikarka Stud. Radia „Żak” Politechniki Łódzkiej, później w Polskim Radiu; menedżer kultury – mówi, że gdy objęła festiwale, konkursy i giełdy piosenki studenckiej, turystycznej (nie rozdziela ich) wszędzie właściwie spotykała tych samych wykonawców, którzy śpiewali te same piosenki. Często było tak, że osoba czy zespół zdobywający pierwszą nagrodę na Przeglądzie Piosenki Turystycznej „Yapa” w Łodzi, wygrywał później Studencki Festiwal Piosenki w Krakowie. Po prostu byli to dobrzy wykonawcy, ale i dobrze dobierano jury w Łodzi.



**Janusz Deblessem** – dziennikarz radiowy, menedżer kultury, w czasie studiów pracował w Studenckim Radiu „Żak” Politechniki Łódzkiej, gdzie realizował audycje muzyczne (pocz. lat 80.), zainteresował się piosenką studencką, poznał dedykowane jej festiwale i przeglądy. Pracował do niedawna w programie 3. Polskiego Radia, gdzie od IX 1986 do XII 2020 prowadził audycję autorską „Gitarą i piórem”, po odejściu z Trójki pracuje jako wolontariusz w nowym internetowym Radiu „Danielka”.

Jeszcze w latach 80. Janusz zaprzyjaźnił się na dłużej, można nawet rzec, że związał się ze „Spotkaniami Zamkowymi” w Olsztynie, był w Radzie Artystycznej wybierającej wykonawców i zatwierdzającej program kolejnych imprez. Organizował w Trójce audycje zapraszające potencjalnych wykonawców festiwalu, wybierali z przedstawicielami Radia Olsztyn najlepsze propozycje i zapraszali na festiwal. Zorganizował też dwa koncerty autorskie: w 1990 pt. „Koncert najskrytszych marzeń” i w 1993 Piosenki Wolnej Grupy Bukowina w koncercie „Przyjaciele, znajomi, uczniowie”. Koncerty odbywały się w Teatrze Jaracza w ramach „Spotkań zamkowych”; po zmianie systemu politycznego w kraju w 1989 roku, w okresie odwilży, koncerty te – podsumowujące niejako i rozliczające ostatnie lata PRL – cieszyły się ogromnym powodzeniem. Wystąpili m.in. Leszek Wójtowicz, Antonina Krzysztoń, Czerwony Tulipan. Pierwszy koncert prowadził Andrzej Poniedziałki; wytwórnia Pomaton wydała płytę CD z większością utworów.

Deblessema zaproszono do przygotowania podczas Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu dwóch koncertów pt. „Kraina Łagodności”, zorganizował je (scenariusz i reżyseria) w 1995 i 1996 roku. Oba prowadził Piotr Bałtorczyk (olsztynianin, laureat FAMY), wystąpili np. krakowscy artyści z „Piwnicy pod Baranami” czy Stare Dobre Małżeństwo.

Janusz wspomina dziś:

– „Wszystkim tym konkursom, przeglądom i festiwalom, od Krakowa poprzez Yapę, Bazunę, Famę itd. czegoś brakowało, najczęściej pieniędzy żeby zrobić coś wartościowego nie tylko artystycznie ale i promocyjnie, organizacyjnie, estetycznie. Był totalny brak zainteresowania piosenką studencką czy poetycką ze strony władz, mediów zwłaszcza radia i telewizji; nie byli zainteresowani promocją tej twórczości. Właśnie estetyka tych imprez nie przystawała np. do Polskiego Radia – mimo, że pojawiały się na antenie radiowej np. »Wały Jagiellońskie«, Andrzej Garczarek, Ela Adamiak, Andrzej Poniedziałki, Jan Wołek, Jacek Zwoźniak i inni. Pojawiali się w audycji Macieja Zembałego, któremu pozwolono realizować od 1976 roku w Trójce program rozrywkowy »Zgryz«, w którym prezentował i tych niszowych niezależnych twórców”.

**Ela Adamiak** – mówi o sobie żartobliwie „bardzina”, a gdy stanęła ostatnio w swoim klubie „Przechowalnia” (Łódzka Piwnica Artystyczna „Przechowalnia”, istnieje od 1 XII 1995) za barem, powiedziała, że jest „barową”. Istotnie Ela ma poczucie humoru – a jest przecież taka liryczna; z Andrzejem Poniedziałkim byli bohaterami „Kultury i Biznesu” nr 11/2003. Mówi, że nie lubiła Yapy, bo to przegląd piosenki turystycznej a gdy śpiewała tam swoje nastrojowe liryczne ballady, publiczność żądna żywych rytmów zaczęła brzęczeć, dzwonić budzikami i inaczej przeszkadzać... Tam publiczność rządzi festiwalem, nastawiona jest na zabawę przy piosence turystycznej. Tak (niestety) jest na Yapie. Jej kariera rozwinęła się po otrzymaniu nagrody na Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie w 1976 r., zafascynowała się poezją Harasymowicza. Śpiewała m.in. jego *Jesienną zadumę*:

*Rzeczywiście tak jak księżyc / Ludzie znają mnie tylko z jednej / Jesiennej strony (...)*

Później, w 1995 r. założyła z Andrzejem Poniedziałkim Piwnicę Artystyczną „Przechowalnia”, Andrzej z Arturem Andrusem robili regularne spotkania kabaretowe 1997-2009, ona z Ewą Rutkowską śpiewały w trakcie tych wieczorów. Ela z rozżaleniem potwierdza, że młodzież dziś nie garnie się tak szeroko do śpiewania, robienia teatru, kabaretu – jak jeszcze... 30-40 lat temu. Na widowni jej koncertów też geriatrya, młodych brak. Nawet przy tym barze, gdy stanęła ostatnio za nim, to przychodzili nawet młodzi ludzie – w „Przechowalni” była jakaś gościnna impreza – ale pogadać nie było z kim. Kupili piwo i szli do stolika, by w samotności zagłębić się w telefonie, smartfonie. Płacą – to znaczy chcą płacić za piwo – już nawet nie kartą kredytową a telefonem. Ela wysyłała ich do pobliskiego sklepu Żabka, żeby pobrali tam gotówkę (Żabka wypłaca jak bankomat!) i wrócili „z kasą” do jej baru.

Artystka uważa, że: „Po tzw. transformacji lat 90., kultura studencka zniknęła, nie ma z kim walczyć jak dawniej,

wierną publiczność, bo gdy nasza przeżyła covidowa, ludzie nie chcieli zwrotów pieniędzy za bilety, tylko czekali na artystów jak minie zaraza”.

**Jerzy Czubak** – dyrektor artystyczny Łódźstock:

– „Byliśmy wtedy na III roku gdy myśleliśmy Łódźstock, Mirek na prawie, ja na kulturoznawstwie. Koncerty prowadzili Zbigniew Książek i Stanisław Zygmunt, płaciliśmy wykonawcom, mieszkali w pokojach gościnnych na osiedlu a od drugiej edycji w mieście w hotelach. Budżet mieliśmy zupełnie wystarczający, składał się z dotacji od rektora uniwersytetu oraz dochodu ze sprzedaży biletów. Muszę absolutnie przyznać, że ówczesny prorektor ds. studenckich prof. Marcin Bielski był bardzo nam życzliwy, pomocny, zainteresowany by impreza była organizowana i rozwijała się, bywał na koncertach a gdy zaczęło nas gnębić SB to bronił nas przed nimi. Zażądali nawet by relegowano nas z uczelni. Poszło oczywiście o teksty piosenek i cięte pełne aluzji zapowiedzi konferansjerów; a wykonawcy śpiewali za przy-



Olsztyn, spotkania zamkowe Śpiewajmy poezję, koncert jubileuszowy zespołu Czerwony Tulipan, 2010

choć ostatnio pojawia się pewna szansa na konspirację”.

Powiedziała też:

– „Z radością spotkałam gdzieś na dawnym szlaku kilka miesięcy temu Waldemara Chylińskiego – stary łos, nadal śpiewa. Cieszy mnie, że aktywni scenicznie ciągle są: Andrzej Garczarek, Jerzy Filar [ten od nagrodzonej w Krakowie w 1976 r. *Samby sikoreczki* – WG], Grzegorz Tomczak”.

**Andrzej Poniedziałki** (1954), poeta, satyryk, obecnie prowadzi audycję w Radiu Nowy Świat:

– „Zaczynałem moją przygodę sceniczną w połowie lat 70. z chwilą rozpoczęcia studiów. W tym młodzieńczym wieku buntu i lekkiego sprzeciwu dzięki przyzwoleniu władzy... Słuchaliśmy oczywiście Dylana, Cohena, muzyka ich dodawała jakiejś siły, ale nie zapatrywałem się na nich w swojej twórczości. Mieliśmy już własne wielkie nazwiska w tym ruchu „krainy łagodności” jak to nazwał – wymienił Jana Wołka (grał na gitarze dwunastostrunnej) czy Zbyszka Książka – pisał m.in. teksty dla Zauchy, w zespole muzycznym Książka na gitarze basowej grał Zbigniew Preissner, ostatnie jego wielkie projekty realizował m.in. z Piotrem Rubikiem. Odbywały się już konkursy i festiwale m.in. w Krakowie.

Jak wygrałeś Kraków – to już byłeś kimś ważnym w tym środowisku od momentu zejścia ze sceny. Już czekali tam na laureatów ówczesni impresario, szefowie dużych klubów studenckich i zapraszali na koncerty. Nie zapraszali do radia czy telewizji, na festiwal do Opola czy Sopotu – ale właśnie ci kierownicy klubów zapraszali cię do siebie, było się tam u swojego odbiorcy, ludzie czekali na tych artystów i dobrze wiedzieli kto do nich przyjeżdża. Pamiętam, że kiedyś jak ruszyliśmy w trasę z Jackiem Kaczmarem po tych klubach, to nie było nas w domu dwa miesiące. Ale i dziś mam

zwoleniem organizatorów – czyli naszym – co chcieli a nie te teksty, które zanieśliśmy wcześniej do cenzury by uzyskać zgodę i pieczęć cenzora (nazywaliśmy go „Łysy general”) o dopuszczeniu do publikacji... Na sali zawsze byli dyżurni cenzorzy i ubecy. A sala Tygrysa była nabita pod sufit, jak wchodzi tam ok. 600 osób, to na koncertach bywało pewnie 1000.

Od drugiej edycji organizowaliśmy jeden koncert tylko łódzkich wykonawców, prowadził go (i oczywiście także śpiewał w nim) Andrzej Poniedziałki, a ci łódzcy wykonawcy to byli m.in.: Ela Adamiak, Marcin Pyda, Grzegorz Ruciński, Olek Grotowski, Ryszard Krauze, Bogdański-Koczewski, Dorota Koman, grupa Nijak.

W 1986 roku byliśmy już po studiach, organizowaliśmy jeszcze taki własny, pożegnalny Łódźstock, w sali Duszpasterstwa Akademickiego przy kościele Św. Teresy.

\*\*\*

W moich czasach licealnych tj. połowa lat 70. ub. wieku, śpiewaliśmy piosenkę o kołchozie, o Wani i Griszy, na latynoską melodię Vaja con Dios. Dopiero po latach wydając książkę *Parasolki, parasolki* odkryłem, że to tekst Okudawy, a tłumaczył go Janusz Słowikowski. Leciło to tak – choć były później różnice się nieco wersje:

*Nad kołchozem, ciemne chmury wiszą,  
Idzie Wania, z pijaniutkim Griszą,  
Wania kandydat do partii,  
Grisza, sekretarz, KC!  
Aż tu nagle Grisza stwierdza z drżeniem,  
Że u Wani widać odchylenie,  
Wania już stoit pod stienkoj,  
Grisza mu czyta prikaz! (...)*

## Sacrosongi, szanty i inne festiwale

Trzeba pamiętać też o dziesiątkach niewymienionych tu konkursach i festiwalach

piosenki studenckiej, organizowanych przede wszystkim w klubach studenckich; trzeba pamiętać też o harcerskiej aktywności w tym zakresie. Piosenkę turystyczną śpiewaliśmy nie tylko przy ognisku.

Szanty to rodzaj starej pieśni, dawniej śpiewane a cappella na żaglowcach, pieśni pracy, dużo w ich treści: wody, rumu, przechyłów, tonięcia, bosmanów, pijanych żeglarzy, toastów np. „wypij za mnie łyk”. Dziś szanty są podobne do rytmicznych piosenek turystycznych śpiewanych z gitarą, w turystycznych na szczęście nie śpiewa się o rumie, czasem jest piwo, a najwięcej butów rajdowych i gór. Podobno w Polsce jest aż 100 festiwali szantowych – jak na morską potęgę przystało! Najpopularniejsza, można rzec: flagowa pieśń to *Morskie opowieści*.

Organizowano w kraju od początku lat 70. festiwale piosenki religijnej zwane ogólnie do dziś jako „Sacrosongi”. Niemal każda diecezja miała taki festiwal, bo w kościele po 1963 roku pojawiła się inna niż kościelna, chóralna i organowa muzyka; do kultu Boga dopuszczono także inne niż organy instrumenty. I tak w Łodzi w 1969 roku pojawił się pierwszy festiwal „Sacrosong” zorganizowany przez o. Jana Palusińskiego SDB. W Toruniu w 1972 roku o. Tadeusz Rydzik CSsR wprowadził do kościoła zespół bigbitowy, w którym notabene grał Jerzy Wenderlich, późniejszy działacz partii komunistycznej PZPR. Z nurtu sacrosongów wyszła np. Izabela Trojanowska, Mieczysław Szczepiński, Janusz Yanina Iwański i in.

Akademicki Przegląd Piosenki Religijnej w Łodzi organizuje się w maju od 1983 roku, szefuje mu ks. Paweł Lisowski. Przegląd odbywa się w różnych kościołach w mieście, koncerty są nagrywane i wydawane były na kasetach audio a teraz płytach CD. Kasetę audio z VII przeglądu w parafii Św. Anny (koncert 16 maja 1992), wydana przez Duszpasterstwo Akademickie „Piątka” zawiera 16 utworów, a sfinansowała jej wydanie moja ówczesna firma Papier-service.

W Beskidzie Żywieckim, przy starym studenckim schronisku turystycznym „Chałupa Chemików” w Ujsolach, od 1986 roku (przerwa po 1991, reaktywacja w 2013) organizowany jest Turystyczny Przegląd Piosenki Studenckiej „Danielka”. Odbywa się w plenerze, jest to forma konkursu i festiwalu, występują i tu znakomici znani wykonawcy piosenki turystycznej. Organizatorzy założyli ostatnio fundację i radio „Danielka” dedykowane m.in. piosence turystycznej i poetyckiej.

Po „Sierpniu 80”, w Gdańsku w historycznej hali „Olivia” zorganizowano w dn. 20-22 sierpnia 1981 roku Pierwszy Przegląd Piosenki Prawdziwej – „Zakazane Piosenki”. Występowali tam niemal wszyscy polscy „starzy” studenci niezależni bardowie, koncert przygotowali: Maciej Zembały – dyrektor artystyczny, Andrzej Trzaskowski – kierownik muzyczny, Andrzej Czeczot – scenografia, Maciej Karpiński – reżyseria. Artyści faktycznie wyszli wtedy manifestacyjnie i dumnie na scenę jakby z ukrycia, z konspiracji; bratali się z robotnikami ku przerażeniu władzy, omijali cenzurę, artyści i robotnicy mieli wtedy jednego wspólnego wroga, no i „byliśmy wreszcie we własnym domu”... do wprowadzenia stanu wojennego 13 grudnia, czyli kilka miesięcy po tym Przeglądzie.

Po 20 latach, 31 sierpnia 2001 roku, zorganizowano II Przegląd Piosenki Prawdziwej, w Operze Leśnej, „Solidarność” wycofała patronat podobno z powodu obscenicznych tekstów niektórych piosenek (?). Był to jeden koncert, w sumie źle odebrany, bez polotu, bez tamtego nastroju, luzu, wprowadzono za dużo komercji. Zaproszono m.in. zespół rockowy – co dopełniło porażki wydarzenia. Brakło tych „starych” wielkich bardów i ich tekstów, wmieszała się też polityka...

Wojciech Stanisław Grochowalski



Z muzykiem **Jerzym WIĘCKOWSKIM**, perkusistą i liderem zespołu The Warsaw Dixielanders, odznaczonym srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis, dwukrotnym laureatem Złotej Tarki z Vistulą RBB (1976 – 1977), Honorowym Indywidualnym Laureatem Złotej Tarki (2015), członkiem Komisji Promocji STOART i członkiem Rady Programowej Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego – rozmawia **Elżbieta CZECHOWICZ**

# Pół wieku w tanecznych rytmach jazzu

**Elżbieta CZECHOWICZ:** Przez ponad 50. lat kariery muzyka jazzu tradycyjnego zagrałeś niezliczoną liczbę koncertów jazzowych, nagrywałeś z zespołami płyty, audycje radiowe i telewizyjne i z powodzeniem wystąpiłeś na wielu różnych festiwalach. Zrobiłeś tysiące kilometrów tras koncertowych po Polsce i Europie. Gdybyś zaczynał wszystko od nowa, to co byś w swoim życiu zmienił?

**Jerzy WIĘCKOWSKI:** Zaczęlbym od tego samego, czyli od muzyki dixielandowej, którą pierwszy raz usłyszałem, gdy byłem chłopakiem. To wtedy ktoś zaraził mnie dixielandem. Tak się to u mnie zaczęło i trwa do dziś.

Mówi się „Jaki perkusista – taki zespół”. Jesteś perkusistą i liderem świetnych zespołów jazzu tradycyjnego od 1971 roku. Dzięki perkusji odniosłeś sporo sukcesów, choćby trzykrotnie otrzymałeś tytuł laureata Złotej Tarki. I nie widać żebyś się specjalnie napracował

– Tak jakoś natura mnie obdarzyła, że całkiem nieźle radziłem sobie na tej perkusji. I na koncertach jakoś to wszystko zawsze zagrało jak trzeba. Jako perkusista, generalnie staram się być podwaliną pod „dęciaków”, którzy tworzą melodię i improwizują. A jako lider zespołu dogaduję się z ludźmi, to samo jakoś wychodzi. Ale gdy trzeba stawiam na swoim, taka postawa pomaga w życiu i jest przyjemniejszą sytuacją.

Uprawiasz muzykę pomiędzy dixielandem a jazzem tradycyjnym, od utworów Bixa Beiderbecke’a przez szlagiery Armstronga, do późnego swingu. Na koncertach The Warsaw Dixielanders można usłyszeć: Hello Dolly, What a Wonderful World... i polskie szlagiery opracowane w wersji dixielandowej, np. Już taki jestem zimny drań. Ile standardów jazzowych znasz, a ile z nich potrafisz zagrać?

– Znam około 70. standardów jazzu tradycyjnego i wszystkie potrafię zagrać. Trudno powiedzieć, który z nich jest moim ulubionym. Ale rozpoznawanym i często przez nas granym na bis, jest utwór: *Gdy wszyscy święci maszerują do nieba*.

**Dlaczego wybrałeś perkusję?**

– Nie od razu perkusja była moim instrumentem. Dość wcześnie zacząłem grać na werblu, bo jeszcze w szkole podstawowej, w czasach harcerskich. Gdzieś potrzebowali jakiegoś „rytmika” i zgłosiłem się, a że mi to nawet dobrze wychodziło, to zaproponowali abym to kontynuował. I tak zacząłem od werbelka, a skończyłem na całym składzie perkusyjnym.

**Twoje dzieciństwo przypadło na okres biednej i bardzo zniszczonej Warszawy. Po katastrofie wojennej w stolicy zostały ruiny i lasy krzyży. Jak wspominasz te czasy?**

– Lata mojego dzieciństwa przypadły akurat na okres odbudowy Warszawy. Na moich oczach stolica z trudem i bardzo długo podnosiła się z gruzów. Dookoła były gruzi i ruiny i można powiedzieć, że jako dzieciak bawiłem się w gruzach stolicy. Wszystko tutaj zbudowano od podstaw.

**Szkoły powstały dość szybko. Do której muzycznej szkoły chodziłeś?**

–Moja średnia szkoła muzyczna była przy ul. Profesorskiej, ona odchodziła od ulicy Górnośląskiej. Nie byłem z Mokotowa, wtedy mieszkalem w centrum Warszawy i nadal mieszkam w centrum. Urodziłem się na Woli i można powiedzieć, że jestem warszawiak i chłopak z Woli. Ważna sprawa, bo tam było moje dzieciństwo. Ale gdy byłem jeszcze chłopcem, ktoś podpowiedział mi, że na Górnośląskiej jest fajna szkoła muzyczna. Kiedy do niej poszedłem, miałem jakieś 16 lat.

**Czy ktoś w rodzinie grał na instrumencie?**

– Mama grała na mandolinie, a tata na harmonijce ustnej. Graliśmy w domu dużo i śpiewaliśmy różne piosenki. Muzykowało się dla przyjemności, lubiliśmy muzykę w zwykłej postaci. Bardzo nam pasowała muzyka ludowa.



Jerzy Więckowski, fot. Elżbieta Czechowicz, 2022

Muzyka ludowa była wtedy popularna. Modna była też muzyka stylizowana na ludową. Wszyscy śpiewali i tańczyli hity „Mazowsza” i „Śląska” nawet w Japonii. Dużo tanecznej muzyki było w radiu.

– O tak, nawet bardzo dużo. I dobrze, bo ja od dziecka lubiłem muzykę rozrywkową, a później to wszystko przerosło się u mnie w jazz tradycyjny.

**Czemu nie wybrałeś instrumentu, który prowadzi linię melodyczną, np. klarnetu?**

– Kiedy ja najpierw poszedłem na klarnet, tylko co wkrótce zaczął się okres karnawału i koledzy, którzy grali w zespołach do tańca na różnych zabawach, potrzebowali do tych zespołów perkusisty. No, a ja już jakieś doświadczenia miałem w graniu na werbelku z podstawówki, to i wyrwali mnie, proponując granie na perkusji to tu, to tam. A, że brakowało perkusistów, bo wszyscy byli „dęciakami”, to dlatego „z potrzeby” coraz częściej grałem na perkusji. No i tak zostało.

**W latach 50-tych, kiedy byłeś uczniem szkoły muzycznej, jazz był zakazany. Gdzie i kiedy spotkałeś się z muzyką jazzową?**

– To Lech Terpiłowski, który działał w restauracji „Smocza jama” w Warszawie, nakłonił mnie do jazzu. Organizował spotkania z jazzem, ale po kryjomu przed władzą komunistyczną. To był rok 1957 i niby już była odwilż, to jednak jeszcze było z tym różnie.

**Dla upamiętnienia Lecha Terpiłowskiego warszawiacy położyli na Ursynowie obok NOK-u, kamień-pomnik, w rocznicę jego śmierci. To był odważny człowiek.**

– Tak, bo te jazzowe spotkania w „Smoczej jamie” były tylko dla wtajemniczonych. Miałem wtedy 17 lat i byłem uczniem szkoły muzycznej. Terpiłowski miał dostęp do świetnych płyt jazzowych, amerykańskich. Przysłuchiwałem się im z zapartym tchem, chłonałem te płyty. To on mnie zaraził jazzem! Ja wtedy zachwyciłem się zwłaszcza jednym utworem boogie woogie: *Chattanooga cho cho*. I to on zainspirował mnie do słuchania amerykańskich orkiestr jazzowych, np. Orkiestry Glenna Millera. Jak ja wtedy marzyłem, żeby zagrać w takiej orkiestrze, ale jakoś nigdy nie było mi po drodze. W największej orkiestrze, w jakiej grałem w życiu, to w *Vistuli RBB*. Była to 9-osobowa kapela, mini big band. Zacząłem w niej grać w 1971 roku i od razu zostałem jej szefem, a że mam ponoć dobrą rękę do wszystkiego, to dość długo trwała moja współpraca z tym zespołem. Po nim były inne zespoły.

**The Blues Fellows, The Warsaw Dixielanders... Co najbardziej urzeka cię w jazzie tradycyjnym?**

– Właśnie ta szczególna rytmika. Grając w *Vistuli* przez pewien czas jakby nieco ograniczał moje możliwości grania na perkusji szef muzyczny tego zespołu, Jerzy Żebrowski, który nam aranżował utwory.

**Watson?**

– Tak, ten Watson. Nawet fajnie aranżował, ale on sobie nie wyobrażał, żeby poza werblem i dużym taktowym bębenkiem używać coś innego, np. jakiejś blachy, prętyki, albo w formie czaszek małe, suche dźwięki. To dlatego ta rytmika mnie zafascynowała – urzekła. Watsonowi dużo zawdzięczam. Warto tu wspomnieć, że dawniej w orkiestrze perkusja jako taka składała się z kilku osób. Ale ktoś doszedł do wniosku, że za dużo jest ludzi do podziału kasy i skomasowano wszystko w jedno, obdarzając jednego muzyka wszystkimi perkusyjnymi zadaniem. Perkusista gra teraz jednocześnie na kilku instrumentach perkusyjnych.

**Lubisz grać szczotkami?**

– Zawsze lubiłem. Gdy graliśmy z Blues Fellows regularnie w Harendzie przy Krakowskim Przedmieściu, to jakiś słuchacz pogratulował mi tej umiejętności, bo nie wszyscy nimi grają. Niektóre partie utworów powinno się grać szczotkami, by uzyskać np. szczególną delikatność. Dodam, że po szczotkach przyszły czasy „bicz”, to są spreparowane końcówki drewniane, które mają namiastkę miotłki, ale to nie jest ten efekt, który dają szczotki.

**Łatwiej być muzykiem jazzu tradycyjnego, czy nowoczesnego?**

– Muzyk, który gra tzw. muzykę współczesną, ambitną, typu free, powinien przejść przez jazz tradycyjny. Ale nie wszyscy młodzi muzycy to pojmują. Oni mówią, że ta muzyka jest zbyt prymitywna. Wbrew pozorom, tak nie jest. Wielu świetnych muzyków wyszło z jazzu tradycyjnego i grało dixieland, wspomnę tylko Pawła Pańte.

**I inni: Zbigniew Namysłowski, Henryk Miśkiewicz...**

– No tak, Zbyszek i Henio też. I wielu innych. To tak, jak z alfabetem, który należy poznać, gdy chcemy nauczyć się pisać i czytać. Zaczynamy od litery A, potem B i dochodzimy do Z. Przypomnę, bo to śp. Szukałski powiedział, że jeden z błędów w życiu, które zrobił był taki, że od razu zafascynowałem się free jazzem, a najpierw powinienem grać, to co świetnie potrafił, czyli dixieland.

**Czy miałeś swoich idoli, na których się wzorowałeś, kiedy uczyłeś się grać jazz?**

– Miałem, to był Antoni Krupa, perkusista, oraz Luis Armstrong, choć on

był trębaczem, który wspaniale grał i śpiewał.

**Zbierasz płyty jazzowe?**

– Mam bardzo dużo płyt jazzowych. Wiele z nich to płyty winylowe, czarne, dawno nagrane, których fajnie się słucha. Wiele utworów z tych płyt znam na pamięć i potrafię je zagrać, choćby zaraz.

**Gdzie był twój pierwszy koncert... za pieniądze?**

– Pierwsze pieniądze zarobiłem, jak to złośliwcy mówią w „kotleciarzu”. Zaczynałem w hotelu MDM i w Bristolu. Grało się dużo utworów tanecznych typu swingowego, czasem bloki taneczne: walce, tanga, fokstroty. Bardzo dobrze pamiętam też pierwszy jazzowy koncert z *Vistulą RBB* w Stodole w 1971 roku. To po tych koncertach w Stodole otworzyła się nam, polskiemu zespołowi jazzu tradycyjnego, droga na zachód Europy, a kiedy zagraliśmy pierwsze koncerty w Europie, to opinie słuchaczy i krytyków europejskich były rewelacyjne!

**Dużo grasz, podróżujesz, działasz w branży. Czy prowadząc tak intensywne życie masz czas dla rodziny?**

– Dobry muzyk musi liczyć się z częstą rozłąką z rodziną. Mam córkę i dwóch synów. Córka tańczyła break dance w Teatrze Buffo, Paweł jest dobrym akustykiem i nagłaśnia zespoły, a najstarszy syn został perkusistą tylko rockowym. Ja dopiero teraz mam więcej czasu dla żony i dzieci, ale kiedyś, w młodości zaniedbałem rodzinę. Bardzo dużo koncertowaliśmy w Europie. Często jechaliśmy do: Holandii, Niemiec, Belgii, Szwajcarii na kilka tygodni. Nawet w przybliżeniu trudno jest podać, jakąś sensowną liczbę koncertów tam zagranych. My, polscy muzycy jazzu tradycyjnego byliśmy w wielu krajach bardzo znani i lubiani. I nadal nas zapraszają!

**Jest u nas moda na jazz?**

– Raczej tak. I kiedyś, i dziś jazz ma swoich fanów. Dopiero co wróciliśmy z koncertów w Gliwicach i jesteśmy zaproszeni do Siedlec. Wspaniale funkcjonuje w Gorzowie Wielkopolskim „Mała Akademia Jazzu”. Na koncertach jazzu tradycyjnego ludzie dobrze się bawią, często na nich tańczą.

**Nieraz w Klubie Stodoła dało się zauważyć, jak ładnie tańczysz ze swoją żoną Basią. Czy dobry perkusista, to także dobry tancerz?**

– Wbrew pozorom muzycy podobno nie są dobrymi tancerzami, ale ja tańczę dobrze. Nauczyła mnie tańczyć moja mamusia, gdy byłem jeszcze chłopakiem. I powiem więcej, ja bardzo lubię tańczyć, zwłaszcza tradycyjne tańce, jak: tango, walc, kujawiak. To zawsze mi się podobało. Może zabrzmi to kolokwialnie, ale ja uwielibiałem Orkiestrę Mandolinistów Edwarda Ciukszy, która działała w Łodzi oraz Polską Kapelę Ludową Feliksa Dzierżanowskiego. Dawniej ich nagrania puszczano w radio. W tych zespołach miałem kolegów, muzyków i chciałem do nich dołączyć, ale nie wyszło. Mówi się z przekąsem, że to pelerowskie zespoły. Ale to była jednak świetna muzyka i takiej muzyki nam teraz brakuje. Kiedyś naród potrafił się bawić, śpiewać, tańczyć, a dziś jest z tym coraz gorzej. Gdzieś to zatraciliśmy i wielka szkoda.

**Czy w szkołach podstawowych i liceach przedmiot Wychowanie Muzyczne powinien być obowiązkowe?**

– Nas, uczniów z lat szkolnych: 50-tych i 60-tych, do muzyki wręcz pędzono. I dobrze, bo tak trzeba robić. Aby wychować prawidłowo dzieci i młodzież, należy uczyć i przekazać im to, co jest ważne do życia. A wiedza o muzyce jest ważna.

**Dawniej Radio nadawało dużo muzyki jazzowej, dziś robi to oszczędnie. Co o tym myślisz?**

– Uważam to za wielki błąd, bo zwłaszcza radio powinno dać ludziom możliwość dokonywania wyboru, jakieś alternatywy. Niech ludzie słuchają przede wszystkim dobrej muzyki, a jazz tradycyjny i nowoczesny należy do tej tzw. bardzo dobrej!



Prawdziwa cnota krytyk się nie boi • There’s no business like show business — jak mówią Amerykanie

Czy kukurydz jest zbóż?

Główno jest ostatnio w koalicji rządowej o ministrach i wiceministrach rolnictwa, ministrowie mieszczychy – nie znający się na wsi – dołożyli w nazwie ministerstwa jakiś nieokreślony konkretnie rozwój. Resort nazwano: Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi. Jeżeli więc nowy (od IX 2022) wiceminister tego resortu pan Janusz Kowalski nie zna się na zbożach, tj. nie potrafił odróżnić pszenicy od jęczmienia, żyta od owsa itd., to powiedział dociekliwemu dziennikarzowi: od tego są specjaliści. Można zapytać gdzie? Chyba, że myślał o rolnikach? Dodał jeszcze: „ja zajmuję się kwestiami energetycznymi, kwestiami prawnymi”. Więc przynajmniej wiadomo o co chodzi w tym członie w nazwie...Rozwoju Wsi, bo jest to: energetyka (w ministerstwie gospodarki pewnie zajmą się wsią) i prawo – w ministerstwie sprawiedliwości zajmą się energetyką.

Pan minister Kowalski zastąpił na tym stanowisku kolegę partyjnego, nazwanego „traktorystą”, po tym jak ten na własnym weselu, po ślubie, zaczął jeździć po podwórku traktorem między gośćmi – zamiast zając się młodą żoną. Traktor miał być prezentem ślubnym od brata. No i zrobił się szum, że tylu ministrów zaprosił na wesele, że tu bieda, węgla nie ma, energię trzeba oszczędzać a on zaprosił 500 osób (!); że bezpłatna reklama marki traktora, itd., itd. No i młodego żonkisia traktorzystę zwolnili z pracy. I to jeszcze za nie swój traktor. Bo jak się okazało, to był taki pokaz „tylko dla jaj”, dla reklamy firmy brata, a brat mówił, że żadnego traktora mu nie da! Chyba że zabawkę.

Nowemu ww. ministrowi JK redaktor z TV pokazał kłosa zbóż, podchwytliwie pytając: co to jest? Minister na wsi pewnie nie był, przy żniwach nie pracował, to skąd ma wiedzieć? Poza tym zna się na energetyce jak mówił – a tu redaktor wyskakuje z żytem. Powinien powiedzieć napastliwemu redaktorowi na przykład: Daj se pan siana, albo owsa – i wyjść. Ale został. Bo jak każdy z nich ma „parcie na szkło”... No i stało się. Nie rozpoznał pszenicy, nie odróżnił owsa od żyta, nie znał wyglądu czterech podstawowych zbóż. Ciekawe czy wie, ile w ogóle jest zbóż? I co to są zboża? Co się z nich robi (oprócz okowity).

Przypomina mi się książka Jerzego Urbankiewicza o powojennych teatrach w Łodzi (Sezon w Łodzi nie zaszkodzi), gdy aktor woła przez podwórko dziedzińca teatru do krawka po przeciwnej stronie: – Miałeś mi dać koszulę flanelową. To nie jest flanel!

Na co krawiec – też Żyd – odpowiada, krzycząc przez owe podwórko:

– Jak to nie jest flanel, to kukurydz nie jest zbóż!

Panie ministrze Kowalski: czy kukurydz jest zbóż?

Zbrój się!

Ostatnio szeroko media rządowe i politycy PiS popierają zbrojenia, zakupy sprzętu u Amerykanów etc. Wzmacniali ten przekaz sentencją Flawiusza Vegetiusa: „Si vis pacem, para bellum” (Jeśli chcesz pokoju, gotuj się do wojny). Ale pewien poseł PiS (z Opoczna) zapomniał „jak to leci”, ale aż krzyknął w TVP w dyskusji o wojnie, że jest takie powiedzenie: „Zbrój się”!

Oprac. strony satyrycznej  
Wojciech Stanisław Grochowski ©2022



Piękne koty u szewca

U mojego szewca urzekają mnie koty. Te na zdjęciu. Gdy zachodzę do niego z jakąś robótką – witają mnie najpierw właśnie owe koty, a za chwilę przychodzi ich szef. Po powitaniu chwilę pogadamy o tym i owym, zostawię co tam jest aktualnie do zrobienia i umawiamy się na termin.

A koty jak widać zrobione są na starą modłę, wyciskane w jakimś plastiku – ale one są autentyczne, nie są kiczem artystycznym tylko porządną rzemieślniczą robotą dla zwykłych ludzi ale miłośników kotów – czyli jednak ludzi nie takich zwykłych. Wyblakły strasznie ale nie straciły swojego uroku i zawsze sprawiają mi dużo radości gdy na nich patrzę.

Starożytni Egipcjanie ale i Grecy stawiali figurki kotów u wejścia, pilnowały domu. Do dziś w Grecji popularne są takie figurki. Pewnie i te łódzkie wiszące przy wejściu niby ładnie się uśmiechają na powitanie, ale przeznaczenie i zadanie ich jest zgoła głębsze.

List do syna

Gdy opracowywałem numer 73 naszego czasopisma (z dr Zygmuntem Zającem jako bohaterem rozkładówek, laryngologiem i śpiewakiem operowym), zetknąłem się z jego nauczycielem – prof. dr hab. n. med. Aleksandrem Radziwińskim (1910-1972). Był to twórca naukowej otolaryngologii w Łodzi, wieloletni kierownik Kliniki Otolaryngologii Akademii Medycznej w Łodzi. Gdy opuszczał dom rodzinny jesienią 1927 roku, otrzymał list od ojca. Jego ojciec, również Aleksander, właściciel składu żelaza narzędzi rolniczych, naczyń kuchennych i artykułów budowlanych, papy dachowej, cementu, wapna i „Dachówki Wiek” w Brodnicy, tak oto instruował syna, jak ma się prowadzić wchodząc w dorosłe samodzielne życie. Adresat rozpojczywał wówczas studia na Wydziale Lekarskim Uniwersytetu Poznańskiego. A pięknym charakterem napisany ręcznie list z 27 IX 1927 r. ojciec zaczynał tak:

Kochany Alku, synu i nadziejo, pociecho

Opuszczając nas i udając się w świat obszerny jako już człowiek dojrzały w celu do uzupełnienia planów projektowanych od lat dziecińczych, bierzesz z sobą obowiązki w prowadzeniu życia samodzielnego. Jesteśmy zadowoleni, że zasłużyłeś na oddalenie się spod skrzydeł opieki naszej rozpoczynając życie swoje samodzielnie (...) Dalej ojciec błogosławi syna i poleca w imię Boskie nakazując mu prowadzenie życia wg ośmiu wypisanych zasad życia moralnego.

1. Módl się i pracuj z Panem Bogiem
2. Unikaj złych towarzyszy i towarzysztw
3. Przed zawarciem znajomości w koleżeństwie zbadaj dobrze kto ów jest
4. Utrzymuj honor i ambicję
5. Unikaj zbytecznego używania alkoholu
6. (tu o obcowaniu z płcią żeńską) ...wszechstronnie należy unikać okoliczności i usuwać myśli wywołujące namiętność, nie należy zawierać znajomości z takimi kobietami, które są skłonne do moralnego upadu a także być odpornym i niedostępnym okazując im pogardę do jakiegokolwiek zbliżenia się ich. Ten punkt życia prowadzi mężczyznę na dwie drogi, z których jedna jest na razie trudną do zdobycia rozkoszy życia moralnego cieszącego się wśród rodziny i społeczeństwa przez przykłądne życie, a druga droga przecząca zasady nasze wiedzie szybko do przepaści człowieka
7. Należy być względny, pożyteczny i uprzejmy dla społeczeństwa i okazywać troskliwą opiekę czy to pod względem zdrowotnym czy też moralnym
8. Materialny tryb życia prowadzić wedle stanu – nie być rozrzutnym i starać się zawód swój wyprzedzać w udoskonaleniu i naukach ponad swych kolegów.

Zarys ten winien jesteś utkwic sobie w głębokiej pamięci i stosować go należy by w wypadku śmierci naszej zastąpił osobisty nasz upominek.  
Ponieważ syn wyszedł na Człowieka, zapewne przestrzegał zaleceń ojca!

Autentyczność

Autentyczność opisanych tu kotów przypomniała mi zgoła inną autentyczność, też polską ale dalej rubinsteinowsko-mozartowską. Nasz wybitny pianista mówił, że kocha Polskę m.in. za jej autentyczność, że pory roku są tu autentyczne, idealne, zawsze takie same i powtarzalne i nie mowy w nich o pomyłce. Porównał je do czterech części symfonii Mozarta. Każda pora roku (jak część symfonii) ma swój: początek, środek, zakończenie i koniec czyli finał.

Żono moja!

Nie chodzi tu o moją żonę (z prze-proszeniem mojej żony), ale chodzi tu o piosenkę disco-polo (za prze-proszeniem) pod takim właśnie tytułem. Sprawdziłem to w sieci – zaintrygowany przez „Wiadomości” TVP1 w piątek 5 sierpnia 2022 ok. godz. 19.50. Otóż z naiwnej ciekawości przełączyłem telewizor na owe „Wiadomości”, chcąc zobaczyć – a nuż! pomyślałem coś będzie o kulturze – inauguracja 77. Międzynarodowego Festiwalu Chopinowskiego w Dusznikach-Zdroju, 5-13 VIII 2022. Nic nie było! Nic nie powiedzieli... Ale zanim przełączyłem telewizor, prowadząca „Dziennik” Danuta Holecka przytrzymała mnie radosną zapowiedzią jakiegoś koncertu! Myślę: teraz! Ale też nie. Chodziło o disco-polo, jakieś 30-lecie czegoś albo kogoś z tego pola. Na zachętę pani Holecka wymieniła tytuły przebojów jakie zabrzmiały po „Dzienniku” na wielkiej scenie (!). No i dobitnie wypowiedziała tytuł „Żono moja”. Jakby to był jaki przebój stulecia TVP! A co z Zenkiem – pomyślałem...

Zacząłem pośpiesznie sprawdzać w internecie o co chodzi?... I faktycznie, jest coś takiego, taka piosenka (za prze-proszeniem), ale to nie „utwór” (za prze-proszeniem) Ekscelencji Zenka – jak go określał ekspresz TVP (szef pani Holeckiej), tylko niejaki(j)go Masters. I już wiem, czemu pani Holecka na to zwróciła uwagę! A leci to tak w refrenie:

Żono moja, serce moje,  
Nie ma takich jak my dwoje,  
Bo ja kocham oczy twoje,  
Do szaleństwa, do wieczora, je, je.

Ten brak rymu trochę mnie wytrącił i myślałem, że to pomyłka w druku, ale gdzie indziej jest tak samo. No bo dobrze idzie: *moje – dwoje – twoje* – i nagle: *je, je*. Gdyby było na końcu np.: *swoje*, albo *oje*, *oje*; – albo: *jak nas troje* (nie myślę o trójkącie ale, że z miłości wszak mogło się zrodzić dziecko) to jeszcze bym pojął. Jednak po głębszym zastanowieniu doszedłem do wniosku, że za chwilę będzie w TVP pewnie codzienny sondaż poparcia dla partii rządzącej i pokaz słupków oglądalności TVP. Wówczas zawsze w górnym rogu p. Holecka pokazywała zdjęcie prezesa z żoną tj. prezesa TVP z drugą żoną; słupki były tu mniej ważne! Żona prezesa była w tym momencie najważniejsza, od niej może wszystko zależało – w TVP też... Skonstatowałem, że pani Holecka, chcąc i teraz przypodobać się szefowi i jego żonie, wyrzuciła Chopina – w sumie to XIX wiek, starocie jakieś! – a dała tę piosenkę ich uszom miłą.

Chwalić trzeba, że często zwracała uwagę widzów na miłość swojego prezesa, „młodego” wszak żonkisia-bis jak donosiły i transmitowały „Wiadomości” dwa lat temu bodajże, gdy u abpa Jędraszewskiego w Krakowie (a jakże!) kolejny ślub – teraz krakowski – jej prezes brał z młodszą (jak córka) niewiastą. Złośliwi mówią, że trzecie śluby złożył w Watykanie, a czwarte w Jerozolimie.

Tort za samolot

Pod takim tytułem w nowojorskim „Tygodniku Polskim”, w 1943 roku ukazały mały artykuł – tak jak u nas na ostatniej „lżejszej” stronie.

„Gdzieś w Wielkiej Brytanii” w bazie dwóch polskich dywizjonów myśliwskich, gospodarzem messy jest Czech Janiczek, b. kierownik znanego hotelu w Pradze. Nazajutrz po przybyciu obu dywizjonów do bazy – ukazało się na ścianie messy następujące ogłoszenie: <Gospodarz messy podaje do wiadomości zainteresowanych, że każdy pilot, który “napewno” zestrzeli Niemca, otrzyma “tort wdzięczności” od Janiczka Czecha>. Przed każdą wyprawą Polaków Janiczek piecze “na kredyt” kilka tortów, gdyż – jak mówi – Polacy mu nigdy zawodu nie robią”.



Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego

Magazyn KULTURA i BIZNES, wydawca: Fundacja Kultury i Biznesu, 90-007 Łódź, ul. Piotrkowska 112, tel. 42 632 79 39, e-mail: redakcja@kulturaibiznes.pl, www.kulturaibiznes.pl Redaktor naczelny: Wojciech Stanisław Grochowski. Skład i łamanie: Studio Graficzne Agaty Sobiepanowej. Projekt: Wojciech St. Grochowski. Konto bankowe: PKO SA II O/Łódź 51 1240302811 11000028241548. Materiałów niezamówionych redakcja nie zwraca. ©Wszelkie prawa zastrzeżone. Nakład 7.000 egz., Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących z Funduszu Promocji Kultury” (50 tys. zł na 2022)