

KULTURA ^z BIZNES[®]

Magazyn Kulturalno-Społeczny • Rok XX • Nr 74 • Łódź, 2021 • ISSN 1644-4043 • Egzemplarz bezpłatny

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

W numerze m.in.: Pożegnania prof. Jana Wawrzyńczyka i Jana Dominikowskiego, rozmowa z Ryszardem Poznakowskim, wydarzenia w holdzie Ignacemu Janowi Paderewskiemu, rocznicowe wspomnienie o Anieli z Młynarskich Rubinsteinowej (Neli Rubinstein), kultura studencka cz. 1 – teatr studencki, Lisowczycy na obrazach Rembrandta i Kossaka oraz w eseju historycznym, o Konkursie Chopinowskim 2021 piszą red. red. Adam Rozlach i Roman Markowicz, recenzja spektaklu „Chopin” w Teatrze Wielkim w Łodzi autorstwa Janusza Janysta, 80. rocznica utworzenia „Polonia Technica” w Ameryce, recenzje płyt z muzyką polską, strona satyryczna

POLSKIE ROCZNICE I ŚWIĘTA

X 2021 – Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina w Warszawie, przełożony z 2020 roku z powodu covid-19. Konkurs przekładano w historii cztery razy: pierwszy – z zaplanowanego w 1926 na 1927 z powodu małego zainteresowania władz i przewrotu majowego w Warszawie w 1926 roku (I Konkurs honorowym patronatem objął prezydent Polski prof. Ignacy Mościcki), czwarty w kolejności z 1942 na 1949 z powodu II wojny światowej, V Konkurs z października 1954 przełożono na luty 1955 z powodu przedłużającego się oddania odbudowanego gmachu Filharmonii Warszawskiej; tę w dniu otwarcia i zarazem inauguracji Konkursu nazwano Filharmonią Narodową; czwarty raz – tegoroczny – z powodu covid-19. Każdy Konkurs jest wielkim wydarzeniem i świętem muzyki na całym świecie, następny odbędzie się w 2025 r. Oto zwycięzcy Konkursów:

1927 – Lew Oborin (Rosja);
1932 – Aleksander Uninsky (urodzony na Ukrainie);
1937 – Jakov Zak (Rosja);
1949 – Halina Czerny-Stefańska (Polska), Bella Dawidowicz (Azerbejdżan);
1955 – Adam Harasiewicz (Polska);
1960 – Maurizio Pollini (Włochy);
1965 – Martha Argerich (Argentyna);
1970 – Garrick Ohlsson (Stany Zjednoczone);
1975 – Krystian Zimerman (Polska);
1980 – Dang Thai Son (Wietnam);
1985 – Stanisław Bunin (Rosja);
1990 – I nagrody nie przyznano;
1995 – I nagrody nie przyznano;
2000 – Li Yundi (Chiny);
2005 – Rafał Blechacz (Polska);
2010 – Yulianna Avdeeva (Rosja);
2015 – Seong-Jin Cho (Korea Południowa);
2021 – Bruce Liu (Kanada).

V 1921 – powstało Stowarzyszenie Weteranów Armii Polskiej w Ameryce, utworzone przez polskich-polonijnych żołnierzy-weteranów; SWAP działa nieprzerwanie do dziś. Ochotnicza Armia Polska w Ameryce osiągnęła stan prawie 22.000 żołnierzy, wchodziła w skład Armii Polskiej we Francji utworzonej w VI 1917 roku m.in. staraniem I.J. Paderewskiego. Armia od koloru mundurów nazwana została „Błękitną Armią”, w X 1918 dowództwo nad nią objął gen. Józef Haller. Od IV 1919 roku „błękitni żołnierze” zaczęli przybywać do Polski, zasilając powstającą w kraju i walczącą nadal z wrogimi sąsiadami armię polską. Po wojnach większość polonijnych żołnierzy powróciła do Stanów Zjednoczonych. Nie mając pomocy i zabezpieczeń z Polski i Ameryki, utworzyli tę niezależną organizację samopomocową. Pierwszym prezesem został dr Teofil Starzyński.

3 VIII 1901 – urodził się Stefan Wyszyński, późniejszy biskup, kardynał i Prymas Tysiąclecia; zmarł 28 V 1981 roku.

13 XII 1981 – wprowadzenie w Polsce stanu wojennego. ■

KULTURA

Zygmunt Zając



FOT. CHWAŁISŁAW ZIELIŃSKI

Zygmunt Zając urodził się w 1928 roku w Pilawie k. Buczacza na Ukrainie, w woj. tarnopolskim, w południowo-wschodnim cyplu przedwojennej Polski. Ten 93. letni dziś nadal elegancki i dostojny pan był śpiewakiem operowym i lekarzem (znanym laryngologiem) – można stosować też odwrotną kolejność jego profesji. Po II wojnie światowej, po ukończeniu Akademii Medycznej w Łodzi zamieszkał w tym mieście, od 1970 roku był solistą tutejszego Teatru Wielkiego śpiewając kilkanaście największych partii tenorowych. Zapamiętany został z doskonałych kreacji m.in. w operach: *Halka* Moniuszki (jako Jontek), *Carmen* Bizeta (Don José), *Żydówka* Halevy’ego (Eleazar).

O artyście czyt. na str. 12-13

BIZNES

Aukcja rubinsteinowska

W 2022 roku przypadnie 135. rocznica urodzin i 40. rocznica śmierci Artura Rubinsteina (1887-1982). Z tej okazji w Domu Aukcyjnym „Agra Art” w Warszawie, 18 września zorganizowana zostanie aukcja dzieł sztuki, związanych tematycznie z Arturem Rubinsteinem i jego rodziną. Będzie to aukcja obiektów zabytkowych jak i nowych – np. obrazów i rzeźb. Zapraszamy i zachęcamy posia-

daczy wszelkich udokumentowanych: obrazów, przedmiotów osobistych ww. Osób, dokumentów, fotografii, grafik i rysunków, biżuterii, zestawów płyt winylowych z nagraniami Rubinsteina i innych artefaktów – do sprzedaży na aukcji.

Zainteresowanych prosimy o kontakt do Fundacji Rubinsteina lub Fundacji Kultury i Biznesu, adres i telefon na str. 24.

A to Polska właśnie

Wewnątrz numeru przypominam słynną polską formację lekkiej jazdy zwaną lisowczykami. Byli tak słynni jak nasza elitarna niezwykła ciężka jazda zwana husarią. Na lisowczyków mówiono: orle hufce – na husarię: skrzydlaci jeźdźcy.

Jeżeli historia świata to historia wojen, to Polacy zapisują w niej najpiękniejsze karty, od wojów Mieszka i Chrobrego poczynając. A lisowczycy i husaria to polskie znakomite idee i metody walki, bardzo skuteczne, niezwykłe! Lisowczycy – ok. 30 lat początku XVII wieku – byli uzupełnieniem husarii, która weszła na arenę dziejów w 1503 a zeszła w 1776 roku! Wcześniej świat poznał zwycięskich rycerzy polskich spod Grunwaldu (1410), potem sławne bitwy i zwycięstwa husarii w tym wiktoryę wiedeńską (1683), osiągnięcia wojenne m.in.: Pułaskiego i Kościuszki, Józefa księcia Poniatowskiego, powstania XIX wieku. XX w. to boje I i II wojny światowej, ułani Beliny, Armia Błękitna, Legiony Polskie i Piłsudski, AK, NSZ, zagończycy „Łupaszka” (ppłk Dąbrowski), „Hubal” czy słynny rtm. Jaworski, mówiący, że polski kawalerzysta zgina kark tylko dwa razy: na gimnastyce i na modlitwie!

Szlag trafia naszych wrogów starych i dzisiejszych (po wielokroć to ci sami...), gdy podkreślamy wielkość Polski i Polaków, jej zmartwychwstanie – jak Chrystusa, udział Polaków w historii świata także w: kulturze, nauce, polityce. Trzeba przywoływać i chwalić się – nie tylko Chopinem! Szlag trafia i nas, gdy ktoś obraża publicznie, w bluźnierstwach i do kamer także polskich żołnierzy! Nie tylko w czasach lisowczyków, ale i w II RP, po takich obelgach na rycerzy-żołnierzy, na Państwo, taka osobka ranka mogłaby nie doczekać...

Polska była przez wieki państwem szlachty, rzeczpospolitą szlachecką; szlachta wywodziła się ze stanu rycerskiego – gdy nie walczyła, zajmowała się uprawą ziemi, z niej ziemianstwo. Szlachty i ziemianstwa nie udało się u nas unicestwić przez wieki najeźdźcom ze wschodu i zachodu, zaborcom; udało się to bolszewikom czyt. komunistom po 1945 roku. Polacy byli i są mocarzami czynu i ducha, niestety ten duch nie ocknął się jeszcze po tzw. upadku komunizmu, który nie upadł – jak widać dziś po stanowiskach, majątkach i karierach komunistów i ich popleczników od lewa do prawa.

Szukając usprawiedliwienia, pocieszenia a może i pomocy w wyjaśnieniu sytuacji, sięgam do poezji i poetów, wszak papież św. Jan Paweł II mówił, że „poezja to wielka pani”. Co więc ta wielka pani mówi o Polsce piórem swoich wielkich kochanków: **Juliusz Słowacki** (†1849) pisał: „Polsko! lecz ciebie błyskotkami ludzka; / Pawiem narodów byłaś i papuga; / A teraz jesteś służebnicą cudzą”; **Adam Mickiewicz** (†1855): „Nasz naród jak lawa, z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa; / Lecz wewnętrzny ogień sto lat nie wyziębi, / Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi”; **Cyprian K. Norwid** (†1883): „Czy ten ptak kała gniazdo, co je kała, / Czy ten, co mówić o tym nie pozwala?”; **Stanisław Wyspiański** (†1907) w *Weselu*, słowami Poety wskazuje chłopce, Pannie Młodej, gdzie szukać Polski, gdzie ona jest. A Polska u każdego Polaka jest w sercu. Wyspiański wskazuje na potęgę świadomości narodowej, na zstępowanie do głębi i do ognia tej twardej lawy mickiewiczowskiej, na konieczność rozbicia skorupy.

Wojciech Stanisław Grochowalski

VII Rubinstein Piano Festival, 24-30 X 2022

/ str. 10

ROZNICOWE FOTO

Jerzy Urbankiewicz w Workucie

W Łodzi istnieje Muzeum Okręgu Wileńskiego Armii Krajowej „Wiano”, utworzył je 30 lat temu ppłk rez. Jerzy Urbankiewicz (1915-2004). Muzeum działa na Teofilowie, przy kościele pw. Miłosierdzia Bożego przy ul. K.K. Baczyńskiego 156. Otwierane jest w pierwsze niedziele miesiąca oraz udostępniane na zwiedzanie indywidualnie i grupowe (m.in. dla szkół) po umówieniu telefonicznym (tel. 501 231 262), strona www.akwiano.pl

Jerzy Urbankiewicz – na zdjęciu w Workucie, przed powrotem do kraju – był łodzianinem, kawalerzystą, prymusem rocznika 1935 roku w Szkole Podchorążych Rezerwy Kawalerii w Grudziądzu, w Kampanii Wrześniowej oficerem Pułku 4. Ułanów Zaniemeńskich (tym samym co „Hubal”), żołnierzem i dowódcą Egzekutywy w Kedywie AK w Wilnie. W czasie operacji „Ostra Brama” w Akcji Burza w lipcu 1944 r. był dowódcą konnego Oddziału Rozpoznawczego Komendanta Okręgów. Na czas „Burzy” Okręgi AK „Wiano”

i sąsiedni nowogródzki AK „Nów” połączono pod jedno dowództwo, dowodził nimi płk Aleksander Krzyżanowski ps. „Wilk”. Po zajęciu przez Armię Czerwoną Wilna Urbankiewicz ukrywał się, został schwytany, nie godząc się na wejście do oddziałów „polskich” przy tej armii został uwięziony, w procesie karnym NKWD skazało go na 15 lat katorgi.

Jerzy Urbankiewicz odznaczony został Orderem Virtuti Militari kl. 5, był więźniem Workuty, po powrocie z łagrów w 1956 roku był dziennikarzem, pisarzem, wydawcą miesięcznika Trybuna Akowców Wileńskich „Wiano”, lektorem języka angielskiego. W sowieckich łagrach przyrzekł sobie, że gdy przeżyje, odda trwałą hołd współwięźniom łagrów. Gdy nastąpiła taka możliwość, do posiadanych pamiątek zaczął dokupować eksponaty z czasów II wojny światowej – zebrał m.in. kilkanaście sztuk broni używanej przez oddziały partyzanckie AK na Wileńszczyźnie. Utworzył: muzeum, archiwum, bibliotekę. WSG



Z prezesem Stowarzyszenia SAWP Ryszardem Poznakowskim – artystą muzykiem i kompozytorem, aranżerem, liderem zespołu muzycznego – rozmawia Elżbieta Czechowicz

Sukcesy i problemy Stowarzyszenia SAWP

Stowarzyszenie Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych – SAWP – powstało 1 lutego 1995 roku z siedzibą w Warszawie. Terenem jego działalności jest Polska i zagranica, a organem nadzorczym jest Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Gdy Parlament RP uchwalił nowelizację do Ustawy o Prawie Autorskim i Prawach Pokrewnych, uczynił, także beneficjentem tantiem artystów wykonawców, np.: piosenkarzy, muzyków, aktorów. Tak jest w Unii Europejskiej, taka jest tendencja światowa i Polska się do niej stosuje.

Elżbieta Czechowicz: Irena Santor była pierwszą prezes Stowarzyszenia SAWP. Od kilkunastu lat środowisko muzyczne zgodnie wybiera na prezesa Stowarzyszenia artystę muzyka, kompozytora, wokalistę, aranżera, lidera zespołu – Ryszarda Poznakowskiego. Panie prezesie, jak się dla pana zaczęła działalność w Stowarzyszeniu SAWP?

Ryszard Poznakowski: Byłem członkiem założycielem Stowarzyszenia SAWP. W tym czasie kiedy pierwszą prezes tego Stowarzyszenia została pani Irena Santor, ja pełniłem funkcję skarbnika w ZAiKS-ie, i nie wypadało mi siedzieć jednocześnie na dwóch koniach. Wtedy udało mi się namówić wielką damę polskiej piosenki Irenę Santor, aby prezesowała temu Stowarzyszeniu, na co ona z wrodzonym sobie wdziękiem rzekła: „Tak, pod warunkiem, że ty będziesz wiceprezesem”... Damie się nie odmawiał!

Jaką rolę spełnia Stowarzyszenie SAWP?

W ramach swych uprawnień Stowarzyszenie posiada zezwolenie na zbiorowe zarządzanie prawami pokrewnymi w tym do pobierania wynagrodzenia na wielu polach eksploatacji, wprowadzanie do obrotu, nadawanie, odtwarzanie, utrwalanie, zwielokrotnienie techniką zapisu magnetycznego, techniką cyfrową, najem, użytkowanie, reemitowanie, wyświetlanie i in. SAWP czuwa nad dystrybucją i nad ściąganiem tantiem. Dba o nowelizację zapisów w zakresie ustawodawczym. Co pewien czas jesteśmy zobowiązani składać propozycje tabel wynagrodzeń dla artystów i wykonawców, np. za odtwarzanie nagrania w radiach i telewizjach. Obserwujemy i pilnujemy ustalanie stawek autorskich oraz stawek przy prawach pokrewnych, tzw. użytkownika. Każdy z użytkowników, który eksploatuje utwór, musi wiedzieć, jak wysoką ma wpłacić stawkę do organizacji autorskich i organizacji praw pokrewnych.

Ilu członków ma SAWP?

Aktualnie mamy 3.600 członków, łącznie ze spadkobiercami, choćby... Luciano Pavarottiego, bo prawo europejskie mówi, że każdy może zabezpieczyć swoje prawa terytorialnie.

Jaki jest zysk Stowarzyszenia, np. miesięczny, jeśli on jest?

Zero PLN. Jesteśmy organizacją „non profit”. Całe inkaso, po potrąceniu kosztów inkasa i repartycji /utrzymywanie 20. etatów, biura, dystrybuowane jest do uprawnionych, którzy powierzyli nam ochronę swoich praw.

Czy Zarząd Stowarzyszenia może prowadzić inwestycje, robić np. wideoklipy, itp?

Jesteśmy bardzo skrupulatni w przestrzeganiu norm Statutu SAWP. Nie jesteśmy spółką prawa handlowego, zatem nie możemy i nie chcemy konkutować z podmiotami, które dla zysku zajmują się taką działalnością.

Ilu młodych artystów-wykonawców należy do Stowarzyszenia SAWP?

Większość. Aktualnie mamy 40-członków powyżej 80-tego roku życia, a około 2.500 członków nie przekracza 35. lat. Staramy się docierać do wszystkich artystów, którym te prawa przysługują w trosce o ich byt socjalny, nie tylko w trudnych czasach.

Czy można oszacować szkody, które w środowisku muzycznym wyrządziła pandemia?

Z powodu pandemii przychody polskich artystów-wykonawców z tytułu publicznego odtworzenia fonogramów spadły o 41%, bo zostały zamknięte dyskoteki, dancingi, kluby, i inne różne miejsca zabaw.

Czy w związku z powstałą trudną sytuacją materialną artystów-wykonawców wypłacone były jakieś rekompensaty?

Stworzyliśmy specjalny fundusz zapomogowy dla członków SAWP. Dystrybucją środków z tego funduszu zajmuje się specjalna Komisja pod przewodnictwem Krzesimira Dębskiego.

Przez wiele lat SAWP usiłował uzyskać nowelizację Ustawy o Radiofonii i Telewizji. Dotyczy to artykułu Ustawy, który ma wpływ na faktyczny czas antenowy w radiu przeznaczony dla artystów-wykonawców, co jest zależne od ich wieku. Czy udało się wprowadzić te zmiany?

Nie. Ten zapis, który teraz obowiązuje dzieli artystów-wykonawców na dwie grupy, starszych i młodszych. Nadal wiek artysty-wykonawcy ma wpływ na długość czasu antenowego radiowego dla nich przeznaczonego.



Istnieje zalegalizowane prawo nadawania na antenie radiowej w ilości 33% audycji muzycznych w języku polskim. Jest to prawo, które żeśmy sobie słusznie wywalczyli wzorem, np.: Francuzów, Czechów czy Włochów. Ale to co wprowadza ten zapis zostało nieco skrzywione, bo jeśli czas wykonuje debutant, to jego czas liczy się podwójnie, czyli debiutanci faktycznie mają 16,5% muzyki w języku polskim. Ten zapis wprowadził tylną furtką obniżenie limitu utworów nadawanych w języku polskim. Chyba nie o to chodziło ustawodawcy.

Ktoś może zaniebać... i chyba nie zdaje sobie sprawy, jak to jest ważne dla młodych artystów?

Jakoś nie mamy szczęścia do decydentów kulturowych. Oni nie zauważają, że starorzyska zasada: „Chleba i igrzysk” wciąż obowiązuje. Chleb mamy, ale z wytwórcami igrzysk jest trochę gorzej.

Ostatnio sporo było koncertów masowych, otwartych dla każdego...

Na skutek zmian gospodarczych w kraju, estrada w Polsce zmieniła oblicze. Kiedyś, żeby pójść na koncert trzeba było kupić bilet, a dziś tego artystę widzi się za friko. Na szczęście należę do autorów-szczęśliwców, bo napisałem kilka utworów, które weszły do kanonu muzyki rozrywkowej i publiczność się ich domaga. Dla tego estrada jeszcze korzysta z mojej twórczości.

Proszę przypomnieć za co w Polsce artyści-wykonawcy nie dostają tantiem?

Smartfony i telefony komórkowe służące do odtwarzania muzyki, jak dotąd tylko w Polsce nie są objęte opłatą od tzw. czystych nośników. To znaczy, że przez takie przepisy powstają dysproporcje w przychodach artystów, np. włoskich, francuskich, a polskich. Artyści-wykonawcy z innych krajów otrzymują stosowne wynagrodzenie z tytułu pobierania plików muzycznych, których są autorami – a my nie! Na wielokrotne monity dot. tej

sprawy, od miarodajnych czynników otrzymywaliśmy zawsze odpowiedź negatywną.

Dużo kłopotów doskwiera artystom. Czy Stowarzyszenie ze wszystkim problemami sobie radzi?

Jest dużo problemów i są one różne, np. po wejściu Polski do Unii Europejskiej wielkie firmy płytowe z Europy założyły u nas swoje filie i odtąd traktują nasz rynek, jako przedłużenie swojego, własnego. Z tak potężnym kapitałem nasze wytwórnie nie mają szans. Potrzebny jest tu mecenat państwa.

Czy w dzisiejszych czasach łatwo być muzykiem?

Bardzo trudno. Dużo trudniej niż wtedy, kiedy ja zaczynałem swoją tzw. karierę muzyczną. Wtedy były tylko dwa programy radiowe i jeden telewizyjny. Dlatego przebijaliśmy się w całości! A dziś, jest to niemożliwe, co wynika z mnogości oferty i ogromnej ilości publikatorów. Teraz młodzi świetnie wyedukowani i utalentowani muzycy gubią się w tak wielkiej masie.

Czasem artyści-wykonawcy, jak sami mówią, czują się ze swoimi problemami osamotnieni. Gdzie oprócz SAWP mogą liczyć na wsparcie?

Od niedawna dopiero działa w Polsce Związek Zawodowy Muzyków RP. Ja z nadzieją obserwuję działania tego Związku, którego też jestem członkiem. We wszystkich cywilizowanych krajach takie związki istnieją, tzw. unie artystów-wykonawców. Jest to rodzaj związku zawodowego, który ma uprawnienia i np. dozuje wejście na rynek konkurencji z innego terenu. Wyjaśnię to na przykładzie wyjazdu do Nowego Jorku musicalu *Metro Janusza Józefowicza*. Gdy pojechali tam grać, dostali zgodę na występ tylko: soliści, dyrygent i reżyser, bo już orkiestra maestro Janusza Stokłosa takiej zgody nie dostała, grali miejscowi muzycy. Kiedyś miałem trasę koncertową w Australii i musiałem się targować z ich związkami zawodowymi o honoraria, bo powiedziano mi, że część pieniędzy przeznaczonych na mój występ idzie dla muzyka australijskiego, któremu ja odebrałem pracę. Na tym polegają Trade Union. Gdybyśmy mieli takie prawo, nie byłoby u nas zalewu dziadowskiej, drugorzędnej produkcji. I artystom łatwiej by się żyło!

Tekst i foto Elżbieta Czechowicz

Ryszard Poznakowski (1946) to artysta muzyk, kompozytor (także muzyki filmowej), wokalista i aranżer, autor kilkuset utworów w tym bardzo wielu przebojów. W 2012 roku namówiony przez kolegów muzyków założył zespół „Poznakowski Band”, z którym wykonuje wyłącznie swoje utwory napisane dla innych wykonawców. Te szlagiery przetrwały próbę czasu, ale publiczność nigdy nie mogła ich usłyszeć na jednym koncercie, bo śpiewali je różni artyści: od Kasi Sobczyk do Zbyszka Wodeckiego. Program takiego koncertu zaczyna się hitem lat 60-tych pt. *Trzynastego*, a kończy innym: *Gdzie się podziały tamte prywatki*. Artysta po studiach muzycznych grał w zespole Czerwono-Czarni. Od 1967 roku przez 38 lat był liderem zespołu Trubadury, z którym nagrywał płyty, audycje radiowe i telewizyjne; występował w kraju i za granicą, na festiwalach i w trasach koncertowych. Przez 12 lat był kierownikiem muzycznym w kabarecie telewizyjnym Olgi Lipińskiej i 20 lat w Teatrze Muzycznym „Syrena”. Kocha folklor, który go inspirował. Kiedy sięgnął po tekst ludowy, opracował utwór – do tekstu współczesnego przez Jerzego Klejnego – *Wysokie płoty tato grodził* i odniósł sukces! Jego przeboje pokonały barierę czasu, napisał ich wiele także dla Krzysztofa Krawczyka; zdobył wiele nagród.

Od dawna chętnie pracuje społecznie, zwłaszcza na rzecz środowiska artystycznego. Jest prezesem Stowarzyszenia SAWP i udziela się w ZAiKS-ie. Wielokrotnie odznaczony za twórczość i pracę dla Polski na rzecz kultury; m.in. Krzyżem Kawalerskim i Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Brązowym-, Srebrnym-, a ostatnio Złotym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” oraz Złotym Krzyżem Zasługi.

Ryszard Poznakowski 11 stycznia 2022 roku skończy 77 lat! Gratulujemy i życzymy dalszej passy sukcesów, zdrowia i radości!

Prof. dr hab. Jan Wawrzyńczyk (1944-2021)

Z wielkim żalem przyjęliśmy wiadomość, że 7 listopada 2021 roku, w wieku 77 lat zmarł opatrzony świętymi sakramentami emerytowany prof. zw. Uniwersytetu Warszawskiego Jan Wawrzyńczyk.

Pan Profesor był filologiem, rusycystą, bibliologiem, publicystą, nauczycielem akademickim, wybitnym naukowcem, autorem ok. 500 prac naukowych opublikowanych w Polsce i za granicą, pisał też teksty publicystyczne do prasy. Wypromował wielu magistrów i doktorów, był recenzentem w przewodach doktorskich i habilitacyjnych, opiniował wnioski o nadanie tytułu profesora. Jego pasją była leksykografia dwujęzyczna, był autorem i redaktorem słowników polsko-rosyjskich i rosyjsko-polskich. Zainteresowania naukowo-badawcze: semantyka językoznawcza, leksykologia, teoria i praktyka leksykografii jednojęzycznej i przekładowej; bibliografia lingwistyczna, bibliometria.

Studiował na Uniwersytecie Warszawskim i Moskiewskim, przed studiami pracował w Łodzi w księgarni na Widzewie. Na studiach w Warszawie – studiował filologię rosyjską, poznał i zaprzyjaźnił się z arabistą Januszem Daneckim i polonistą Jerzym Bralczykiem, zetknął się z prof. Anatolem Mirowiczem i dr. Andrzejem Bogusławskim. Doktorat otrzymał na Uniwersytecie Łódzkim w 1974 roku

z językoznawstwa konfrontatywnego polsko-rosyjskiego. Stopień doktora habilitowanego, z językoznawstwa rosyjskiego, uzyskał na Uniwersytecie Warszawskim w 1979 roku. Tytuł profesora zwyczajnego („belwederskiego”) otrzymał w 1993 roku. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Profesor tworzył zręby łódzkiej rusycystyki. Jego ostatnimi największymi przedsięwzięciami autorskimi były: *Słownik bibliograficzny języka polskiego*. Wersja przedelektroniczna, t. 1-10, Warszawa 2000-2012; 250 tysięcy ciekawych słów. *Leksykon przypomnień*, t. 1-8, Warszawa 2016. Zmarły jest także autorem: *Hipersłownika języka polskiego* w 10 tomach, w koleżankach naukowców z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu stworzył *Narodowy Fotokorpus Języka Polskiego*, ukazujący nieznaną dotąd bogactwo polskiego słownictwa.

Projekty badawcze kontynuowane: e-eksploatacja zasobów internetowych (ze szczególnym uwzględnieniem dostępnych w Internecie polskich bibliotek cyfrowych

dLibry) na skalę przemysłową – z myślą o potrzebach lingwistów, literaturoznawców, kulturologów, historyków. Efekty tej eksploatacji są udostępniane w Internecie na stronie www.nfjp.pl, która stanowi platformę *Narodowego Fotokorpusu Języka Polskiego*; jej współkonstruktorem jest prof. Piotr Wierchoń z Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu.

W jednym z ostatnich tekstów do „Gazety Warszawskiej”, w felietonie pt. *10 milionów niewolników* pisał o niewolnikach premiera Morawieckiego, którym nakazuje się noszenie maseczek. Pisał:

– „Skoro jestem podwójnie zaszczepiony i nigdy nie chorowałem na kowida, to po co mi namordnik? Przecież nikogo nie zarażę i sam nie ulegnę zdradzieckiemu wirusowi, bo chroni mnie szczepionka! To ostatnie zdanie, napisałem z przymrużeniem oka oczywiście. Wiadomo, że nie o to, nie o logikę premierowi chodzi: namordnik jest potrzebny samemu panu premierowi, żeby widział – oto mój niewolnik. Niewolnik do tego stopnia, że od szczepionego nie wziął żadnej zgody na piśmie: ja niżej podpisany zgadzam się na udział



w eksperymencie medycznym, polegającym na wstrzyknięciu mi substancji, której producent nie gwarantuje, że jest bezpieczna, bo badania naukowe wciąż nad nią trwają. Czym to się różni od poczyniań lekarzy niemieckich w Oświęcimiu? Niczym”.

W pożegnaniu nad grobem ksiądz odczytał listę uniwersytetów, które żegna Zmarły a z którymi był związany zawodowo: Uniwersytet Łódzki, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Uniwersytet Opolski, Uniwersytet Gdański, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, oraz inne ośrodki akademickie krajowe i zagraniczne.

Zmarły pozostawił żonę Elżbę, syna Andrzeja z synową, ukochane wnuki, brata Mariana z rodziną, siostrzenicę; został pochowany na cmentarzu parafialnym w Aleksandrowie Łódzkim.

Pan Profesor był w stałym kontakcie z redakcją „Kultury i Biznesu”, żywo zainteresowany wydawaniem i rozwojem naszego czasopisma, a widząc że nie otrzymywaliśmy żadnej pomocy finansowej od Miasta Łodzi i Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego – wspierał nas także finansowo! Muszę przyznać się, że Pan Profesor bardzo mnie dopingował do prac redakcyjnych i wydawniczych, prosił, bym nie ustawał w wydawaniu czasopisma – które widać cenili; nalegał też abym drukiem wydał swoje teksty drukowane w tym periodyku. Ku pamięci Pana Profesora – przyrzekam, że zrobię to.

Requiescat in pace!

Wojciech Stanisław Grochowalski

Odszedł Artysta Wszechstronny

1 grudnia 2021 roku zmarł w wieku 55 lat, przegrywając walkę z covidem, Jan Dominikowski, o którego witrażach niedawno w „Kulturze i Biznesie” pisaliśmy i który w poprzednim numerze naszego periodyku zamieścił obszerny artykuł o Teresie Żylis-Garze.

Studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz śpiew solowy w akademiach muzycznych w Krakowie i Łodzi, uczestniczył też w kursach wokalnych Teresy Żylis-Gary (zamierzał napisać jej biografię artystyczną). W prasie i periodykach naukowych opublikował wiele artykułów z zakresu historii sztuki i architektury, w tym dotyczących sztuki witrażu oraz wystroju wnętrz stylowych, a także twórczości salezjanina-artysty, ks. Tadeusza Furdyny. Rozpoczął pracę nad książką o łódzkich rzemieślnikach i rzemiośle znikającym z naszego życia. Publikacji książkowych miał w dorobku cały szereg. Za swe najważniejsze dzieło uważał *Nekropolię Łodzi wielkoprzemysłowej*, monumentalną monografię łódzkiego Cmentarza Starego, która w 2004 roku została uhonorowana nagrodą Złotego Exlibrisu.

W 2009 roku, w Muzeum Miasta Łodzi przygotował wystawę *Okna – witraże łódzkie belle époque*. Specjaliści uznali ją za bezkonkurencyjną w skali kraju. W 2013 roku, w Ośrodku Propagandy Sztuki zorganizował jubileuszową ekspozycję prac ks. Tadeusza Furdyny z okazji 50-lecia działalności twórczej tego artysty.

Od 1993 roku prowadził autorską pracownię projektowania wnętrz stylowych i witraży artystycznych. Ostatnio wykonał, wg własnych projektów uwzględniających przemyślaną symbolikę detali i historyczną technologię, bardzo wysoko ocenione przez znawców witraże w zabytkowych obiektach architektonicznych Łodzi: siedzibie Okręgowej Rady Adwokackiej oraz rektoracie Politechniki Łódzkiej (na zdj.). Komponował wystrój kościołów, był autorem budzącej podziw rekonstruk-



JAN DOMINIKOWSKI (1966-2021)

cji wystroju wnętrz Akademii Muzycznej w Łodzi – Pałacu Poznańskiego przy ul. Gdańskiej.

Był członkiem łódzkiego oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Komisji Ochrony Zabytków przy Zarządzie Głównym SHS w Warszawie, stowarzyszenia Ars Vitrea Polona z siedzibą w Krakowie. Był członkiem-założycielem, a w latach 1999-2003 wiceprezesem, Towarzystwa Opieki nad Starym Cmentarzem przy ul. Ogrodowej w Łodzi (dla kaplicy cmentarnej w części rzymsko-katolickiej również wykonał znakomite witraże). W latach 1993-2017 współpracował z Urzędem Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, określając i korygując historyczną stylistykę w powstających projektach rekonstrukcji elewacji łódzkich kamienic i pałaców. W bieżącym roku akademickim rozpoczął wykłady z historii

sztuki w Wyższej Szkole Sztuki i Projektowania w Łodzi przy ul. Targowej.

Niejednokrotnie koncertował jako śpiewak solista – natura obdarzyła Go szlachetnym w barwie głosem tenorowym. Specjalizował się w lirycie wokalne przełomu XIX i XX wieku, przygotowywał się do nagrania płyty.

Pisał wiersze, tworzył małe formy dramatyczne. Tuż przed śmiercią wziął udział w konkursie poetyckim na temat *Suwerenność Polski zagrożona* – zdobył I nagrodę.

Kto znał Janka osobiście wie, jakim był prawym, uczciwym a zarazem serdecznym człowiekiem i jaką reprezentował sobą kulturę osobistą. W książce *Parerga* Władysław Tatarkiewicz dowodził, że kultura, w odróżnieniu od cywilizacji, to stan subiektywny, psychiczny, polegający na wysubtelnieniu uczuć, myśli, smaków, manier. Gdy się na tę koncepcję w różnych okolicznościach powoływałem, na myśl przychodził mi właśnie Janek...

Janusz Janyst



Zaproszenie do Białegostoku, na wystawę o Armii Polskiej w Ameryce

Wystawa zatytułowana „W drodze do niepodległości. Kanadyjski przystanek – Obóz Kościuszkowski w Niagara-on-the-Lake, 1917-1919” (czytaj o niej na str. 20) gości aktualnie w Białymstoku, w Archiwum i Muzeum Archidiecezjalnym przy ul. Warszawskiej 48, tel. 85 732 40 48. Termin wystawy: 17 XI 2021 – 25 I 2022. Wystawa jest autorstwa dr Anity Maksymowicz z Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, koordynatorem jej prezentacji w Polsce jest Fundacja Kultury i Biznesu w Łodzi. Prezentacja wystawy sponsorowana przez Stowarzyszenie Weteranów Armii Polskiej w Ameryce Okręg nr 2 w Nowym Jorku. W 2021 r. wystawa pokazywana była w bibliotekach uniwersyteckich w: Bydgoszczy, Toruniu, Poznaniu, Olsztynie i w Klubie Garnizonowym 12. SzDZ w Szczecinie.



Ignacy Jan Paderewski

W 80. rocznicę śmierci

W poprzednim numerze przypomnieliśmy kalendarium życia Ignacego Jana Paderewskiego (1860-1941), kompozytora, pianisty, polityka i męża stanu, kolekcjonera, filantropa, wielkiego polskiego patrioty, człowieka czynu. I.J. Paderewski był premierem rządu i szefem MSZ od stycznia do grudnia 1919 roku, podpisał z ramienia Polski Traktat Pokojowy w Wersalu, traktat podpisywał też Roman Dmowski. Wcześniej, w 1917 roku wszedł w skład Komitetu Narodowego Polskiego (KNP) utworzonego w Lozannie właśnie przez Romana Dmowskiego. Paderewski był przedstawicielem KNP na Stany Zjednoczone w czasie wojny, tworzył w Ameryce Komitet Pomocy Ofiarom Wojny, zbierał fundusze na pomoc Polsce i na utworzenie Armii Polskiej we Francji i w Ameryce.

Był jednym z przywódców Polonii; współpracował w sprawach narodowych

m.in. z Henrykiem Sienkiewiczem i najsłynniejszą wówczas śpiewaczką operową świata, mieszkającą w Ameryce Polką, Marcellą Sembrich-Kochańską. W Ameryce zdobył niesłychaną popularność, zaszczyty, honory i ogromny majątek. Jako jedyne polskiego kompozytora, Metropolitan Opera wystawiła właśnie jego operę, *Manru* (czekamy na pokazanie tam innych naszych oper).

Artysta zmarł w Nowym Jorku 29 czerwca 1941 roku, w apartamencie hotelu Buckingham na Manhattanie (57 ulica). Zmarł na raka jelita grubego, nastąpiły przerzuty choroby, zaatakowanie płuc.

Pogrzeb Artysty był wielkim międzynarodowym wydarzeniem, Mszę Świętą żałobną odprawiono 3 VII 1941 r. w katedrze Świętego Patryka przy 5 Alei, następnie trumnę na lawecie

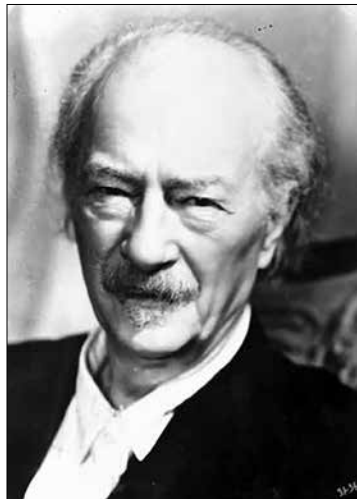
w asyście żołnierzy-weteranów ze Stowarzyszenia Weteranów Armii Polskiej w Ameryce i dziesiątek tysięcy ludzi, przewieziono na dworzec Pennsylvania Station. Stąd trumna z ciałem Paderewskiego pojechała do Waszyngtonu, tam wystawiono ją w Ambasadzie Polskiej, „na polskiej ziemi”, by 5 VII 1941 r. – tu w asyście żołnierzy amerykańskich – z honorami wojskowymi złożyć ją tymczasowo w kaplicy na amerykańskim

Narodowym Cmentarzu w Arlington. Życzeniem Mistrza było, aby jego prochy wróciły do Ojczyzny, gdy Ta będzie wolna.

Trumnę z prochami I.J. Paderewskiego przywieziono do Polski w 1992 roku; złożono ją w podziemiach Archikatedry Warszawskiej; we Mszy Świętej i w ponownych uroczystościach pogrzebowych brał udział prezydent Stanów Zjednoczonych George Bush.

Niezrozumiale jest, dlaczego tak wielki Polak i Człowiek, któremu Polska ale i świat tyle zawdzięcza, nie został pochowany na Wawelu! Ignacy Jan Paderewski leży w podziemiach kościoła w Warszawie, leży tu także ostatni król Polski – Stanisław August (†1798). Do kogo wołać, aby wreszcie przenieść OBU na Wawel??? Tam jest miejsce królów naszego państwa i ducha.

Wojciech Stanisław Grochowalski



Przemarsz orszaku pogrzebowego ulicami Manhattanu z katedry Św. Partyka na Penn Station w asyście weteranów ze SWAP. Kondukt idzie Broadwayem, foto z arch. SWAP



Sarkofag I.J. Paderewskiego w Archikatedrze Warszawskiej pw. Świętego Jana Chrzciciela, fot. WSG



Sarkofag króla Stanisława Augusta w Archikatedrze Warszawskiej, fot. WSG

W hołdzie Paderewskiemu

W cyklu wydarzeń organizowanych przez Fundację Kultury i Biznesu w 2021 roku dedykowanych I.J. Paderewskiemu, były: wystawa w Akademii Muzycznej w Łodzi (sala na Żubardzkiej), wystawa, prelekcja i koncert w Miejskim Domu Kultury w Rawie Mazowieckiej. Koncert w Rawie 28 X 2021 roku wykonali: Tymoteusz Bies (fortepian) i zespół kameralny „I Solisti di Varsavia” przygotowany przez Tomasza Radziwonowicza. W I części pianista zagrał: mazurki op. 17; mazurki op. 24; *Polonez-Fantazja As-dur* op. 61 Fryderyka Chopina; w II części Zespół wykonał dwa utwory Paderewskiego: *Melodię* oraz z solistą *Fantazję polską gis-moll*, w opracowaniu na fortepian i kwintet smyczkowy Tomasza Radziwonowicza.

Kwintet wystąpił w składzie: Marta Piórkowska – I skrzypce, Anna Barszcz – II

skrzypce, Marek Czech – altówka, Dorota Woźniak-Mocarska – wiolonczela, Michał Kotowski – kontrabas. Koncert prowadził red. Adam Rozlach.

Przy okazji wystawy i koncertu w Rawie przypomniano związki Artysty z ziemią rawską. Otóż Ignacy Jan Paderewski od 1873 do 1878 r. studiował w Instytucie Muzycznym w Warszawie (w klasie fortepianu), przyjaźnił się tam z braćmi Adamowskimi ze Skierniewic: Józefem (wiolonczelistą) i Tymoteuszem (skrzypkiem), robiącymi później karierę w Bostonie w Stanach Zjednoczonych. Zaprzyjaźnił się też z osobami z rawskich kręgów tj. z rodziną Strakaczów ze Skierniewic, mających biznesy w Rawie (czyt. dalej). Co do przyjaźni, to kompozytor przyjaźnił się m.in. ze słynną aktorką Heleną Modrzejewską, prof. Marią Skłodowską-Curie, Henrykiem Sienkiewiczem

czy pięcioma prezydentami Stanów Zjednoczonych.

Paderewski komponował w okresie 1876-1912, napisał 136 utworów w tym wiele na fortepian solo m.in. *Suitę fortepianową Es-dur*, op. 1 a w niej części: *Preludium Es-dur*, *Menuet g-moll*, *Romans As-dur*, *Burleska Es-dur*. Pierwsze dwie części suity napisał w Nowym Mieście n. Pilicą w lipcu 1879 r. Bywał tu w uzdrowisku dr. Jana Bielińskiego, słynnym w Polsce i Europie zakładzie wodoleczniczym założonym w 1869 r., przekształconym w zakład przyrodolecznicy w 1873 a następnie w kompleks uzdrowiskowy. Nowe Miasto konkurowało z takimi uzdrowiskami jak Karlsbad czy Marienbad. Paderewski mówił, że: „Nowe Miasto ma wszelkie walory wielkich uzdrowisk ale jest słabo promowane, mniej przez to znane i zbyt wolno się rozwija”. Do Nowego Miasta przyjeżdżali goście z całej Europy, także znani i wybitni jak Paderewski, Sienkiewicz, Orzeszkowa, Reymont czy Brandt; ścigał ich tu: suchy klimat, ukształtowanie terenu, uroki Pilicy, piękne lasy, źródła wody mineralnej, zabiegi zdrowotne, dobre warunki zakwaterowania czy znakomite swoje jedzenie. Dziwne, że nie przywraca się tu uzdrowiska...

Związki Paderewskiego z ziemią rawską dotyczą też wizyty Mistrza w Rawie w 1919 roku – jest zdjęcie z powitania go na Rynku, mówi się, że przybył z nim także gen. Józef Haller.

Pianista odwiedzał wiele razy Skierniewice i okolice – a’propos do 1867 r. Skierniewice należały do powiatu rawskiego. W Skierniewicach interesy prowadziła całymi laty rodzina Strakaczów, właściciele tutejszego browaru i majątku ziemskiego w Strobowie. Po I wojnie Władysław Strakacz zakupił majątek ziemski „Tatar” w Rawie, urządził tu rozlewnię i butelkowanie piwa produkowanego w Skierniewicach.



Tymoteusz Bies, fot. Bartek Barczyk, NOSPR

Bratem Władysława był Sylwin Strakacz (1892-1973), związany z I.J. Paderewskim od 1918 roku do końca życia artysty – zm. w VI 1941 r. w Nowym Jorku. Strakacz był jego sekretarzem i powiernikiem.

Strakaczowie podejmowali Paderewskiego we dworze w Strobowie – dom stoi do dziś w okazałym dawnym parku. Pianista dał też recital w sali restauracyjnej Bindera w Skierniewicach, był częstym gościem w domu braci Adamowskich w Skierniewicach. Dziś ulica Paderewskiego jest tylko w Skierniewicach, nie ma jej Rawa ani Nowe Miasto. W Rawie działa Towarzystwo Muzyczne im. I.J. Paderewskiego.

Wojciech Stanisław Grochowalski

Wydarzenia dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyka”, realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca



Koncert w MDK w Rawie Mazowieckiej, 28 X 2021, Tymoteusz Bies przy fortepianie, kwintet „I Solisti di Varsavia”. Fot. Anna Krawkowska

O Lidze Narodowej

Mamy w naszym kraju Instytut Dziedzictwa Myśli Narodowej im. Romana Dmowskiego i Ignacego Jana Paderewskiego, jest też Fundacja Narodowa im. Romana Dmowskiego. W Łodzi natomiast działa prężnie Klub im. Romana Dmowskiego (prezes: Kamil Klimczak). W odstępach na ogół tygodniowych organizowane są wykłady na tematy historyczne i polityczne połączone z dyskusją a całość transmitowana jest internetowo. Jedno z listopadowych spotkań poświęcone zostało Lidze Narodowej, wywodzącej się z powstałej wcześniej Ligi Polskiej. W obu patron łódzkiego klubu odegrał ważną rolę.

Liga Narodowa była tajną organizacją polityczną założoną w roku 1893 przez Romana Dmowskiego, Jana Ludwika Popławskiego i Zygmunta Balickiego w celu podniesienia sprawy narodowej i, w perspektywie, odzyskania niepodległości. Po 1905 roku – będąc formacją kierowniczą Narodowej Demokracji, a więc największego polskiego obozu politycznego na początku XX wieku – skupiała ponad siedmiuset wybitnych przedstawicieli świata nauki, kultury i polityki. Przypomnieć warto, że po klęsce Powstania Styczniowego rzucało się w niektórych polskich środowiskach hasło wyrzeczenia się polityki i zrezygnowania z myśli o własnym państwie, ujawniała się zarazem coraz wyraźniej pogarda dla narodowej przeszłości a nawet twórczości we wszelkich dziedzinach. Głos zabierali „adwokaci bojaźni”

(określenie Teodora Tomasza Jeża) nawołujący do lojalności wobec zaborców. Zrodził się pozytywizm, optowano za pracą organiczną.

W tej sytuacji w sierpniu 1883 roku grupa działaczy emigracyjnych zawiązała w Szwajcarii zorientowaną niepodległościowo Ligę Polską. W kraju najważniejszą jej inicjatywą stała się manifestacja zorganizowana w stulecie uchwalenia Konstytucji 3 Maja, poprzedzona odezwą do ludności, autorstwa Romana Dmowskiego. Przyszły autor *Myśli nowoczesnego Polaka* widząc jednak słabość emigracyjnej Ligi Polskiej, niebędącej w stanie prowadzić aktywnej polityki, postanowił dokonać w jej łonie „nowego otwarcia”. Powstała w efekcie Liga Narodowa, mająca w stopniu o wiele większym zająć się polityką bezpośrednią i praktyczną. W broszurze *Nasz patriotyzm* Dmowski sformułował dwie podstawowe zasady odnowionego ruchu: po pierwsze każdy czyn polityczny Polaka, bez względu na to, gdzie i przeciw komu będzie kierowany, musi brać pod uwagę dobro narodu jako całości. Po drugie, prawdziwy patriotyzm nie może mieć na względzie interesów jedynie jakiejś klasy, ale dobro całego narodu. W ten sposób zdefiniowane zostało stanowisko wszechpolskie i narodowe. Politykę krajową realizowały odąd trzy partie polityczne: Stronnictwo Demokratyczno-Narodowe w zaborze austriackim, Stronnictwo Narodowo-Demokratyczne

w zaborze rosyjskim oraz Polskie Towarzystwo Demokratyczne (później Demokratyczno-Narodowe) w zaborze niemieckim.

Na wspomnianym spotkaniu w Klubie im. Romana Dmowskiego temat powyższy – tu tylko wstępnie i skrótowo zasygnalizowany – referował szczegółowo red. Adam Śmiech, publicysta „Myśli Polskiej”, doprowadzając narrację do momentu wyczerpania się formuły Ligi Narodowej po roku 1918 i jej rozwiązania. Odpowiadał też na

liczne pytania zebranych, w sumie była to więc dobra lekcja historii. Obecni otrzymali od prelegenta opublikowany przez Dom Wydawniczy Myśl Polska w Warszawie album pt. *Liga Narodowa 1893-1919* z esejem historycznym Adama Śmiecha, notami biograficznymi najważniejszych członków Ligi oraz zręcznie podkolorowanymi fotografiami historycznymi. Dla domowej biblioteki – pozycja cenna.

Janusz Janyst



Nela Rubinstein

W 20. rocznicę śmierci

Rodowód Anieli Młynarskiej

Aniela urodziła się i spędziła dziecięce lata na Litwie, w rodzinnym majątku matki Anny Młynarskiej w Ilgowie. Anna z Talko-Hryncewiczów Młynarska (1877-1960) pochodziła ze szlacheckiej polskiej rodziny o nazwisku Hryncewicz vel Talko-Hryncewicz herbu Ilgowski. Posiadali na Litwie m.in. dobra (dominia): Ilgów, Gierejsze, Rukszany; zamieszkiwali m.in. w powiatach lidzkim i mariampolskim. W końcu XVIII w. dziedzicem Ilgowa i Rukszan był Jan Talko-Hryncewicz, szambelan króla Stanisława Augusta. Jednym z pięciu synów Jana był Julian (ur. 1800), tegoż zaś syn Henryk (ur. 1829) żonaty z Aliną Rymkiewiczówną po którym cztery córki Talko-Hryncewiczówny: Anna – zamężna za Emilem Młynarskim; Wanda zamężna za Andrzejem Talko-Hryncewiczem; Henryka zamężna za Ludwikiem Gromadzkim i Edwarda.

Emil Młynarski h. Belina (1879-1935), ojciec Neli, urodził się w Kibartach – w okresie Królestwa Polskiego tj. do 1918 roku pow. wołkowyski gubernia suwalska. Miał pięciu braci: Franciszka, Pawła, Ryszarda, Mariana, Leona. Był wybitnym skrzypkiem, kompozytorem i dyrygentem; współzałożycielem Filharmonii Warszawskiej i pierwszym jej dyrektorem muzycznym – Szefem-Dyrygentem w latach 1900-1905. W latach 1905-1914 mieszkał i tworzył w Ilgowie. Po wybuchu I wojny światowej, w 1914 roku wyjechał z rodziną do Moskwy, zamieszkali u jego brata i do 1918 r. prowadził orkiestrę Teatru Wielkiego w stolicy Rosji. Po zakończeniu wojny w 1918 roku wrócili do Polski, zamieszkali w Warszawie, gdzie Emil został zaangażowany w Filharmonii, w 1919 roku został dyrektorem Konserwatorium Warszawskiego następnie dyrektorem Opery Warszawskiej. W stolicy mieszkał do 1929 roku po czym wyjechał do Filadelfii przyjmując stanowiska dyrektora Opery Filadelfijskiej i dziekana jednego z wydziałów Curtis Institute of Music. Do kraju wrócił w 1931 roku obejmując znów stanowisko dyrektora Opery Warszawskiej.

Był ojcem sześciorga dzieci: Wandy (1896-1968) zamężnej za pianistą Wikto-rem Łabuńskim; Bronisława (1899-1971) dwukrotnie żonatego, ocalałego z Katynia; Aliny (1900-1991) zamężnej za Janem Raue; Feliksa (1902-1930), ochotnika na wojnę bolszewicką, najbardziej ukochanego brata Neli, zmarłego na gruźlicę na jej rękach w Zakopanem, rodziny nie założył; Anny (1906-1910); Anieli (1908-2001) czyli Neli Rubinsteinowej.

W powojennej Warszawie Aniela uczęszczała m.in. do szkoły baletowej, tańczyła, przygotowywała własne choreografie, występowała na scenie, miała solówki. Nazywana była powszechnie Nela, sama też tak się podpisywała np. w listach do przyjaciół ale oficjalną korespondencję i dokumenty prawne sygnowała imieniem Aniela.

Posłubiła starszego o 21 lat pianistę Artura Rubinsteina (1887-1982), ślub wzięli w Londynie w 1932 roku. Artur był kawalerem, ona rozwódką, wcześniej przeżyła mało udane i bezdzietne małżeństwo z Mieczysławem Münzem – pianistą, wieloletnim profesorem w Juilliard School. Po ślubie Rubinsteinowie zamieszkali w Paryżu, najpierw na Montmartre, następnie w centrum przy Avenue Foch. W październiku 1939 r. wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych. Początkowo osiedli w Nowym Jorku, następnie w Kalifornii: w Brentwood a później w Beverly Hills.

Oboje otrzymali w czerwcu 1946 roku obywatelstwa amerykańskie, dzieciom Ewie i Pawłowi automatycznie też je przyznano ale z prawem wyboru/zmiany obywatelstwa, z chwilą osiągnięcia wieku 18 lat. Do Europy Rubinsteinowie przyjecha-

Jest to opowieść o pani Anieli (zdrobniale Neli) z Młynarskich Rubinsteinowej (1908-2001), córce słynnego Emila Młynarskiego, małżonce (jedynej) pianisty Artura Rubinsteina. Pojawia się wiele artykułów i wypowiedzi na temat Pani Neli, część niestety nieprawdziwych. A ponieważ poznałem tę damę, zebrałem przez lata dużo informacji o niej i rodzinie Rubinsteinów – jako organizator Rubinstein Piano Festivali, tekstem tym chcę złożyć hołd Pani Rubinstein w 20. rocznicę Jej śmierci. A była osobą niezmiernie sympatyczną, lubianą przez ludzi, w Hollywood w latach 40. stanowiła wzór dla innych kobiet – także gwiazd kina.



Nela Rubinstein, Paryż 1938, widoczna broszka należała dawniej do siostry żony Napoleona cesarzowej Józefiny; foto ze zbiorów rodzinnych

li po wojnie pierwszy raz w 1947 roku. Z wielkim trudem ale zaczęli odzyskiwać swój dom w Paryżu, zniszczony i okradziony, na dodatek teraz zajęty przez lokatorów... Dom w czasie wojny zajęli Niemcy, po wojnie zasiedlili go Francuzi i nie chcieli się wyprowadzić! Bardzo kosztowne sprawy odebrania własności ciągnęły się do 1954 r., następnie trwał generalny remont, tak że wprowadzili się do domu dopiero w 1956 roku.

Po opuszczeniu Kalifornii Rubinsteinowie mieli apartament w Nowym Jorku, kupili letni dom w Hiszpanii w Marbelli i wynajmowali apartament w Genewie, gdzie ostatnie trzy lata życia spędził (poza rodziną...) Artur Rubinstein i gdzie zmarł w grudniu 1982 roku.

Życie u boku wielkiego artysty

Pani Nela miała bardzo bogate życie rodzinne, artystyczne i towarzyskie. Najpierw jako córka wybitnego muzyka ww. Emila Młynarskiego, następnie jako aktywna młoda kobieta o szerokich kontaktach koleżeńskich w warszawskim świecie artystycznym, wreszcie jako żona wybitnego pianisty Artura Rubinsteina. Mimo, że była też artystką poświęciła swoje dorosłe życie i ka-

rierę mężowi i rodzinie. Pięknie malowała, tańczyła a mając 19 lat miała w Warszawie swój wieczór baletowy do własnej choreografii; studiowała też (pobierała lekcje tańca) w Dreźnie u słynnej Mary Wigman.

Pani Nela znakomicie organizowała i prowadziła życie rodzinne, domy (w Kalifornii, Nowym Jorku, Paryżu, Marbelli), urządziła rauty i taneczne przyjęcia dla wspólnie zapraszanych przez Artura i przez nią gości, aranżowała remonty i przebudowania tych domów, po 1977 roku sama podejmowała gości. Łagodziła też spory i trudne sytuacje z przyjaciółmi, w jakie wpadał – nie tak rzadko – jej mąż, potrafiła nawet przeprosić za niego obrażoną osobę, wytłumaczyć go, zażegnać problemy i konflikty.

Rubinsteinowie mieli pięcioro dzieci: Ewę Annę (ur. 1933 w Buenos Aires, artystka: tancerka, aktorka, fotografik); Pawła (ur. 1935 w Warszawie, makler giełdowy, wydawca); Alinę Annę (ur. 1945 w Los Angeles, lekarz psychiatra); Johna Arthura (ur. 1946 w Los Angeles, kompozytor, dyrygent, aktor, reżyser i profesor na Uniwersytecie Południowej Kalifornii); Feliksa (ur. 1953 w Los Angeles, zmarł dobie po urodzeniu, imię pani Nela dała mu po swoim ukochanym bracie Felku). Najstarsza córka Ewa mówi, że matka bardzo dbała o dom, o atmosferę, klimat,

o dzieci, o komfort pracy męża – gdy ćwiczył dzieci musiały być cichutko, nie przeszkadzać. Według pani Ewy, połowa sukcesu ojca, połowa tego zjawiska „Artur Rubinstein” to zasługa matki. Napisała: „Matka była najważniejszą osobą w życiu mojego ojca i dla nas. (...) Oddana matka, oddana żona – absolutnie niezwykła osoba”.

Artur wiernym małżonkiem nie był, miał słabość do niewiast, na koniec życia uległ dużo młodszej kobiecie, pracującej wcześniej w sekretariatach w impresariatach muzycznych. Pani Nela zatrudniła ją – w paryskim domu – do spisywania „pod dyktando” tekstu drugiego tomu wspomnień męża. W tym czasie (koniec lat 70.) Rubinstein tracił wzrok, niewiele już widział i nie mógł sam pisać, dyktował więc tej pani swoje wspomnienia. No i wyprowadził się z nią, zamieszkali w genewskim apartamencie Rubinsteinów. Zapytana w 1997 r. w Paryżu przez dziennikarkę Agnieszkę Kumor: Czym jest przyjaźń w małżeństwie, odparła:

– „Na pewno trzeba mieć wspólne zainteresowania. Dlatego męża bardzo kochałam, że był podobny do mnie. Kochałam muzykę, tak jak on. On dodatkowo ją uprawiał, ale ja ją znakomicie czułam i rozumiałam. Bo mam muzyczną naturę. Byliśmy z mężem bardzo sobie bliscy. Mieliśmy wspólnych przyjaciół. Przeżyliśmy razem pięćdziesiąt bardzo pięknych lat. Na samym końcu wszystko się popsuło. Zjawiła się pewna nieciekawa figura, Angielka. Mimo to nadal uważam, że jest, istnieje coś takiego jak porozumienie w małżeństwie i że jest to niezwykle potrzebne. Wyraża się ono podobnymi gustami, zamiłowaniami”.

W 1969 roku film dokumentalny o Rubinsteinie pt. „L'Amour de la Vie” otrzymał Oscara. Na ceremonii ich wręczenia Artur wysłał żonę, która zabrała głos i na scenie dziękowała Akademii Filmowej w jego imieniu – choć statuetkę Oscara wręczono tam producentowi filmu. Specjalnego dodatkowego Oscara dla „aktora” Rubinsteina, przewodniczący Akademii Gregory Peck wręczył mu po kilku miesiącach w Paryżu, przed domem w Av. Foch. Oscara p. Nela przekazała do rodzinnego miasta męża, jest w Muzeum Miasta Łodzi.

Przyjaźnie pani Neli

Najserdeczniejsze przyjaźnie zawiera się chyba w młodych latach. Może dlatego najwierniejszą i najbliższą przyjaciółką p. Neli była właśnie koleżanka z lat młodości, z Warszawy, Felicja (Fela) Lilpop – która wyszła za pianistę Kazimierza Krancę; w Ameryce występowali pod nazwiskiem Krance. W Warszawie mówiono, że Fela była najpiękniejszą z czterech siostr Lilpop; Fela i Nela poznały się, gdy miały po 10 lat. Koleżanką Neli była też Halina, starsza siostra Feli, zamężna za Arturem Rodzińskim. Gdy na koniec długiego małżeńskiego związku Rubinstein wyprowadził się z domu (trzy lata przed śmiercią), załamaną Nelę podtrzymywała na duchu i wspierała właśnie Fela Krance.

Roman Jasiński (smalił cholewki do Neli) wspominał, że obie siostry Młynarskie Alina i Aniela „były panienkami prawdziwego wdzięku i urody. Blondynki o delikatnej cerze i subtelnie zarysowanych rysach, smukłe, niezwykle sympatyczne, budziły powszechny zachwyt”.

Wspólnymi dożgonnymi przyjaciółmi Neli i Artura byli m.in.: Karol Szymanowski, Roman Jasiński, Zofia i Paweł Kochańscy, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński. Pani Nela prowadziła bardzo szeroką korespondencję z przyjaciółmi, wiele z tych listów znajduje się w Muzeum Albeniza w Madrycie, część w Bibliotece Kongresu w Stanach Zjednoczonych; zachował się ostatni list jaki napisał do niej Karol

Szymanowski. Pierwszy syn Rubinsteinów imię Paweł otrzymał po ww. przyjacielu rodziny skrzypku Pawle Kochańskim – w młodości uczniu Emila Młynarskiego. Lechoń, ostatnie godziny życia spędził u Rubinsteinów w domu w Nowym Jorku, na rozmowie z przyjaciółką Nela – Artur był wówczas w trasie koncertowej. Lechoń przyszedł rozżalony bo stracił przyjaciela (był gejem). Nela pocieszała go ale jak się okazało bez rezultatu, gdyż wyszedł od nich, poszedł do hotelu i popełnił samobójstwo; było to 8 czerwca 1956 roku. Prochy tego znakomitego poety przywiozła do Warszawy w 1991 roku Fela Krance.

W Paryżu p. Nela zaprzyjaźniła się poprzez męża – który znał już cały Paryż a Paryż znał jego – z Rothschildami. Zawarła też wielką przyjaźń z Dianą Rothschild, córką bankiera barona Roberta de Rothschilda a żoną dyplomaty, polskiego Żyda Anatola Mühlsteina. Dom Rubinsteinów był paryskim salonem artystycznym, bywali tam oprócz Rubinsteinów ich warszawscy wspólni znajomi Karol Szymanowski i Jan Lechoń. Bywało, że gdy p. Nela wyjeżdżała z mężem na jakiś czas, dzieci pod opieką nianki wysyłała do posiadłości Rothschildów we Francji np. w Chantilly lub Ferrière.

W Paryżu w ich domu w Avenue Foch bywała też słynna Misia Sert (Maria née Godebska), a Rubinsteinowie bywali w jej pięknym salonie przy Rue de Rivoli.

Pani Nela szybko zdobyła grono przyjaciół i w Ameryce, w Hollywood. Byli to m.in.: Charlie Chaplin, Yul Brynner, Danny Kaye, Clark Gable; aktorki Grace Kelly i Lauren Bacall, bywali i nawet mieszkali u nich w czasie wojny w Kalifornii malarze Mosze Kisling i Elias Kanarek czy kompozytor Roman Maciejewski. Nela z Arturem podejmowali w domu w Hollywood na rautach bardzo wielu słynnych reżyserów, aktorów, muzyków.

Wielką przyjaciółką p. Neli była wspomniana Grace księżna de Monaco – słynna aktorka Grace Kelly, zdobywczyni Oscara; panie odwiedzały się w Ameryce i Europie. W Paryżu dom księcia Rainiera III Grimaldi przylegał do domu Rubinsteinów, Państwo często grali razem w scrabble. Opisując w swojej książce kucharskiej *Kuchnia Neli* desery i wypieki, p. Nela przypomina tam księżną de Monaco, która z księciem Rainierem zjadali się u niej w domu deserem – mussem cytrynowym. Opisuje dokładnie jak go przyrządzić. Czasami pani Nela zatrzymywała się w książęcym apartamencie Grace w Helmsley Palace Hotel w Nowym Jorku.

W Hollywood p. Nela zaprzyjaźniła się z ww. aktorką Lauren Bacall – żoną Humphreya Bogarta. Panie doskonale się czuły w swoim towarzystwie, też regularnie odwiedzały się.

Gdy np. Katharine Hepburn grała w 1948 roku rolę pianistki Clary Wieck Schumann (film *Song of Love*) – okazało się, że nigdy nie była na koncercie muzyki klasycznej. Pani Nela zabrała ją więc na recital męża. Zwróciła jej delikatnie uwagę, że musi włożyć sukienkę! Aktorka miała zwyczaj chodzić w męskich spodniach – ale wtedy kupiła sobie spódnice...

Pani Nela, którą jak wspomniałem wszyscy lubili, wywierała pozytywny wpływ na życie Hollywood, kreowała tam modę, uczesanie, kapelusze etc.; naśladowano ją. Ale co jest najważniejsze, stała się wzorem do naśladowania także w kwestii macierzyństwa. Nie tylko że wychowywała dwoje własnych małych dzieci (Ewę i Pawła) to jeszcze była wtedy brzemienna z Aliną (urodziła się w styczniu 1945 r.). Na przyjęcia i bale szła sobie odpowiednio do zaawansowania ciąży suknie wieczorowe, pięknie wyglądała, była szczęśliwa. Trzeba wiedzieć, że wtedy większość gwiazd hollywoodzkich adoptowała dzieci by ciąży nie „zepsuć” sobie figury i nie przerywać kariery. Jednak postawa Neli, jej pogoda ducha i zachowanie w czasie ciąży, elegancki styl życia, piękne kreacje ciążywe a przede wszystkim radość w kolejnej ciąży, spowodowały jakąś odmianę w myśleniu gwiazd. Oto bowiem wiele z nich zapragnęło mieć własne dzieci, urodzić je, i tak przyszedł na świat w tym okresie m.in.: Liza Minelli, Geraldine Chaplin, Rebecca Welles, Juliet Coleman, Candice Bergen i in.



Ryszard Ordyński, Nela Rubinstein, Jan Lechoń, Artur Rubinstein, Paryż lata 30. Arch. Fundacji Artura Rubinsteina w Łodzi

„Nela’s Cookbook” – „Kuchnia Neli”

Nasza bohaterka obdarzona była wielkim smakiem i potrafiła niemal bezbłędnie rozpoznać składniki każdej potrawy jaką jej podano. Uwielbiała sprawiać sobie, rodzinie i gościom radość przyrządzając smaczne potrawy i wspólnie je spożywając. Sztandarowymi i ulubionymi jej potrawami były i te polskie: bigos, karp w galarecie, potrawa rakowa, zupa rakowa, tort orzechowy, mazurki (waniliowe, czekoladowe, pomarańczowe) itd. Poza wyrafinowanymi daniami, gotowała i opisała w książce np. prosty polski bigos, który zasługuje wg niej na umiędzynarodowienie. Bigosem jej zjadał się oczywiście mąż Artur, też wielki smakosz. Gotowała (i spisała na te potrawy przepisy) np. flaki po warszawsku, zupy, buliony, barszcze, w gorącej Marbelli przyrządzała chłodniki albo ulubione przez męża proste polskie danie: młode ziemniaki okraszone skwarkami i podane z zsiadłym mlekiem... To proste danie ulubione było przez całą rodzinę Rubinsteinów, nawet przez małe dzieci Ewy.

Bigos w jej wydaniu był uwielbiany przez jej amerykańskich przyjaciół w tym słynnych hollywoodzkich aktorów. Jak pisała, gotowała bigos trochę inny od tego powszechnie znanego – bo o wiele bardziej wzbogacony i urozmaicony, czego nauczyła się w litewskim dworze jej matki. Zdarzało się, że gotowała bigos w Ameryce dla oddziału wojska w czasie wojny, dla filharmoników warszawskich będących na tournée w Stanach Zjednoczonych oraz dla aktorów z Broadwayu czy z Hollywood; wszystkim bardzo smakował!

Aby mieć lepsze i własne produkty, przy domach – czy to w Los Angeles czy później w Marbelli, urządziła ogródek warzywny, w którym uprawiała podstawowe warzywa. Była regularnym gościem i klientem miejscowych targów i straganów; wróciwszy z zakupów bardzo często malowała akwarelą przyniesione warzywa, owoce, czy ryby.

Książkę kucharską *Nela’s Cookbook* pani Nela wydała w Nowym Jorku w 1983

roku, zaczęła pisać ją w 1982 roku, w okresie dość kłopotliwej dla niej sytuacji po odejściu męża... Do napisania książki namawiali ją dzieci i przyjaciele, z tych drugich głównie Fela Krance, która także zilustrowała książkę. Pisanie tej książki stało się dla niej dużym wyzwaniem, przerobieniem setek zapisków i przepisów zbieranych latami często w formie urwanych notatek własnych, otrzymanych od znajomych czy kucharzy – w sumie od osób z całego świata i w różnych językach. Ogromną pracę edytorską wykonała przy książce córka Ewa, która przepisywała teksty, robiła korekty, uzupełniała przepisy – sama wiele pamiętała i przy wielu opisywanych zdarzeniach (nie tylko kulinarnych) była obecna. Ewa dopisywała ulubione rodzinne dania, komentarze, pomagała w kuchni podczas próbnych gotowań, odważania składników, wreszcie smakowała gotowe potrawy.

Pierwsze polskie wydanie tej słynnej książki kucharskiej ukazało się w 1990 roku pod tytułem *Kuchnia Neli*, ma wiele wznowień po 2001 roku.

Ostatnie lata życia

Po odejściu męża, jego szybkiej śmierci, pani Nela postanowiła wiele pamiętek po nim przekazać do rodzinnej Arturowi Łodzi, znajdują się w Muzeum Miasta Łodzi. Przyjechała tu w 1984 r., następnie w 1987 na uroczystości z okazji 100. rocznicy urodzin pianisty.

Mieszkała najczęściej w Paryżu, latem w Marbelli, zimą w Nowym Jorku; cieszyła się znakomitą zdrowiem, bywała na koncertach, jeździła na konkursy pianistyczne im. A. Rubinsteina do Tel Awiwu wręczając nagrody zwycięskim pianistom. Zapraszała nadal do paryskiego domu słynnych młodych artystów, nie tylko pianistów bo także np. skrzypków, poetów, filmowców – w tym wielu z Polski. W salonie stał fortepian – także po śmierci Artura, bo pani Nela nie wyobrażała sobie mieszkania bez tego instrumentu.



Rodzina Rubinsteinów, od lewej: John, Alina, Nela, Ewa, Paweł, przy fortepianie Artur Rubinstein, Nowy Jork, 1960

Miałem przyjemność w 1998 roku wręczyć Jej w paryskim domu album fotograficzny Ewy Rubinstein „Łódź: chwilowe spotkania”, mojego wydawnictwa. Było to 23 września 1998 roku, gdy organizowałem w Księgarni Polskiej w Paryżu przy Bulwarze Saint-Germain 123, wystawę zdjęć autorki i spotkanie z nią; amerykańska premiera albumu miała miejsce w Księgarni Nowego Dziennika na Manhattanie. Pani Ewa zaprosiła mnie z żoną na obiad do ich domu w Avenue Foch i tam poznaliśmy osobiście panią Rubinstein. Spotkanie z taką damą robi ogromne wrażenie. Zostaliśmy przyjęci w jej saloniku na piętrze, była ubrana w elegancką żółtą jedwabną suknię, siedziała w fotelu, powiedziała m.in., że jej córka czekała bardzo na ten album o Łodzi, że Łódź jest i jej szalenie bliska, że miasto jest ożywione, twórcze.

Zapytałem panią Małgorzatę Pilch, która z mężem pracowała w domu Rubinsteinów w Paryżu: Jaka była Pani Nela tak na co dzień? Odpowiedziała, że: „bardzo wrażliwa, dobra dla wszystkich, czasami nazbyt spolegliwa i nie umiejąca odmawiać różnym zbyt śmiałym prośbom ludzi. Gościła chętnie młodych artystów ze świata, karmiąc ich ale i ucząc subtelnie jak zachować się przy stole, w towarzystwie etc. O dziwo, niektórzy z tych wielkich dziś artystów nie umieli po prostu posługiwać się sztuczkami...”

Przez całe życie była dumną Polką! W Nowym Jorku z hrabiną Marią Dembińską (założycielką w 1956 roku Polish Assistance) pani Nela współorganizowała pierwszy a później kolejne bale charytatywne – *Bal Polonaise*. Rubinsteinowie bywali regularnie na nich i otwierali bale sunąc w pierwszej parze poloneza. Po śmierci męża p. Neli towarzyszyli na balach m.in. księżna Grace de Monaco, Stanley Pelc, dr Robert Campbell. Bale odbywały się w najelegantszych salach hoteli w Nowym Jorku w tym w Hotelu Waldorf Astoria.

Od końca lat 70., jesienią, na Święto Dziękczynienia (koniec listopada) pani Nela leciała samolotem z Paryża – w ostatnich latach jej życia Concordem – do Nowego Jorku, do dzieci i wnuków, na rodzinne spotkania i świętowania; zostawała tam do Świąt Bożego Narodzenia i Nowego Roku.

W końcu 1998 roku będąc w Nowym Jorku zachorowała, po sześciu miesiącach pobytu w szpitalu wyszła do domu, była rehabilitowana ale choroba złożyła ją w łóżku na trzy lata. Traciła świadomość, przestała mieć kontakt ze światem, na zmianę przy matce były Ewa i Alina, zatrudniały Polki by rozmawiały (mówiły do matki) po polsku.

Pani Aniela Rubinstein zmarła 31 grudnia 2001 roku, została spopiłowana a prochy po latach pochowano w Warszawie na Cmentarzu Powązkowskim. Spoczęła w grobie przy ojcu Emilu Młynarskim i matce Annie. Trumnę ze zwłokami matki zmarłej w Stanach Zjednoczonych, pani Nela przywiozła do Warszawy w 1960 roku i pochowała przy mężu Emilu.

W 2019 roku, na VI Rubinstein Piano Festival w Łodzi, przygotowałem wystawę o pani Neli Rubinstein, pokazywaną w październiku w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego a następnie na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie; Rubinstein otrzymała doktorat *honoris causa* tej uczelni – wtedy pod inną nazwą. Pokazałem bardzo dużo zdjęć małżeńskich i zdjęć rodzinnych Rubinsteinów, były również dokumenty, jej książki kucharskie, rysunki i obrazy jej autorstwa, wywiady prasowe, zdjęcia z baletowych przedstawień Neli w Warszawie, fotografie z mężem, dziećmi i wnukami, ze słynnymi osobami ze świata kultury XX wieku, zdjęcia z Warszawy, Paryża, Nowego Jorku, Hollywood, z Hiszpanii; portrety malarskie pani Neli.

Pani Nela była portretowana przez znanych malarzy, m.in. Witkacego (zachowały się dwa portrety), Mosze Kislinga, Eliasza Kanarka, Candido Portinari i in.

Została odznaczona Orderem Odrodzenia Polski.

Wojciech Stanisław Grochowalski Artykuł ten w podobnej treści ukazał się w tygodniu „Kurier Plus” w Nowym Jorku 4 XII 2021 r. w dodatku „Marsz, marsz Polonia”, sponsorowanym przez SWAP.

Wojciech Stanisław GROCHOWALSKI

Kultura studencka

Część I - teatr studencki

Kultura studencka jest częścią ogólnego zjawiska społecznego nazywanego ruchem studenckim. Kultura ta obejmowała – i zapewne obejmuje – w Polsce szeroką aktywność studentów w dziedzinach: teatru, piosenki studenckiej, muzyki, kabaretu, prasy, radia; była to także ogromna i imponująca działalność klubowa. O takiej właśnie kulturze studenckiej – jakiej dziś wielu seniorom brakuje a młodzież jej może nie zna, będziemy pisać w kolejnych częściach. Cykl artykułów otwieramy teatrem studenckim.

Tytułem wstępu do całego cyklu

Opisanie ale i porównanie dzisiejszej kultury studenckiej do tej, jaka była przed 30-40 laty czy jeszcze tuż po II wojnie światowej wynika nie z narzekania, ale z mojej ciekawości poznawczej, pewnych porównań, także chęci zatrzymania w historii tamtych ludzi i zdarzeń. Nie narzekam na brak teatrów studenckich w Łodzi – są przecież grupy teatralne o których dalej, ale wspominać z sentymentem tamten „nasz” burzliwy okres (jestem z rocznika 1958) i potwierdzam za Ref-Renem słowa *Piosenki krawca* (który szył przed wojną fraki w Białymstoku), że: „Dzisiaj inne jest powietrze, dziś na bal się chodzi w swetrze, nie we fraku – to już całkiem inny świat”. Grunt, że ludzie jeszcze bale organizują...

A dziś – tak jak dawniej młodych ludzi do studiowania przygotowują: dom, rodzina, szkoła i jej nauczyciele, Kościół(y) no i wszechobecne w ich życiu media, świat wirtualny. Dawniej młodzież żyła w świecie rzeczywistym, pokładanych wartości, miała jakieś wzniosłe cele, nie była tak zafascynowana techniką, pogonią za pieniędzmi etc. Dziś młodzież – i już dzieci – wychowywane są tak, że często połowę ich dnia zajmuje świat wirtualny, są zamknięci w tym wąskim świecie, grach, facebookach, instagramach etc. Jakby woleli (?) obcowanie z komputerami niż z kolegami, z przyjaciółmi, owa technika jest dla nich ciekawsza; nie rozmawiają ze sobą! Młodzież jest zapewne tak celowo sterowana, ale część potencjalnych przywódców traci przez to ostrość i krytyczne patrzyenie na świat, chęci do jego zmiany. Zawsze to młodzi ludzie są na przekór niemal wszystkiemu i przewróciliby świat do góry nogami, tylko musi im się chcieć, muszą mieć impuls; na razie są usypiani. Mówią, że są wolni, mają niby wolność, ale ona ich ogranicza. Pozornie teraz wszystko wolno – dawniej, w PRL na wiele nam nie pozwalano i może z tej przekory byliśmy tak twórczy, szukaliśmy możliwości walki ze skostniałym systemem, szukaliśmy pokrewnych dusz do tej walki.

Dziś zabiera się młodzieży lekcje śpiewu (wychowania muzycznego), tylko w dobrze kierowanych szkołach działają chóry, przygotowuje się przedstawienia teatralne, małe sztuki sceniczne. Młodzież studencka – poza szkołami teatralnymi – niechętnie garnie się np. do działalności teatralnej; ale gdy już przyjdą – ci mądrzy zostają. Dyrektor Akademickiego Ośrodka Inicjatyw Artystycznych w Łodzi p. Anna Ciszowska (jedna z moich rozmówczyń, teatrolog, pedagog, reżyser), która m.in. prowadzi warsztaty teatralne i szeroką działalność edukacyjną mówi: „Dziś rozmowa dla młodzieży nie jest taka atrakcyjna i ciekawa jaką była dawniej np. dla pokolenia ich rodziców. Młodzież teraz nie jest emocjonalnie taka sama jak dawniej, potrzebę kontaktu z drugim człowiekiem załatwia on-line, szukają innych i większych ekscytacji, ekscytacja też jest wartością. Trzeba jednak ich zachęcać i jeżeli przyjdą np. do zespołu teatralnego, znajdują bliskość z innymi, osobiste relacje, przyjaciół – i zostają na dłużej”.

Wydawałoby się, że na niektórych kierunkach studiów wskazane jest prowadzenie działalności teatralnej, teatru studenckiego, przygotowywanie do przyszłego

zawodu, np. u studentów prawa, przyszłych adwokatów, którzy mają przemawiać i „pisać się” oratorsko czy w seminariach; dawnej teatr był w każdym kolegium jezuickim. A amatorskie teatry studenckie – przynajmniej w Łodzi – ostatnio znikają.

Jako, że czasopismo nasze jest wydawane w Łodzi, moje lata studenckie spędziłem w łódzkich środowiskach – zatem teatrom studenckim tego miasta poświęcam najwięcej uwagi w tym eseju.

Początki w PRL

PRL zaczął się w połowie 1944 roku, gdy na tereny Polski wkroczyła Armia Czerwona goniąc Niemców do Berlina. Ale nie wszyscy oni poszli na Berlin, tysiące sowieckich żołnierzy i politruków zostało w Polsce okupując nasz kraj do lat 90. Z zabranego Polsce Wilna, duża grupa artystów a także profesorów Uniwersytetu Stefana Batorego przybyła do Łodzi, współtworzyli powstanie kilku łódzkich uczelni (przed wojną Łódź nie miała żadnej uczelni wyższej!) zatem te elity były wielkim wzorem i pomocą dla tutejszych twórców studenckich, wspierały i uczyły to miasto kultury – z całym szacunkiem do kultury, która tu istniała przed wojną. Łódź, jeszcze i dziś tzw. warszawka traktuje jak prowincję. Łódź, mimo bycia drugim miastem w Polsce pod względem liczby mieszkańców (po Warszawie) nie była ujmowana w grupie pięciu największych polskich miast. Były to: Warszawa, Wilno, Lwów, Kraków, Poznań.

Łódź była miastem przemysłowym, robotniczym, jak mówił Piłsudski (Honorowy Obywatel m. Łodzi) „miastem ciężkiej pracy” i powstanie tu po II wojnie światowej kilku uczelni było jej wielkim awansem. Pojawienie się nagle kilkudziesięcioletniego środowiska akademickiego, tworzenie studenckich klubów, teatrów, kabaretów, przeglądów etc., podnosiło kulturę miasta i bardzo wspomagało życie kulturalne; tworzyła się inteligencja, elity, uzupełniała i wzbogacała niezależna myśl, kultura.

Nie tylko studenci bronili się przed narzuconym im siłą bezbożnym, totalitarnym i prząsnym komunizmem, strajki robotnicze w Łodzi były już w końcu lat 40. W latach 50., 60. i 70. XX wieku nastąpił wielki „wysyp” inicjatyw kultury studenckiej. Studentów trudniej było okiełznać i spacyfikować niż strajkujących robotników. Poza tym byli mniej groźni dla władzy.

Młodzież licealna, studencka, działająca aktywnie po II wojnie, urodzona przed wojną lub w czasie wojny, musiała (poza normalną walką jaką jest życie) nadrobić stracony i zabrany im przez wojnę czas, dzieciństwo, młodość; odreagować, żyć. Ale oni – poza bodźcami politycznymi do twórczego działania – mieli też wspaniałe pozytywne wzorce: rodziców, twórców, aktorów, reżyserów i in. wychowanych i aktywnych w wolnej Polsce, odrodzonej po zaborach. Mieli np. w Łodzi plejadę wspaniałych nauczycieli profesorów m.in. tych ww. ekspatriowanych tu z Wilna z Uniwersytetu Stefana Batorego; oni zapewne przekazywali studentom swoje doświadczenia, wiele ciekawych i twórczych pomysłów, wskazówek, projektów.

Okres PRL był najbardziej twórczym, żywotnym i rozwojowym okresem kultury studenckiej: piosenki, teatru, kabaretu; studenci

działali z radością i bez wynagrodzenia – dziś wszystko niestety skomercjalizowano! Ważne jest, że studenci szukali wtedy siebie, koleżeńskości, przyjaźni, organizowali się, chcieli być razem, razem bawić się i uczyć tak materiału szkolnego jak i życia. Przy tym doskonale się bawili, pracowali w teatrach studenckich bez wynagrodzenia.

Młodzież i studenci czasu PRL zapatrzeni byli na Zachód, na jego błyskotki, imponował im tamten styl, możliwości wybicia się, robienia kariery, popularność, pojęcie „gwiazdy”. Na Zachodzie od dawna istnienie teatru i jego sukces w dużym mieście uwarunkowane są posiadaniem gwiazdy, znanego aktora w zespole. Przez Radio Wolna Europa można było słuchać i czerpać natchnienie i motywację np. z aktywności polonijnych twórców teatralnych w Londynie czy Ameryce. W Londynie działało kilka dużych teatrów po wojnie: Teatr Polski Związku Artystów Scen Polskich (powstały z „Czołówki Teatralnej” Brygady Karpackiej), Teatr Dramatyczny 2. Korpusu Polskiego, Polski Teatr Dramatyczny, Teatr Polski im. Juliusza Słowackiego, Teatr „Pro Arte”, Teatr Mariana Hemara (1942-1968) i jego Scena Polska w Klubie „Orla Białego”, Teatr Ref-Rena (Feliksa Konarskiego) – ten ostatni przeprowadził się w 1965 roku do Chicago, gdzie dalej prowadził działalność artystyczną. W Ameryce był też aktywny Or-Ot czyli Artur Oppman, Konrad Tom. Ale i w kraju były gwiazdy sceny bo wojnę przeżyli i byli aktywni tak słynni poeci, pisarze, satyrycy, twórcy przedwojennego teatru i kabaretu jak: Julian Tuwim, Konstanty Ildefons Gałczyński, Antoni Słonimski, Jerzy Jurandot, Jeremi Przybora. Na rynek wchodzili młodzi zdolni twórcy: Sławomir Mrożek, Agnieszka Osiecka, Wojciech Młynarski, Jonasz Kofta, Janusz Słowkowski i in. Zatem aktywni „teatralnie” studenci mieli jeszcze na kim się wzorować, od kogo uczyć się.

Kluby studenckie

Studenci działający w klubach, teatrach etc. w latach 70., 80, czy 90. urodzili się i wychowali w PRL, można rzec w zniewolonym systemie a mieli większą wolę i siłę do walki. Mieli, jak wspomniałem, dobre wzorce do takiej aktywności, mentorów; było też ogromne zapotrzebowanie na ich pracę artystyczną. W klubach tworzyła się kultura studencka, powstawały zespoły muzyczne w tym zakazane jazzowe, dyskusyjne kluby filmowe, turnieje poezji, przeglądy i giełdy piosenki, festiwale – i to w większości tworzone przez studentów spoza szkół artystycznych bo np. z politechniki czy Akademii Medycznej. Dziś kluby studenckie kojarzą się najczęściej z działalnością impresaryjną, z dyskotekami, wynajmowaniem sal na imprezy „obce”.

W początkach PRL „działalność klubowa” odbywała się w popularnych świetlicach: wiejskich, miejskich, zakładowych etc. działających przy ZMP, w Klubach Prasy i Książki „Ruch”. Ich oferta kulturalna była upolityczniona, raczej uboga. Po 1956 roku powstają już bardzo licznie kluby studenckie, skupiające także niezależnych twórców, studenci realizują się w nich literacko, teatralnie i muzycznie, młodzież gra i tańczy – także zakazany przez komunistów jazz, rock-and-rolla. Owa niezależna twórczość tak podziemna jak i jawna, z odbywającymi się koncertami niezależnych bardów trzymała na duchu a może i przy życiu wielu ideowych i wolnych od socjalistycznej retoryki ludzi. Przy wielu klubach powstały też zespoły teatralne, teatry. Takim czołowym łódzkim studenckim klubem, kultowym, był Klub „77”, „Pod siódemkami” przy ul. Piotrkowskiej 77, popularne „siódemki”. Wykuwały się tu i formowały jak w kuźni talenty: poetyckie, satyryczne, piosenkarskie, muzyczne, powstał tu teatr studencki w tym „Teatr 77” (czyt. dalej).

Pierwsze kluby studenckie tworzyło ZSP – Zrzeszenie Studentów Polskich, założone w 1950 roku, przemianowane na SZSP by znów wrócić do nazwy ZSP. Organizacje te mające fundusze i „opiekę” nad klubami studenckimi, organizowały i finansowały w dużej mierze kulturalne życie studentów, także teatry, kabarety,

prasę i radio studenckie – choć część radiostacji zwłaszcza jeżeli chodzi o majątek i sprzęt „należała” do uczelni. Ktoś aktywny nie musiał wcale zapisywać się do jakiegś organizacji by móc działać w klubie, teatrze, kabarecie etc.

Szeroko pojęta kultura studencka w PRL była na bardzo wysokim poziomie, mimo że studentów także inwigilowano, przeszkadzano, blokowano niezależne inicjatywy, cenzura pilnowała wszystkich publikacji, spektakli, festiwali, do każdej niemal aktywnej grupy UB/SB wciskała agentów albo pozyskiwano w niej TW (tajnych współpracowników). Znałe są przypadki, gdy UB do teatrów studenckich, chórów i zespołów muzyczno-folklorystycznych (to liczne grupy) wkładała agentów po to, by ci podczas wyjazdu za granicę „uciekli”, uwiarygodnili się w środowiskach polonijnych i zagranicznych. Z powodu cenzury twórcy musieli wykazać się większą niż cenzorzy inteligencją i przebiegłością, aluzyjnością, niedomowieniami itd.

Oferty, jakie obecnie prezentują i oferują kluby studenckie bardzo odstają od tamtych ambitnych „PRL-owskich” i porównując je (liczba teatrów, kabaretów, napisanych piosenek, debiutów autorskich) tamte wypadają lepiej.

Teatry i kabarety

W klubach studenckich działały popularne teatry studenckie już w latach 50; kabarety opiszemy w następnej części. Teatr studencki, amatorski, alternatywny dziś coraz rzadziej funkcjonuje w tej starej formie. Taki niezależny (od systemów politycznych, od władzy) teatr nazywany jest właśnie alternatywnym, kontrteatrem, teatrem offowym, otwartym; mieści się w tym także teatr uliczny. Teatr studencki mógł się rozwijać w Łodzi, w nowym i świeżym ośrodku akademickim w Polsce m.in. i dlatego, że było w tym mieście przemysłowym ogromne zapotrzebowanie na kulturę, że Warszawa była zniszczona przez Niemców, zburzona i Łódź przejęła rolę stolicy. Oderwano od Polski Lwów i Wilno, z dużych miast kultura naturalnie rozwijała się w Krakowie, Poznaniu, przejętym (odzyskanym) Gdańsku i Wrocławiu, w Lublinie, który też wcześniej traktowano jak prowincję.

Dr Dariusz Leśnikowski w „Encyklopedii Polskiego Teatru” w haśle „teatry studenckie” napisał m.in.: „Teatry studenckie to istotny składnik kultury studenckiej, zjawisko artystyczne i socjologiczne, część ruchu społecznego, który pojawił się w Polsce w latach 50. XX w. Wyrastały z ruchu teatrów amatorskich, z czasem zbliżyły się celami i metodami działania oraz stosowanymi środkami ekspresji od nurtu teatru alternatywnego, którego stały się częścią”.

Właśnie ważne jest by mieć w życiu cele, żeby o coś nam chodziło, a dziś tzw. ruch studencki właściwie nie istnieje, zanikają teatry studenckie – poza nielicznymi.

Przypomnijmy zatem najbardziej znane i zapamiętane powojenne polskie teatry studenckie: w Warszawie – Studencki Teatr Satyryków (STS, działał 1954-1972), Teatr Hybrydy Uniwersytetu Warszawskiego; w Krakowie Teatr „Stu” (1966-1975 – potem zawodowy), Mały Teatr Akademicki UJ przekształcony w „Teatr 38” działał w latach 1956-1969; „Teatr Ósmego Dnia” w Poznaniu (od 1964); „Bim-Bom” w Gdańsku (przy Klubie Studentów Wybrzeża „Żak” przy ul. Wały Jagiellońskie, okres 1954-1972); „Kalam-bur” we Wrocławiu; „Scena Plastyczna KUL” założona przy Teatrze Akademickim KUL w Lublinie; w Łodzi Studencki Teatr Satyry „Pstrąg” i STS „Cytryna”. (Czytaj też dalej wykaz 50-ciu łódzkich teatrów). Te znakomite zespoły w większości działały aktywnie do lat 80., choć powstawały i nowe zespoły jak np. słynny łódzki „Teatr 77”. Upadek ich w końcu lat 70. wynikał zapewne z sytuacji politycznej w kraju, wybuchem „Solidarności”, wprowadzonym 13 XII 1981 roku stanem wojennym. W stanie wojennym aktorzy tworzyli teatry domowe (np. Ewa Dałkowska), spotykali się i wystawiali sztuki w salkach przy kościołach – ale to bardziej aktorzy zawodowi. W stanie wojennym nastąpiło

wstrzymanie całego życia kulturalnego; dla ruchu i teatru studenckiego okazało się to zabójcze.

Brakuje dziś tej ambitnej i niekomercyjnej kultury studenckiej, tych teatrów i kabaretów, piosenki studenckiej. Z przerażeniem ogląda się dziś (nawet przypadkiem i przez chwilę) „kabaret”, gdzie jakiś pajac przebiera się za babę, klnie, wykrzywia gębę a „wychowywana przez TVP” publika „wyje ze śmiechu”. Z czego (albo z kogo?) się śmieją...?

Wykaz łódzkich teatrów i kabaretów studenckich

Poniższy wykaz 50. łódzkich teatrów obejmuje zespoły działające w latach 1945-1995, zamieszczony został w katalogu do wystawy w Muzeum Historii Miasta Łodzi w 1995 roku i opracowany przez Barbarę Jagodzińską. Oto ten wykaz teatrów i daty ich funkcjonowania: Studencki Teatr Dramatyczny, 1946; Teatr Akademicki „Gęsie pióro”, 1946-1949; Zespół Estradowy Wydziału Prawa Uniwersytetu Łódzkiego, 1951-1952; Zespół Artystyczny Studentów II roku Filologii Polskiej Uniwersytetu Łódzkiego, 1952; Zespół Estradowy Uniwersytetu Łódzkiego, 1952-1953; Zespół Studentów Filologii Polskiej, 1953; Teatr Uniwersytetu Łódzkiego, 1954; Zespół Uniwersytetu Łódzkiego, 1954; Teatr Akademii Medycznej, 1954-1955; Kabaret „Czerwony wąż”, 1954-1956; Studencki Teatr Satyry „Pstrąg”, 1954-1969, od 1970 Studencki Teatr „Pstrąg”; Studencki Teatr Satyry „Cytryna”, 1954, 1960-1970, następnie nieregularnie do 1987; Studencki Zespół Artystyczny „Sza”, 1957-1963; Teatr Poezji Komitetu Wojewódzkiego ZMS, 1957-1969; Studencki Teatr „Hurmaczek”, 1958-1959; „Verbum” – Studencki Teatr Wojskowej Akademii Medycznej, 1958; Studencki Teatr Dramatyczny „Forum”, 1959-1967; Studencki Teatr „Bąbelek”, 1960-1962; Teatr Prób, 1960-1965; Teatr Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, 1961; Kabaret „Pigwa”, 1961; „Zderzenia” – Studencki Teatr Uniwersytetu Łódzkiego, 1961-1962; Kabaret „Piątka z ulicy Gdańskiej”, 1961-1964; Studencki Teatr „Quant”, 1962; Studencka Grupa „Walet”, 1963-1965; STUŁ – Studencki Teatr Uniwersytetu Łódzkiego, 1963-1969; Studencki Teatr Etiud, 1964-1965; Teatrzyk Studentów „Pro-Arte”, 1964-1965; Studencki Teatr „Retorta”, 1964-1967; Kabaret „Agawa”, 1964-1967; Kabaret „Kiks”, 1965; Zespół Teatralny Państwowego Studium Kulturalno-Oświatowego i Bibliotekarskiego, 1965-1969; Kabaret 77, 1966; Kabaret „Hak”, 1966; Studencki Teatr „Huśtawka”, 1966-1968; Kabaret „Omikron”, 1966-1968; Kabaret „Antyprofil”, 1966-1969; Studencki Teatr „Fonem”, 1966-1970; Studencki Teatr „Grupa 67”, 1967-1968; Scena pod Siódmkami, 1967; Studencki Zespół Teatralny, 1968; Grupa „Stutarg”, 1969; „Szkoła” – Teatr Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej im. L. Schille-ra, 1968-1969; Kabaret „Zgrzyt”, 1968; Studencki Teatr Poezji „Asonans”, 1968; „Scena 77”, 1969; „Teatr 77” 1969-1978, od 1979 był teatrem zawodowym; Kabaret „Plus Minus”, 1970; Teatr „Studio Prób”, 1971-1976; Studencki Teatr „Acheron”, 1975-1978.

STS „Pstrąg” powstał w 1954 roku, siedzibę miał przy ul. Wólczańskiej 74; koniec działalności „Pstrąga” to także koniec lat 60. Wybijającymi się twórcami piosenki poetyckiej i satyrycznej byli w latach 50. i 60.: w Warszawie Agnieszka Osiecka, Janasz Kofta, w Łodzi Janusz Słowikowski. Warszawski STS – m.in. przypomniany i rozreklamowany ostatnio przez serial telewizyjny o Agnieszce Osieckiej – konkurował z łódzkim teatrem „Pstrąg”. O czołowym tekściarzu „Pstrąga” Januszu Słowikowskim (1937-1971), autorze ok. 200 piosenek, jest książka *Parasolki, parasolki...* Wiersze, piosenki, ballady Piotra Słowikowskiego i Leszka Skrzydło, wyd. Papier-service Wojciech Grochowalski 2002. J. Słowikowski to m.in. autor tekstu szlagierowej piosenki *Parasolki, parasolki* z muzyką przesympatycznego Piotra Hertla. Piosenka ta zrobiła światową furorę. Autor tekstu otrzymał Złote Pióro w 1959 roku na Festiwalu Teatrów Studenckich w Krakowie. Inna pio-

senka do tekstu Słowikowskiego pt. *Moja bezsenność* (muz. Piotr Hertel, wyk. Ewa Nagórska) wygrała w 1965 r. konkurs piosenki studenckiej w Krakowie.

Słowikowski pisał teksty także dla teatrów zawodowych: Teatru Muzycznego w Gdyni, Teatru Muzycznego w Łodzi, Teatru Nowego w Łodzi, „Teatru 7.15” w Łodzi, pracował w Radiu Łódź i pisał dla audycji/programów „Wesoły autobus” i „Program z dywanikiem”. Tłumaczył teksty piosenek francuskich (np. Gilberta Becaud), jako pierwszy w Polsce przetłumaczył duży cykl wierszy i ballad Bułata Okudźawy w 1963 roku.

Inni tekściarze, kompozytorzy i aktorzy „Pstrąga”, autorzy: Ryszard Czubaczynski, Leszek Skrzydło, Wiesław Machajko, Andrzej Wilczkowski, Robert Gluth, Julian Brysz i in. Kompozytorzy: Piotr Hertel, Andrzej Hundiak, Witold Afelt, Piotr Marczewski; aktorzy-wykonawcy: Maria Kamińska, Ewa Nagórska, Bronisława Glinkowska, Jerzy Pieczyński, Zbigniew Zaliński, Tadeusz Zwierchowski i in. Działali w teatrze także: Jan Skotnicki, Jerzy Groszang, Zbigniew Wojciechowski, Tadeusz Dobrzyński i inni.

Drugim w owym czasie podobnym profilem teatrem łódzkim był Studencki Teatr Satyry Akademii Medycznej w Łodzi „Cytryna”. Teatr amatorski, także pod kuratelą ZSP, działał od 1953 roku, pierwsza premiera w 1954 r., oficjalnie rozwiązany w 1989 roku choć aktywność pierwszych zespołów i najlepsze lata teatru skończyły się w końcu lat 60. Właściwie ostatnią premierą był *Szymon Słupnik* (IV 1970) w reż. Andrzeja Marii Marczewskiego, scenografia Krystian Lupa, muzyka Zbigniew Rychlewski. Teatr miał siedzibę m.in. przy ul. Kilińskiego 124, a następnie przy Zachodniej 81/83. Przez „Cytrynę” przewinęło się kilkuset twórców w większości amatorów: poetów, satyryków, aktorów, śpiewaków, tancerzy, kompozytorów, muzyków, pracowników obsługi technicznej. W gronie aktorów „cytrynowców” byli m.in.: Anna Andrzejewska, Ksenia Peszyńska, Liliana Najman, Beata Prokopczuk, Andrzej Armatys, Bogdan Kałużewski, Robert Budziński, Tomasz Pertyński, Janusz Waliś, Bogdan Włodarczyk. Z teatrem związani byli m.in.: Jan Kwapisz (reżyser), Andrzej Herder, Waldemar Wilhelm, Janusz Wiktorowski.

Motywy przewodnim, sygnałem muzycznym „Cytryny” był refren piosenki ze spektaklu „Narodziny witaminy”, śpiewany: „Cytryna, cytryna, studencka witamina...”. Konkurowali z „Pstrągiem”. Powstała książka pt. *Cytryna*, autorstwa Zdzisława Kłapińskiego, z której korzystałem przy pisaniu tekstu (wyd. ŁDK 2001).

Z przytoczonego wykazu 50-ciu teatrów widać, że teatry te działały właściwie do końca lat 70. Ale teatr studencki nie skończył się na nich... W końcu lat 90. i w pocz. XXI wieku w Łodzi działały też: „Teatr of Manhattan” zał. 1989 r. w Łodzi przez Bożenę Jeśman-Tomkiewicz (dziś zawieszona działalność), Studio Teatralne „Słup” (założyciel Marcel Szytenchelm), Teatr Soliloquium (Centrum Kultury Młodych), Teatr Studyjny – później i dziś scena Szkoły Filmowej w Łodzi. W ŁDK dziś działają trzy teatry alternatywne, mieszane bo aktywizują się tam: młodzież, studenci, seniorzy; owe teatry to: „Pod lupą” – prowadzi go Teresa Radzikowska, ex aktorka „Teatru 77”; „Yeta” – założył go i prowadzi Adam Wrzesiński, ok. 90% aktorów to studenci, prowadzi też warsztaty teatralne w Domu Literatury; „Peron 323” Barbary Botkiewicz. Aktywne są też teatry: „Art. 51” w Zgierzu prowadzony przez aktorkę Annę Perek; założony przez M. Glinkowskiego teatr „ORFA” w Zgierzu; „Mina Mana czyli Teatrzyk u Kindermana” (nauczycieli, w Domu Nauczyciela); alternatywny Teatr „Chorea” (zał. przez Tomasza Rodowicza) działający w ramach Fabryki Sztuki przy ul. Tymienieckiego 3; Piotr Maszorek prowadzi „Teatr California”; Kinga Zajdel-Karasińska „Teatr Wewnętrzna Emigracja” powstała w Śródmiejskim Forum Kultury oraz „Kwadransik” w Poleskim Ośrodku Sztuki – Filia Karolew. Tomasz Bieszczad, były aktor „Teatru 77” prowadzi od 2015 r. z Urszulą i Jarosławem Paczyńskimi zespół „Twierdza Pamięć”, grupa teatralno muzyczna, programy autorskie.

Zaprzestał niestety działalności teatr „Dziwięcił” w Śródmiejskim Forum Kultury – obecnie Dom Literatury przy ul. Roosevelta 17, wcześniej teatr ten, założony przez Andrzeja Czernego, działał w Bałuckim Ośrodku Kultury i miał nazwę „Dziwięciosił”. Andrzej Czerny prowadził także zajęcia edukacyjne w obu miejscach. „Teatrem Szwalnia” (ul. Struga 90) opiekuje się Marcin Brzozowski – ob. prodziekan Wydziału Aktorskiego Szkoły Filmowej w Łodzi, teatr jest filią Poleskiego Ośrodka Sztuki, został założony w 2011 r. przez Ewę Łukasiewicz i Marcina Brzozowskiego.

Między innymi studenci Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi zaangażowani są obecnie w ogólnopolski projekt (taniec, choreografia) pt. „Prze-strzenie sztuki”. Na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego przy Katedrze Dramatu i Teatru działają Studenckie Koło Teatrológów. Nie ma tam teatru studenckiego ale studenci m.in. realizują projekty teatralne i spektakle w ramach licencjatu, angażują się też w działalność łódzkich teatrów i ośrodków kultury.

Z teatralnego ruchu studenckiego wywodzi się i dalej mieli z nim związki w Łodzi m.in. animatorzy i pedagodzy: wspomniani wyżej Andrzej Czerny, Marian Glinkowski, Ryszard Bigosiński, Zdzisław Hejduk.

Ogromną twórczą rolę i w Łodzi odegrał w studenckim ruchu teatralnym Marian Glinkowski, zm. 2014. Przez wiele lat pracował w Łódzkim Domu Kultury kierując Ośrodkiem Teatralnym, organizował (we współpracy z prof. Lechem Śliwonikiem) słynne ogólnopolskie Łódzkie Spotkania Teatralne, na które przyjeżdżały teatry studenckie z całego kraju, „śmietanka” teatrów amatorskich. Glinkowski kierował teatrem STUŁ, założył w ŁDK „Teatr Kilku Osób”, stworzył ŁÓPTA – Łódzki Przegląd Teatrów Amatorskich (tu też pojawiają się studenci), zaangażowany był w akcję „Dotknij Teatru”, która powstała z inicjatywy jego wychowanki Anny Ciszowskiej (obecna dyrektorka AOIA). Glinkowski mówił: „Teatr musi być społecznie zaangażowany, mówić własnym głosem. Młodzi mają prawo do wypowiedzi”.

Po „Pstrągu” i „Cytrynie”

Po przygaśnięciu działalności STS „Pstrąg” w 1968 roku, w Łodzi właściwie ruch teatralny słabnie, szerzej działa z różnym powodzeniem i z przerwami tylko „Cytryna”. W „solidarnościowym” 1980 roku dwóch studentów Uniwersytetu Łódzkiego Jerzy Czubak i Dariusz Leśnikowski będący w środowisku teatru „Pstrąg” od 1978 roku, rozruszali „starych” członków, zrobili nabór nowych, zaczęli regularnie występować – teraz pod nazwą „Pstrąg Grupa 80”. W zespole było dziesięciu aktorów studentów. Do 1993 roku nadal wystawiali spektakle w pięknej starej siedzibie „Pstrąga” przy ul. Wólczańskiej 74. Później zostali bez siedziby ale np. jeździli ze spektaklami za granicę a ostatnie spektakle „nowego Pstrąga” były w 2013 roku. Teatr nie został rozwiązany, ma repertuar, pewnie chętny do wejścia na scenę zespół seniorów – ale ich sprawy zawodowe, rodzinne i in. jakoś blokują jeszcze tę aktywność.

Trwale i na dłużej zaistniał „Teatr 77”, założony w Łodzi w 1969 roku; nowatorski, alternatywny, najpierw studencki, później półzawodowy i zawodowy. Od 1979 już nie jako teatr studencki a miejski teatr zawodowy przekształcany był programowo, właścicielsko, zmieniał nazwy. Aktorzy robili eksternistycznie tzw. papiery, zdawali w ministerstwie egzaminy aktorskie, przechodzili na teatr zawodowy. Prowadzony był całymi laty przez Zdzisławą Hejduka (zm. 2020) a założony przez niego i Ryszarda Bigosińskiego. Teatr działał najpierw w „siódmkach” (Piotrkowska 77) a później przy ul. Zachodniej 54/56. Po likwidacji teatru w 1992 r. jako miejskiej jednostki artystycznej przekształcił się w Stowarzyszenie Teatralne Teatr 77, w 1998 miasto utworzyło Ośrodek Inicjatyw Artystycznych – „Teatr 77”. Ośrodek prowadził działalność edukacyjną, teatralną, wystawienniczą itp. Do Ośrodka i zespołu teatru dołączono wyprawdanych działaczy z „Klubu 77” – przejmując

ów piękny pałac na Piotrkowskiej na prywatne poza studenckie działania; dawna władza uwłaszczała się i na tym obiekcie.

Generalny remont obiektu przy Zachodniej 54/56 powierzono Tomaszowi Bieszczadowi, aktorowi „Teatru 77”, który później został dyrektorem utworzonego w gmachu w 2005 roku Akademickiego Ośrodka Inicjatyw Artystycznych. Ośrodek miał służyć głównie studentom, działały w nim zespoły teatralne, kabaretowe, szkoła tańca, galeria plastyczna i in. AOIA istnieje do dziś, jego dyrektor, wspomniana Anna Ciszowska wywodzi się w ruchu studenckiego, określa się „teatralnym dzieckiem Mariana Glinkowskiego”, jest choreografem, pedagogiem.

*

O wypowiedź na temat współpracy teatru zawodowego z grupami niezawodowymi, poprosiłem dyrektorkę Teatru Powszechnego w Łodzi. Oto wypowiedź (XII 2021) pani Anny Marii Dolińskiej, kierownika literackiego teatru:

Teatr Powszechny w Łodzi w myśl zasady „teatr blisko ludzi” otwarty jest na współpracę i wspiera twórczy rozwój różnych grup zainteresowanych teatrem. Od lat regularnie współpracujemy z amatorskimi grupami na warsztatach teatralnych prowadzonych przez naszych aktorów. Już kilkanaście lat temu nasz aktor Andrzej Jakubas rozpoczął regularne warsztaty teatralne z grupami złożonymi z uczniów łódzkich szkół podstawowych (a potem średnich), z którymi przygotowywał spektakle na podstawie klasyki polskiej literatury oraz autorskich tekstów uczestników warsztatów, powstałych w ramach spotkań w Teatrze. Przez kilka lat studenci Katedry Dramatu i Teatru Uniwersytetu Łódzkiego redagowali gazetę towarzyszącą Międzynarodowemu Festiwalowi Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych oraz prowadzili spotkania z twórcami z publicznością po festiwalowych prezentacjach.

Przez kilka sezonów cykliczne warsztaty odbywał w Teatrze Powszechnym w Łodzi również amatorski „Teatr Cenzura” złożony z uczniów XXI Liceum Ogólnokształcącego im. Bolesława Prusa w Łodzi. Zajęcia z nimi prowadził Arkadiusz Wójcik, który w ostatnich latach realizował również warsztaty z amatorską grupą teatralną „Jesteśmy”, złożoną z seniorów oraz z podopiecznymi Ośrodka Leczenia, Terapii i Rehabilitacji Uzależnień Stowarzyszenia MONAR w Łodzi. Pokłosiem tych ostatnich zajęć były spektakle: „1,2,3 – Zginiesz Ty”, „Follow the White Rabbit”, „Niepodległa” i „Niepodległa. Miasto”. Dwa pierwsze stworzone przez młodzież z MONAR-u pod artystyczną opieką i w reżyserii Arkadiusza Wójcika zaprezentowane były w ramach Ogólnopolskiej Akcji „Dotknij Teatru”. Dwa kolejne zrealizowane zostały przez młodzież z MONAR-u i seniorów, i prezentowane były m.in. w ramach ogólnopolskich obchodów 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości. Wszystkie spektakle powstały na podstawie autorskich tekstów, będących wynikiem pracy na warsztatach i osobistych doświadczeń ich uczestników. Dla podopiecznych Stowarzyszenia MONAR udział w warsztatach jest częścią terapii i szansą powrotu do normalnego życia, a możliwość realizacji spektaklu na profesjonalnej scenie teatralnej pod opieką profesjonalistów – podobnie jak dla seniorów – stanowi formę ich aktywacji społecznej poprzez sztukę. Obecnie przez pandemię zmuszeni byliśmy ograniczyć ich aktywność w naszym teatrze, ale pozostajemy w stałym kontakcie z oboma grupami i kiedy tylko będzie to możliwe, wrócimy do regularnych spotkań.

*

Od lat 60. w Łodzi organizowano corocznie ogólnopolskie Łódzkie Spotkania Teatralne, był to przegląd teatrów amatorskich, jeden z lepszych festiwali kulturalnych w kraju, zniszczony jak wiele ważnych rzeczy i zdarzeń nie tylko kulturalnych w Łodzi... Ostatnio zlikwidowano Ośrodek Teatralny w ŁDK, pozostawiając jednoosobowy Zespół ds. Teatralnych, który prowadzi Gabriela Synowiec.

Zapraszamy do komentowania i uzupełniania artykułu, do przysyłania wspomnień, do współpracy przy tworzeniu kolejnych części cyklu o kulturze studenckiej.

Wojciech Stanisław Grochowalski

0 filmach animowanych

31. Ogólnopolska Konferencja Filmoznawcza

Zorganizowana przez Stowarzyszenie Edukacyjno-Kulturalne „Venae Artis”, Centralny Gabinet Edukacji Filmowej oraz Katedrę Filmu i Mediów Audio-wizualnych Uniwersytetu Łódzkiego 31. Ogólnopolska Konferencja Filmoznawcza zatytułowana: *Animacja – sztuka nie tylko dla najmłodszych widzów. Filmy animowane w praktyce szkolnej*, odbyła się tym razem nie w Radziejowicach, lecz w Łodzi. Dofinansowana z budżetu miejskiego korzystała w formule stacjonarnej (bo była też online) z gościny w gmachu filologii i kulturoznawstwa a także w Centrum Nowych Mediów „Filmówki”.

Istotną, jak zawsze, część konferencji, adresowanej głównie do pedagogów, instruktorów i tzw. „kiniarzy”, stanowiły wykłady. Kluczowe okazało się wystąpienie prof. Pawła Sitkiewicza z Uniwersytetu Gdańskiego – *Co mówią o świecie i sztuce mistrzowie animacji*. Wykładowca, skupiając się na filmach autorskich, niezależnych, artystycznych, a nie komercyjnych, omówił dorobek kilkanaścioro znanych twórców. Słuchacze wykładu w pewnym momencie mogli być trochę zdezorientowani, bowiem Sitkiewicz położył najpierw nacisk na to, że film animowany nie musi niczego uczyć (jak dydaktyczne historyjki Disney’a), ani o czymś istotnym mówić, że może być autotematyczny, może stanowić odmianę kina czystego, samą tylko dynamikę czystych form. Dopiero po jakimś czasie przytoczył następującą definicję: jeżeli zadaniem filmów żywej akcji jest przedstawianie rzeczywistości fizycz-

nej, to filmy animowane koncentrują się na rzeczywistości metafizycznej. Czyli za pomocą prostych symboli jest tu możliwe przekazywanie treści bardzo złożonych. Zwykła kropka mieści życie wewnętrzne głębsze, niż Hamlet, za pomocą paru prostych znaków da się opowiedzieć skomplikowane historie, nieledwie stworzyć cały świat.

Ów potencjał animacji wykorzystują wielcy jej twórcy, np. rosyjski duet Franciszek Jarbusowej i Jurija Norsztejna, który pod pretekstem błahych opowieści, przedstawiając kwestie dla człowieka fundamentalne. Omówiona została twórczość Czecha Jana Švankmajera, surrealisty, autora obrazów silnie prowokujących, zainteresowanego problematyką społeczną, polityczną, ale też meandrami ludzkiej psychiki. Stał w centrum uwagi Dušan Vukotić, współtwórca Szkoły Zagrzebskiej (pierwszy autor animacji z Europy, który otrzymał Oscara), ustosunkowujący się za pomocą uproszczonego języka plastycznego, często w konwencji satyry, do niełatwych problemów świata. Była mowa o „naszym” Mariuszu Wilczyńskim, kreującym kino osobiste, terapeutyczne, bez fabuły, lecz otwarte na życie wewnętrzne. No i scharakteryzowana została twórczość innych koryfeuszy.

Wykładów było jeszcze kilka, wspomnijmy choćby o dr Katarzynie Prajzner z Uniwersytetu Łódzkiego, która proponowała temat *Między filmem a grami komputerowymi – medialne migracje este-*



Spotkanie z Mariuszem Wilczyńskim (artysta z lewej). Fot. Janusz Janyst

tycznych środków wyrazu. Zwróciła uwagę, że rodzaje powiązań między grami wideo a kinematografią mogą polegać na przekładach, czyli adaptacjach, (ekranizacjach gier i „egranizacjach” filmów), przenoszeniu estetyki jednego medium do drugiego, a więc tej zaczerpniętej z gier wideo do kinematografii i odwrotnie, oraz stosowaniu elementów strukturalno-narracyjnych typowych dla określonego medium w innym medium, co również jest procesem działającym w obie strony.

Mieli swoje referaty dr Ewa Ciszewska z UŁ, Hanna Margolis z Uniwersytetu Warszawskiego, Piotr Kardas reprezentujący Animation Across Borders, dr Piotr Pławuszczyński z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zaproponowano również uczestnikom instruktaże, warsztaty metodyczne, projekcje i analizy wybranych tytułów, ale i omówienie nowości ekranowych przydatnych w edukacji, już także spoza kręgu filmów animowanych.

Odbyło się spotkanie z Mariuszem Wilczyńskim, autorem zbierającego nagrody pełnometrażowego filmu animowanego *Zabij to i wyjedź z tego miasta*. Podobnie, jak inne spotkania z tym twórcą, przerosło się ono po części w jakby seans psychoanalityczny, dotyczący „przepracowanych” we wspomnianym filmie własnych problemów egzystencjalnych artysty.

Sporą atrakcją stał się koncert piosenek filmowych, w nim zaś dużą klasę interpretacyjną pokazali wokalistka Izabela Połomska i akompaniujący jej na keyboardzie oraz akordeonie (ale też grający solo) Leszek Kołodziejski.

Sprawujący kierownictwo konferencji – akcentującej w sumie kulturowe znaczenie animacji, niekiedy niesłusznie marginalizowanej – prof. Piotr Sitarski z UŁ wyraził nadzieję, że za rok organizatorzy i uczestnicy nie będą już ograniczani pandemią. Oby!

Janusz Janyst

FOTOGRAFIA

Portrety Sławomira Mrożka

Od kilku numerów „Kultury i Biznesu” prezentujemy autorskie zdjęcia Ewy Rubinstein (1933), artystki zamieszkałej w Nowym Jorku. Pani Ewa bywa na Rubinstein Piano Festivalach w Łodzi, zorganizowaliśmy kilka wystaw jej zdjęć w Polsce i na świecie. Zdjęcia jej autorstwa sprzedaje Dom Aukcyjny AGRA ART w Warszawie, są to portrety ojca artystki – Artura Rubinsteina; zdjęcia opatrzone są ciekawymi komentarzami dot. uwidocznionych sytuacji na nich, okolicznościami wykonania zdjęć; dzielimy

się informacjami uzyskanymi od artystki na ten temat.

Na prezentowanym tu portrecie jest Sławomir Mrożek (1930-2013): pisarz, dramaturg, publicysta i dziennikarz, satyryk, rysownik, scenarzysta i reżyser filmowy. Jest

to jedno z kilku ujęć Mrożka wykonanych przez Ewę Rubinstein, zdjęcia są czarno-białe, pochodzą z 1970 roku. Artystka wspomina:

– „Mrożka poznałam w Nowym Jorku, przez kogoś, możliwe, że było to w Konsulacie RP. Zaprosiłam go do siebie i fotografowałam jeszcze w pierwszym moim mieszkaniu w Nowym Jorku, na East 34th Street, na rogu 3.

Avenue. Był to jeden duży pokój, tu nazywa się to „studio”, miałam tam wszystkie niezbędne urządzenia, które mogłam używać i jakich używałam się w studio fotograficznym”.

Zdjęcie ma format 27,9 x 35,6 cm, sygnowane przez autorkę na odwrocie.

*

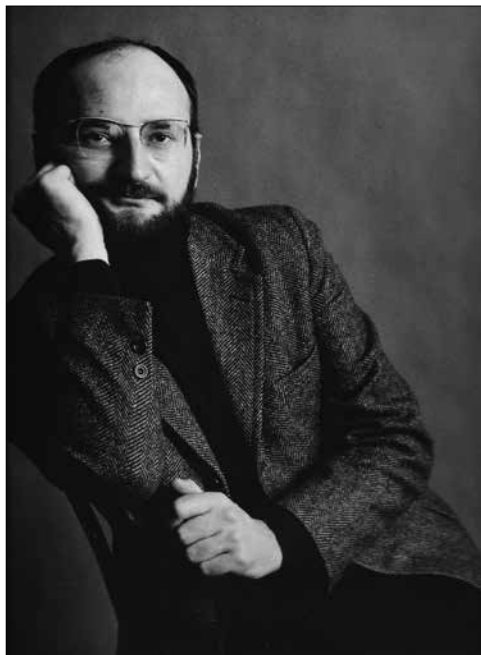
Sławomir Mrożek wyjechał z kraju w 1963 roku, mieszkał jakiś czas także w Meksyku i Stanach Zjednoczonych, do kraju wrócił w 1996 roku, by w 2008 znów wyemigrować. W Polsce, w PRL, miał okres fascynacji komunizmem i przeszedł od wychwalania systemu socjalistycznego do totalnej jego negacji. Najbardziej znane utwory autora to dramaty: *Tango*, *Moniza Clavuer*, *Vatlav*, *Emigranci*, *Ambasador*, *Pieszko*, *Miłość na Krymie*; *Baltazar-autobiografia*. Zamieszczony powyżej rysunek Mrożka (wyszukał red. J. Janyst) pochodzi z tomiku rysunków *Przez okulary*, Iskry 1968.

Wojciech St. Grochowalski

JAK UATRAKCYJNIĆ



MUZYKĘ PRZEZ SPORT



Rubinstein Piano Festival 2022

VII Rubinstein Piano Festival zaplanowano na 24-30 października 2022 roku, ok. 50 wydarzeń, którymi chcemy oddać hołd jednemu z największych pianistów świata Arturowi Rubinsteinowi (1887-1982). W 2022 r. przypadają 135. rocznica urodzin i 40. rocznica śmierci artysty. Koncert otwarcia zaplanowaliśmy na pon. 24 X 2022 w Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina, z udziałem miejscowej orkiestry filharmonicznej pod batutą Pawła Przytockiego, solistą będzie Sergei Babayan. Od wtorku codzienne mistrzowskie recitale fortepianowe, zaproszeni pianiści: Garriek Ohlsson, Sergei Babayan, Yulianna Avdeeva, Aleksander Gadjiev, Szymon Nehring, Arsenii Mun, Kamil Pacholec, Trung Viet Nguyen, Mateusz Krzyżowski i trzech młodych polskich pianistów, utalentowanych uczniów szkół muzycznych.

Koncert finałowy 30 X w Teatrze Wielkim w Łodzi, gdzie solista wykona z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Poznańskiej pod dyrekcją Łukasza Borowicza program, jaki wykonał w tej sali w maju 1975 r. Artur Rubinstein. Był to jego ostatni koncert w Polsce:

– Hymn Polski; Stanisław Moniuszko: Uwertura do opery *Halka*;

– Fryderyk Chopin: *Koncert fortepianowy f-moll op. 21 (nr 2)*;

W przerwie zwiedzanie z Ewą i Aliną Rubinstein wystawy w foyer teatru, po przerwie:

– Ludwig van Beethoven: *Koncert fortepianowy Es-dur op. 63 (nr 5)*.

Zorganizujemy dwa koncerty mieszane tj. z muzyką fortepianową i rozrywkową, w wykonaniu muzyków jazzujących, w piątek 28 X Leszek Możdżer, w sobotę „Zakopower”, po ich koncertach wybrani pianiści klasyczni (wykonawcy na festi-

walu) zaprezentują się przy fortepianach w mniej klasycznym repertuarze... Koncerty w Hali Maszyn w EC1, dodatkowo: prezentacje multimedialne, wystawa, bar...

W sobotę o godz. 15 w Kościele Ewangelickim prezentować się będą w półrecitalach młodziutcy ale utytułowani już pianiści. Będą kursy mistrzowskie, recitale w nowej sali koncertowej im. Artura Rubinsteina w szkole muzycznej przy ul. Sosnowej, pokaz filmów, seminarium, sesja popularnonaukowa, spotkania z rodziną Rubinsteinów, koncert muzyki kameralnej, promocje nowych książek, kolacje artystyczne, konferencje prasowe, pięć nowych wystaw w różnych miejscach Łodzi otwartych w pocz. października; 18 IX aukcja w Warszawie. Wydarzenia poprowadzą znani konferansjerzy.

W 2022 r. przypadają rocznice związane z Karolem Szymanowskim (1882-1937), przyjacielem Rubinsteina, kilka wydarzeń poświęcimy Obu artystom: sesja popularnonaukowa o K. Szymanowskim z udziałem znanych akademików, biografów i jego znawców: prof. Małgorzata Janicka-Słysz z Krakowa i prof. Joanna Domańska z Katowic.

Liczymy w jubileuszowym dla Rubinsteina roku na większą pomoc i dotacje z Miasta Łodzi i Urzędu Marszałkowskiego (w 2019 r. nie przyznano żadnej dotacji!), wszak Pianista był największym łodzianinem, polskim patriotą, przekazał Polsce milionowej wartości pamiątki. Jesteśmy Mu winni hołd a takim jest ten festiwal – jedyny na świecie Jego imienia!

Zapraszamy też osoby prywatne i firmy do pomocy festiwalowi, do sponsorowania, wreszcie do świętowania z nami tego pięknego rubinsteinowskiego tygodnia festiwalowego. WSG



Artur Rubinstein, fot. Ewa Rubinstein

Lisowczyk

Rembrandta i Kossaka

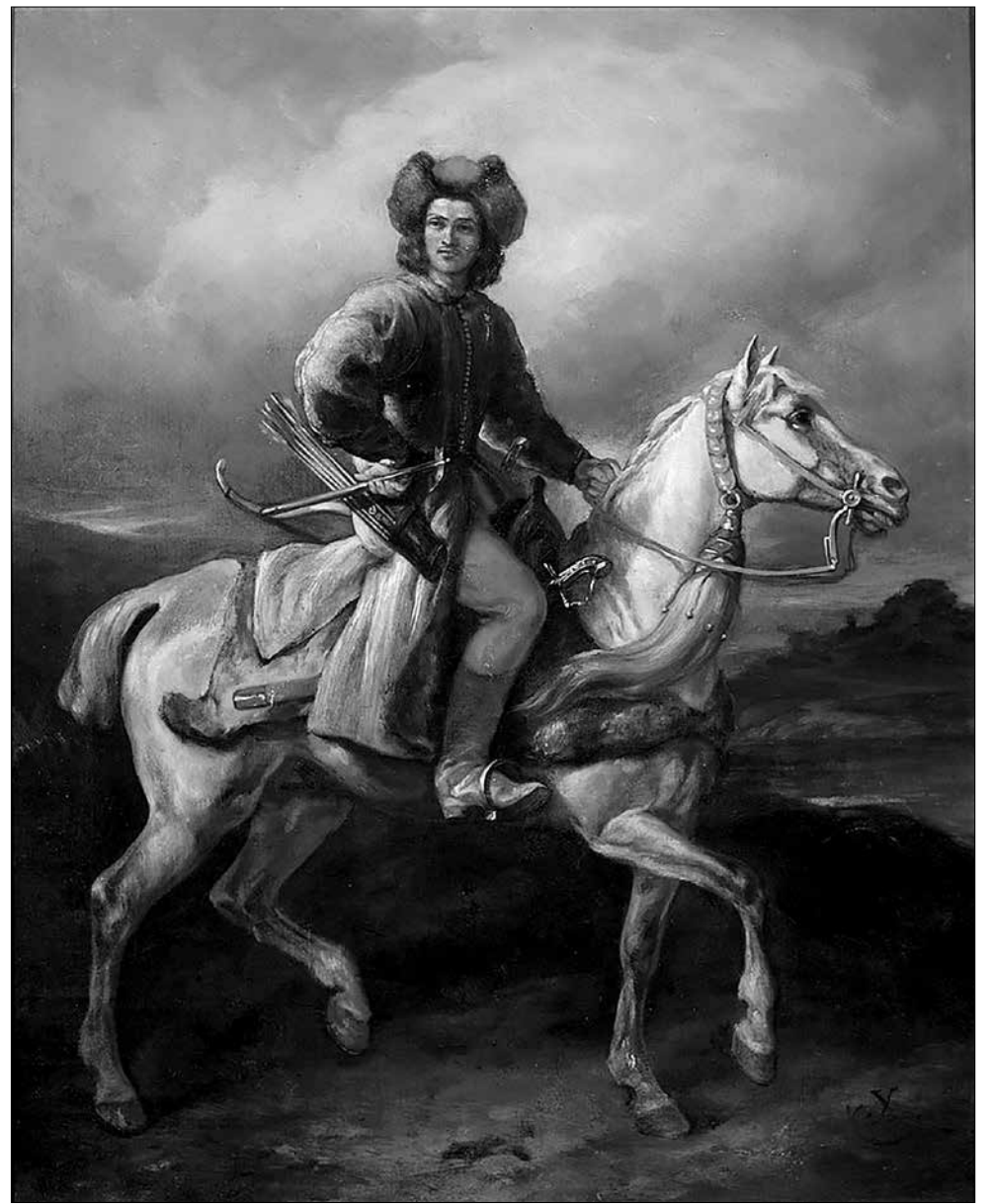
Opisując w tym numerze czasopisma formację słynnych lisowczyków, polskich zagończyków, zwracamy uwagę na dwa obrazy przedstawiające lisowczyka. Jest to żołnierz na koniu z legendarnej polskiej formacji – lekkiej jazdy – stworzonej w pocz. XVII w. przez pułkownika Aleksandra Lisowskiego h. Jeż. Formacja istniała w zasadzie w okresie 1607-1636, słynęła tak z wielkiej odwagi, brawury i że była niezwyciężona – co i z wojennej bezwzględności, okrucieństwa, grabieży, nie ustępując w tym żołnierzom innych krajów i armii. Byli doskonałymi jeźdźcami, mieli doskonale wyszkolone i ułożone konie. (O lisowczykach czytaj też na str. 22/23).

Wygląd lisowczyków (koń, strój, uzbrojenie) znamy dzięki opisom, wspomnieniom, ale i dzięki wiernie oddającemu tę postać obrazowi holenderskiego malarza **Paula Rembrandta van Rijn** (1606-1669). Jest to pierwszy znany wizerunek lisowczyka, w pełnej krasie można rzec, na koniu, w pełnym uzbrojeniu. Obraz namalowany jest w technice olejowej, na płótnie, format poziomy 116,8 x 134,9 cm, ciemne tło. Obraz nie jest sygnowany, nadano mu tytuł *Jeździec polski*. Namalowany został prawdopodobnie w 1636 roku w Amsterdamie (wg innych źródeł w 1655, ale wtedy już ta formacja nie istniała), gdy malarz miał ujrzyć w Holandii jakiegoś oficera-rotmistrza polskiego na koniu, posłańca zapewne. Jak widać, Rembrandt (albo któryś z jego uczniów w jego warsztacie) nie miał talentu do malowania koni... Wystarczy spojrzeć na przednie nogi konia, na nieproporcjonalnie długie jego kończyny w stosunku do tułowia. Jest to jeden z niewielu „końskich” obrazów Rembrandta.

Obraz zakupił w Amsterdamie w 1791 roku Michał Kazimierz książę Ogiński i w 1793 roku dzieło znalazło się w kolekcji ostatniego króla polskiego Stanisława II Augusta. Następnie dziedziczony był przez: bratanka króla Józefa księcia Poniatowskiego, Teresę z Poniatowskich Tyszkiewiczową i Franciszka Ksawerego Druckiego-Lubeckiego. W 1815 roku obraz zakupili i był w rękach Stroynowskich zaś z Walerią ze Stroynowskich Tarnowską znalazł się w Dzi-

kowie – tj. w równie arcydziełowej kolekcji Tarnowskich w pałacu w Dzikowie k. Tarnobrzegu. Były tam m.in. dzieła: Tycjana, Rubensa, Rembrandta, van Dycka. Właściciel obrazu, Jan Zdzisław hrabia Tarnowski sprzedał go w 1910 roku londyńskim marszandom z Carfax Gallery, ci do M. Knoedler & Co. w Nowym Jorku i w tym samym jeszcze roku płótno nabył słynny amerykański przedsiębiorca i kolekcjoner (wspólnik Andrew Carnegie) Henry Clay Frick. Dziś obraz wisi w galerii obrazów The Frick Collection w Nowym Jorku, obiekt naprzeciw Central Parku (East 70th Street), nieopodal pomnika króla Władysława II (Jagielly). Galeria ta, muzeum, znajduje się w dawnej rezydencji Fricka.

Sprzedaż obrazu Rembrandta i wywiezienie go z terenów Polski wzbudziło wielkie niezadowolenie. Na szczęście nasz wielki batalista i wspaniały malarz koni **Juliusz Kossak** (1824-1899) wykonał kopię obrazu Holendra, najpierw był to rysunek *Lisowczyka*, wykonany na podstawie obrazu *Jeździec polski* Rembrandta, wydrukowany z drzeworytu w „Tygodniku Ilustrowanym” nr 10 z 23 XII 1859 r. Był to pierwszy rysunek Kossaka dla tego czasopisma po podjęciu współpracy z tym tytułem. Tu Kossak nieco zmienił układ z obrazu na swojej rycinie, m.in. inna jest twarz żołnierza (vide str. 22) – u niego jest to dorosły-dojrzały mężczyzna, typ sarmaty, z długimi wąsami, oficer – w prawej ręce trzyma buzdygan jako znak wyższej szarży oficerskiej; zaś u Rembrandta młody li-



Juliusz Kossak, *Lisowczyk*, 55 x 45,5 cm, olej na płótnie, ok. 1860-1865, Muzeum Narodowe w Warszawie

sowczyk trzyma nadziak, czyli może być porucznikiem.

W następnym zapewne roku, temat zainteresował na tyle Kossaka, że namalował pędzlem kopię z Rembrandta, acz nie do końca wierną. Otóż obraz J. Kossaka pt. *Lisowczyk*, jest w formacie pionowym 55 x 45,5 cm, olej na płótnie. Lisowczyk Kossaka siedzi na zgrabnym koniu, również maści siwej, jeździec ma jednak – w przeciwieństwie do tego od Rembrandta – delikatny wąsik pod nosem. Jest to także młodzieniec, blondyn, rysy regularne słowiańskie. Mniej widać u Kossaka lewą szablę – pałasz (?) lisowczyka a w ogłowie konia, kielzno munsztukowe ma bardziej wydłużone czanki. Inne jest też tło-plener obrazu. Datowany jest na 1860-1865, sygnowany, własność Muzeum Narodowego w Warszawie.

Nasz znakomity malarz temat lisowczyków powielał wiele razy, tak w rysunku jak w olejach i akwarelach, reprodukowanych jest co najmniej dziesięć różnych

takich dzieł. Już z 1860 r. pochodzi piękna akwarela 37 x 31 cm pt. *Lisowczyk konno z łukiem i obuszkim*, w 1889 roku namalował obraz przedstawiający całą kompanię lisowczyków powracających konno z bitwy: wesółch, rozbawionych, ze zdobycznymi końmi, sztandarami, łupami; i oni mają – jak u Rembrandta – czerwone obcisłe spodnie i żółte skórzane buty z cholewkami.

Poza Rembrandtem i Juliuszem Kossakiem, lisowczyków malowali: Józef Brandt, Władysław Szerner, Stanisław Haykowski, współcześnie Andrzej Novak-Zempliński. Pisali o lisowczykach: płk Stanisław Stroynowski (autor kodeksu wojskowego), ks. Wojciech Dębołęcki (kapelan lisowczyków), Walerian Nakanda Trepka, Prokop Zbigniewski, Jan Chryzostom Pasek, Antoni Ferdynand Ossendowski, Maurycy hr. Dzieduszycki, Kazimierz Wł. Wójcicki, Bogusław Sujkowski, Henryk Wisner, Kazimierz Korkozowicz, Władysław Magnuszewski, Jerzy Urbankiewicz. WSG



Paul Rembrandt van Rijn, *Jeździec polski*, 116,8 x 134,9 cm, olej na płótnie, 1636. Frick Collection, Nowy Jork

Ranking najlepiej sprzedających się książek

w księgarni Ossolineum w Łodzi, ul. Piotrkowska 181, za okres 1 XI – 15 XII 2021:

1. *Łódź na wodach dziejów*, Marcin Szymański, wyd. Jet Plus 2019;
2. *Nadchodzi III Wojna Światowa*, Piotr Zychowicz, Jacek Bartosiak, Rebis 2021;
3. *A bodaj ci nóżka spuchła*, Jerzy Bralczyk, Michał Ogórek, Agora 2021;
4. *Skojarzenia i aforyzmy*, Waldemar Łysiak, Nobilis 2021;
5. *Mroczny eros*, Michał Rusinek, Agora 2021;
6. *Ślepy Maks. Historia prawdziwa*, Waldemar Wolański, Malowany Młyn 2019;
7. *Dzieje Polski*, T. 5, Andrzej Nowak, Biały Kruk 2021;
8. *Nigdy*, Ken Follett, Albatros 2021;
9. *Ćwiartka Szyborskiej*, Jacek Dehnel, Znak 2021;
10. *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*, Zbigniew Rokita, Czarne 2021.

ZYGMUNT ZAJĄC

TENOR DRAMATYCZNY

Dom rodzinny na Ukrainie

Dziadek Zygmunta był osadnikiem po I wojnie światowej, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości osiedlił się pod Buczaczem. Ojciec założył tu rodzinę, zajmował się rolnictwem, miał pasiekę pszczół – dużą, bo liczącą 130 pni i nawet dobrze mu szedł ten interes, gdyż zbierali kilka ton miodu w sezonie. Poza produkcją i sprzedażą miodu prowadził też piekarnię, uprawiał ziemię; można rzecz był takim gminnym przedsiębiorcą. Zygmunt pomagał ojcu w prowadzeniu interesu i pracach rolniczych, przewoził np. w różne miejsca ule (pnie) stawiając je tam, gdzie rosły i aktualnie kwitły rośliny miododajne, głównie gryka i rzepak.

Artysta urodził się w 1928 roku w miejscowości Pilawa w gminie Podzamczek, poczta, powiat, stacja kolejowa i Sąd Grodzki – Buczacze, województwo tarnopolskie. Buczacze leżał na krańcu Rzeczypospolitej, na południowo-wschód od Lwowa, 72 km na południe od Tarnopola, na Ukrainie, w południowo-wschodnim cyplu przedwojennej Polski. Pan Zajac doskonale pamięta i nadal miło wspomina Buczacze. W mieście tym chodził do szkoły podstawowej a potem zaczął naukę – przerwaną wojną – w szkole handlowej.

Buczacze – nad rzeką Strypą, w dawnej Polsce był miastem prywatnym szlacheckim, do rozbiórów Polski należał kolejno do: Buczackich, Golskich i Potockich. Był twierdzą broniącą tu Rzeczypospolitą przed Tatarami krymskimi. W 1672 r. w Buczaczu podpisano haniebny dla Rzeczypospolitej „traktat buczański” z Turkami (Imperium Osmańskim), na mocy którego Polska zrzekła się Podola i części południowej Ukrainy na rzecz Turcji, płaciła wysoki haracz roczny; traktat nie został ratyfikowany przez Sejm Rzeczypospolitej. Traktat obaliło zwycięstwo wojsk polskich (koronnych i litewskich) pod wodzą hetmana Jana Sobieskiego pod Chocimiem 11 XI 1673 roku.

Miasto liczyło na przestrzeni wieków od kilku do kilkunastu tysięcy mieszkańców.

Pan Z. Zajac pamięta z Buczacza ruiny średniowiecznego zamku, średniowieczny rynek z murowanym ratuszem z XVIII w., klasztor i kościół bazylianów w stylu barokowym, kościół katolicki parafialny pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny; były też dwie cerkwie, Wielka Synagoga. Do miasta tego Zygmunt jeździł z ojcem m.in. na jarmarki, na rynek na którym ojciec sprzedawał własne produkty.

Po wojennej tułaczce

Gdy wybuchła II wojna światowa, Niemcy zbombardowali buczańskie lotnisko w Petlikowcach, stały tam dwusilnikowe Łosie. Przed wejściem Rosjan, jeszcze 17 września 1939 roku samoloty ze 121 Eskadry Myśliwskiej Polacy zdążyli wycofać do Rumunii. W sąsiednim mieście Trembowla, do wojny stacjonował 9. Pułk Ułanów Małopolskich.

We wrześniu 1939 roku, po agresji na Polskę, Rosjanie przyszli aresztować i ich rodzinę by wywieźć ją zapewne na Wschód. Ponieważ ojciec Zygmunta miał złoto – wykupił ich od skorumpowanych Rosjan i nie zostali wywiezieni. Pojawili się tam i ukryli od razu pełno biednych wręcz nędzarzy ukraińskich popierających – tak jak Żydzi – akcje pacyfikacyjne Rosjan przeciw Polakom. Młodzieniec widział, jak Rosjanie prowadzili aresztowanych polskich żołnierzy na stację kolejową. Przemyczał cywilne ubrania żołnierzom, co najmniej kilkanaście takich kompletów udało mu się zdobyć i dostarczyć im, ci po przebraniu się i ucieczce od sowietów łatwiej mogli przedrzeć się do swoich.

Zygmunt Zajac jest dziś emerytowanym lekarzem, laryngologiem i śpiewakiem operowym, tenorem. Śpiewał od najmłodszych chłopięcych lat, w domu – jak wspomina – śpiewała cała rodzina, było tam dużo różnych instrumentów, gitary, balalajki; większość trzeba było zamienić na żywność (na kaszę) gdy nadszedł głód. Śpiewali też w 60-cio osobowym chórze kościelnym w Buczaczu, przy kościele parafialnym rzymskokatolickim. Przyjeżdżał dyrygent ze Lwowa, w kościele był bardzo dobry organista, duże organy piszczałkowe; starszy brat Zygmunta śpiewał barytonem, śpiewała siostra, ojciec. Mały Zygmunt miał wtedy ostry dziewczęcy sopran, śpiewał przez rok w chórze, także po łacinie, uwielbiał śpiewać kolędy... I jego dzieciństwo przerwała wojna...

W 1941 roku przyszli Niemcy, przegonili Rosjan, zaczęły się aresztowania Polaków, Rosjan i Żydów. Aresztowali także rodzinę Zajaków, poprowadzili z innymi na stację kolejową. Wtedy zginął starszy brat Zygmunta, maturzysta. Próbowal uciec... – ale Niemcy zastrzelili go. Aresztowaną rodzinę Zajaków – matka Zygmunta zmarła wcześniej na zakażenie popołogowe, miała 32 lata – Niemcy przewieźli pociągami najpierw do Lublina, następnie do Gdyni, stamtąd do Prus do Allenstein (Olsztyn), następnie na północny-wschód, aż koło Królewca do kolejnego obozu, w którym przebywali ok. dwóch lat.

jektowe i montażowe dot. uszkodzonych środkowych nitowanych przęsła mostu.

Jest absolwentem Państwowego Gimnazjum Męskiego im. M. Kopernika (kontynuującego tradycję założonego w 1568 roku Toruńskiego Gimnazjum Akademickiego), „zrobił” tam małą i dużą maturę. W 1948 roku został przyjęty na geologię na Uniwersytet Mikołaja Kopernika, utworzony tu w 1945 roku.

Doktor nauk medycznych

Po dwóch latach studiowania geologii zdecydował o zmianie kierunku studiów na medycynę – pojechał do Wrocławia na eg-

recenzentami przewodu doktorskiego byli prof. prof. Aleksander Radziwiński i Józef Borsuk – ten drugi płk prof. dr, szef Katedry i Kliniki Laryngologicznej Wojskowej Akademii Medycznej w Łodzi.

Pracę zawodową rozpoczął jako asystent w szpitalu wojskowym, po jakimś czasie zlecono mu zorganizowanie w Łowiczu oddziału laryngologicznego w tamtejszym szpitalu, gdy tego dokonał i został ordynatorem – brutalnie zabrano go na dwa lata do wojska do Opola tłumacząc to brakami lekarzy w armii. Po opuszczeniu wojska nie wrócił już do Łowicza, ale w Łodzi w szpitalu MSW przy ul. Północnej uruchamiał oddział laryngologiczny. Następnie, by móc śpiewać w operze, bywać na próbach, „wystarzał się” o bardziej dzienną pracę i prowadził oddział laryngologiczny w szpitalu więziennym. Praca ta dawała mu możliwości dalszego rozwijania pasji śpiewania, wyjeżdżania na koncerty, na wieczorne spektakle. W szpitalu tym, z uwagi na ciekawe przypadki medyczne i mnogość uszkodzeń ciała i urazów zadawanych sobie przez więźniów (np. przypalali sobie soczewki oczne, uszkadzali gardła, przewożyli pokarmowe etc.) przeprowadzał dużo operacji. Uczyli się tu, praktykowali, robili doktoraty i habilitacje na tych szczególnych przypadkach medycznych inni młodzi lekarze. Operowali np. ropnie mózgu, zatoki, robili trepanacje czaszki itd.

Dr Zygmunt Zajac był też konsultantem w zakresie laryngologii w szpitalach powiatowych, przyjmował pacjentów w wielu przychodniach województwa. Jak dziś wspomina, umawiali się z kolegami – konsultantami innych specjalności – na wyjazd z Łodzi na zmiany jednym samochodem, na ogół mieli trabanty i jeździli we czworo do Rawy, Poddębic, Zdunskiej Woli. W Rawie konsultował np. w szpitalu masowo dzieci, leczył zespoły jelitowo-uszne, robił nacięcia itd., itd. Kulturalny ówczesny dyrektor rawskiego szpitala – także meloman, pianista, organista A. Sibilski podejmował ich zawsze bardzo gościnnie także w swoim mieszkaniu. Czasami wieczorami, po dyżurach urządzano w domu pp. Sibilskich kolacje, podczas których śpiewano, dr Sibilski akompaniował na pianinie.

W Teatrze Wielkim w Łodzi

Łódź ma dobrze udokumentowane tradycje operowe sięgające I połowy XIX wieku. O ile miasto to przez wieki w ogóle nie rozwijało się, nagle w XIX w. stało się potężne. W końcu XVIII w. mieszkało tu poniżej 200 mieszkańców, w 1821 roku raptem 799 mieszkańców. Gdyby nie Napoleon i jego wygrana z Prusakami cesarz pruski odebrałby Łodzi prawa miejskie.

Rozwój Łodzi przemysłowej w I poł. XIX w. spowodował zainteresowanie miasta także kulturą. Zespoły operowe i teatralne przyjeżdżały na występy do powstałych kilku sal, w tym do sali teatralnej Fryderyka Sellina, w której np. 14 XII 1875 r. Towarzystwo Artystów Dramatycznych wystawiło *Halkę* Moniuszki, w 1868 r. pokazano tu *Krakowiaków i górali*. Własny łódzki zespół operowy w mieście to dopiero II poł. XX w., bez stałej siedziby do 1967 r. *Halkę* wystawiono (premiera) 15 IV 1958 w reż. Kazimierza Dejmka, jeszcze przez instytucję Opera Łódzka – instytucja i zespół poprzedzające późniejszy (otwarty w 1967 roku) nowy-obecny Teatr Wielki (dalej TW). Do chwili oddania nowego gmachu, opery i balet od 1954 r. wystawiano w Teatrze im. Stefana Jaracza i Teatrze Nowym.

W 1958 r. *Halkę* śpiewała debiutująca w operze Halina Romanowska, partię



Zygmunt Zajac (Jontek), Halina Romanowska (Halka), Teatr Wielki w Łodzi, 1985, fot. Chwałisław Zieliński

W 1944 roku Niemcy przewieźli ich do Torunia, do obozu w Podgórzu, widział tam w niewoli niemieckiej pilotów amerykańskich i angielskich. Tu pracował w czasie wojny jako spawacz przy naprawie taboru kolejowego; w obozie zmarł ojciec Zygmunta. Po zakończeniu wojny, którą przeżyła z nim tutaj siostra i młodszy brat, on został w Toruniu, zaczął naukę w szkole średniej a popołudniami uczęszczał do Instytutu Muzycznego do klasy śpiewu. Przed II wojną światową było to konserwatorium, później Szkoła Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, pobierał nauki śpiewu u profesor Jadwigi Reissowej dojeżdżającej z Warszawy. Podjął też pracę przy odbudowie mostu nad Wisłą, zniszczonego przez niemieckich saperów, gdy uciekali z miasta przed sowietami. Wykonywał rysunki pro-

zaminy, jednak z powodów ideologicznych po egzaminie ustnym, na którym przepytowano go np. o stosunek do religii, co myśli o papieżu... a jako katolik nie chciał się wyprzeć wiary, nie chciał kłamać – odrzucono go. Namawiany przez dyrektora zakładu gdzie pracował by nie rezygnował, żeby udał się na egzamin do Łodzi – tak zrobił, zdał egzamin i został przyjęty na Akademię Medyczną w Łodzi. Spotkało się to z niezadowoleniem jego pani profesor, która powiedziała mu:

– „Medycynę to może każdy skończyć, ale śpiewać tak jak ty już nie, ludzi z takim głosem jest niewiele i dlatego powinienś śpiewać!”

Studia ukończył w 1955 roku. Następnym krokiem były specjalizacje I i II stopnia z laryngologii, obronił też doktorat;

Jontka śpiewał Tadeusz Kopacki – tenor liryczny. W tych powojennych latach „starej” łódzkiej opery gwiazdami były (alfabetycznie): Delfina Ambroziak, Weronika Kuźmińska, Ewelina Kwaśniewska, Jadwiga Pietraszkiewicz, Halina Romanowska, Lidia Skowron, Głosy męskie: Jerzy Jadcza, Tadeusz Kopacki, Antoni Majak, Władysław Malczewski, Stefan Różański, Romuald Szychalski i in. Słynnym choreografem i pierwszym tancerzem był wówczas Feliks Parnell, później Witold Borkowski. Nowy gmach opery otwarto w styczniu 1967 roku, z widownią na 1.300 miejsc, wtedy opera zyskała nazwę Teatr Wielki w Łodzi. Premierowe spektakle na inaugurację: 19 I 1967 – *Halka*, 20 I – *Książ Igor*, 21 I – *Straszny dwór*, 22 I – *Carmen*.

Do „nowego” teatru przybyły Teresa May-Czyżowska, Teresa Wojtaszek-Kubiak; w 1970 roku zespół solistów zasilili tenor dramatyczny Zygmunt Zając, początkowo śpiewał w chórze, w mniejszych rolach, później jako solista; śpiewał w Łodzi do lat 80.

Otóż poza opisaną wyżej pasją medyczną miał non-stop pasję do śpiewania, nadal uczył się śpiewu i śpiewał w różnych zespołach – także w akademiku gdzie mieszkał przy ul. Bystrzyckiej, a organizowano tam akademie i wydarzenia kulturalne. Trafił pod skrzydła prof. Grzegorza Orłowa (nauczyciela śpiewu w łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej, zm. 1964), który po przesłuchaniu go przyjął na zajęcia prywatne, wieczorami (Profesor pracował w PWSM), namawiał go do śpiewania. Profesor wysyłał go do opery łódzkiej na próby, by angażował się jako statysta, śpiewał w chórze; polecał dyrektorom i kierownikom muzycznym jego wspaniały głos. Wreszcie p. Zając trafił do Teatru Wielkiego w Łodzi, stając się z czasem jego solistą. Dyrektor naczelny TW w latach 1982-1991 Sławomir Pietras, nazwał go nawet „podporą mojej dyrekcji”.

Gdy przeszedł się jednak repertuar operowy i daty udziałów tego artysty w poszczególnych wystawieniach oper, to często wchodził do przedstawień nawet kilka miesięcy po premierze – nawet gdy wiadomo było, że do danej opery jego silny głos jest najbardziej predystynowany. Wynikało to m.in. z zazdrości środowiska „zawodowych” i etatowych śpiewaków, podszeptami dyrektorom teatru kogo i jak obsadzać – a on był dla nich przede wszystkim lekarzem, nie był (jak niektórzy z nich) absolwentem akademii muzycznej. Naturalna jest konkurencja między artystami – także śpiewakami klasycznymi, ale znam bardzo zazdrosne wypowiedzi „kolegów” maestra Zająca z TW w Łodzi i niektóre są nieeleganckie. „Kole-dzy” śpiewacy zarzucali mu także, iż zabiera im chleb... Zwraca uwagę na tę krzywdę wobec niego ówczesna śpiewaczka opery Halina Romanowska (czyt. dalej).

Teatr Wielki w Łodzi w nocy o wieloletnim soliście tego zespołu, Z. Zającu – napisał: – „Z wykształcenia lekarz, z zamiłowania – śpiewak. Do zespołu Teatru Wielkiego w Łodzi dołączył w 1970 roku. Wykonując czynnie zawód wyuczony jednocześnie

przez 17 lat na łódzkiej scenie stworzył szereg znakomitych kreacji wokalnie-aktorskich, śpiewając główne partie tenorowe z szerokiego repertuaru operowego.

Te najważniejsze to m.in.: Stefan w *Strasznym dworze* i Jontek w *Halce* Moniuszki, Don José w *Carmen* Bizeta, Siegmund w *Walkirii* i tytułowy *Tannhäuser* Wagnera, Szujski w *Borysie Godunowie* Musorgskiego oraz Verdiowskie: tytułowy *Otello*, Manrico w *Trubadurze*, Radames w *Aidzie* i Ismaele w *Nabuccu*. Największy jednak sukces i popularność przyniósł artyście udział w premierze opery Halevy’ego *Żydówka* w reżyserii Marii Fołtyn.

Z zespołem Teatru Wielkiego w Łodzi odbył szereg zagranicznych tournée, m.in. do Niemiec, Francji, Włoch i Austrii. Gościnnie śpiewał także niemal we wszystkich krajowych teatrach operowych”.

W Teatrze Wielkim w Łodzi na dobre zaadaptował się, można rzec zadebiutował na wielkiej scenie, w *Aidzie* Giuseppe Verdiego (premiera 19 XII 1970) w reżyserii Romana Sykały, kierownictwo muzyczne Zygmunta Latoszewskiego, choreografia Witolda Borkowskiego. Najpierw jako Posłaniec, następnie w wielkiej roli Radamesa; wcześniej śpiewał jak pisałem w kilku przedstawieniach w chórze. Wystąpił też w ponownie wystawionej *Halce* Moniuszki, utrzymując się na scenie wiele sezonów. Premiera opery miała miejsce w styczniu 1967 roku, wówczas w roli Halki wystąpiła Lidia Skowron, on śpiewał w chórze (podobnie jak wówczas np. w *Strasznym dworze*). Jako solista śpiewał w *Halce* partię Jontka w premierze z 1985 r., u jego boku występowała wówczas w roli tytułowej Halina Romanowska. Ze śpiewaczką tą Z. Zając występował wielokrotnie, m.in. w *Aidzie*. Miło wspomina też wspólne przedstawienia z Delfiną Ambroziak m.in. w *Żydówce* Jacquesa François Fromenthala Halévy’ego; głośna łódzka premiera opery była w lutym 1983 w reżyserii Marii Fołtyn, kierownictwo muzyczne Aleksander Tracz. To był wielki sukces p. Zygmunta.

Gdy zapytałem maestra, które inne partie operowe przynosiły mu największą radość i powodzenia, odparł, że:

– „Radamesa w *Aidzie*, Jontka w *Halce*, Don José w *Carmen*. W pewnym okresie byłem jedynym Radamesem w operze łódzkiej przez dziesięć lat. Byłem też <etatowym> Don José i Jontkiem w operze w Krakowie, dokąd wyjeżdżałem z Łodzi na niedzielne przedstawienia – poniedziałki były wolne od przedstawień. *Halka* to drobna rzecz do śpiewania, ale *Aida*, *Tannhäuser* czy *Otello*, to jest repertuar dramatyczny, bohaterski, tu trzeba przekazać wielką treść, dramat; trzeba umieć robić potężne rzeczy. Taka *Aida* z partią Radamesa to cztery godziny śpiewania, trzeba mieć w głosie doły, góry, średnicę. Śpiewak przebija się przez chór, orkiestrę, musi być słyszalny, głos musi mieć silny, nośny, dramatyczny – jak repertuar”.

W śpiewaczej karierze miał poparcie żony (stomatologa) i dzieci: córki (stomatologa) i syna (prawnika).

Repertuar operowy

W załączonym poniżej repertuarze artysty podano opery, w których wystąpił w większych partiach i przede wszystkim na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi, dalej kreowana partia-rola, data premiery (daty wg informacji od artysty i wykazu w albumie „Teatr Wielki w Łodzi 1967-2007. 40 lat”):

– *Aida*, G. Verdi, rola – Radames, Łódź, 19 XII 1970;
– *Dziewczyna z zachodu*, G. Puccini, rola – Harry, Łódź, 24 IV 1971;
– *Henryk VI na łowach*, K. Kurpiński, rola – Gajowy I, Łódź, 29 I 1972;
– *Wesołe kumoszki z Windsoru*, N. Otto, rola – Sparlich, Łódź, 9 VI 1973;
– *Carmen*, G. Bizet, rola – Don Jose, Łódź, 3 V 1975;
– *Otello*, G. Verdi, rola – Otello, Łódź, 26 VI 1976;
– *Tannhäuser*, R. Wagner, rola – Tannhäuser, Łódź, 12 IV 1980;
– *Trubadur*, G. Verdi, rola – Manrico, Łódź, 17 X 1981;
– *Żydówka*, Jacques F.F. Halevy, rola – Eleazar, Łódź, 5 II 1983;
– *Norma*, B. Vincenzo, rola – Pollione, Łódź, 16 IV 1983;
– *Walkiria*, R. Wagner, rola – Siegmund, Łódź, 10 III 1984;
– *Halka*, S. Moniuszko, rola – Jontek, Łódź, 19 I 1985;
– *Straszny dwór*, S. Moniuszko, rola – Stefan, Łódź, 31 XII 1985;
– *Borys Godunow*, M. Musorgski, rola – Wasilij Szujski, Łódź, 10 I 1987;
– *Nabucco*, G. Verdi, rola – Ismaele, Łódź, 24 X 1987.

Przedstawienie *Cud mniemany*, czyli *Krakowiacy i Górale*, W. Bogusławskiego i J. Stefaniego, w którym brał udział Z. Zając realizowane było połączonymi siłami zespołu Opery Łódzkiej i Teatru im. S. Jarczaka i wystawiane na deskach tego teatru z pierwszą premierą 1 VI 1955; druga w TW 19 XII 1970. Zygmunt Zając kreował rolę Górala. Wystąpił też w *Harnasiach* K. Szymanowskiego, premiera w TW w Łodzi 13 XI 1976 r.

Jeżeli chodzi o inne, poza łódzkie sceny, na których dłużej występował, to 15 lat śpiewał we Wrocławiu, wyjeżdżał z tamtym zespołem operowym (z *Halką*, *Aidą*, *Carmen*) na tournée zagraniczne, m.in. na kilkutygodniowe do Hiszpanii, Bułgarii, Włoch czy Niemiec (wschodnich, NRD); brał udział z licznych festiwalach w tym w słynnym Festiwalu Moniuszkowskim w Kudowie-Zdroju. We Wrocławiu przygotował inną operę Verdiego tj. *Otella*.

W swoim najlepszym scenicznym okresie był jednym z niewielu w Polsce tenorów nadających się do wielkich dramatycznych partii. Sam mówi:

– „Byłem tenorem do mocnych partii, do ciężkich rzeczy”.

Śpiewał wiele razy w Operze Narodowej w Warszawie (np. *Straszny Dwór*, *Halka*), regularnie w Operze Śląskiej w Bytomiu (*Carmen*, *Aida*, *Halka*, *Straszny dwór*), występował na scenie operowej we Wrocławiu np. w premierze *Carmen* 24 X 1987; w *Aidzie* partię Radamesa śpiewał z sukcesem w operze w Bydgoszczy, premiera 10 I 1987 r. W Krakowie zaprosił go na przesłuchanie operowe (w jakąś sobotę, do Teatru im. Juliusza Słowackiego gdzie wystawiano opery) dyrektor Kazimierz Kord – dyrektor Miejskiego Teatru Muzycznego w latach 1962-1969. Gdy zaczął śpiewać partię Jontka z *Halki*, dyrektor po chwili przerwał mu i nakazał wręcz natychmiastowe obejrzenie sceny, zaplecza, poznanie jej i przybycie jutro (!), w niedzielę by śpiewać w spektaklu! Od tej chwili był stale angażowany do śpiewania tutaj – i nie tylko w *Halce* ale i wielu innych operach. Maestro Kazimierz Kord też namawiał go, by zostawił medycynę i zajął się tylko karierą śpiewaczą.

W albumach wydawanych przez Teatr Wielki można znaleźć dużo pięknych zdjęć z dawnych realizacji, piękne scenografie, piękne kostiumy – można powiedzieć dziś: Iza się w oku kręci, gdy patrzy się na te dawne wystawienia. Urzeka tak m.in. przedstawienie *Borysa Godunowa* z Zygmuntem Zającem jako Szujskim. Za kreację w *Żydówce* otrzymał nagro-

dę „Złoty Pierścień”, łódzkie wystawienie uznano za najlepszy muzyczny spektakl roku, zaś dyrektor TW S. Pietras stwierdził, że Z. Zając posiada głos klasy europejskiej; chyba użył nawet określenia, że to jedyny jego głos klasy europejskiej...

Artysta regularnie bywa w operze łódzkiej, powiedział nam:

– „Człowiek jest urodzony tak do śpiewania opery, jak i do jej słuchania”.

Powiedzieli o artyście:

Sławomir Pietras:

Zygmunt Zając, pro memoria...

Kierując przez kilka dziesięcioleci polskimi teatrami operowymi niezwykle rzadko trafiłem na głosy solistów o podobnej mocy, szlachetności brzmienia i predyspozycji do repertuaru dramatycznego, jak to miało miejsce w przypadku Zygmunta Zająca – tenora bohaterskiego z prawdziwego zdarzenia.

Kiedy objąłem dyrekturę Teatru Wielkiego w Łodzi na początku lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, w gronie solistów zastałem tego solistę wykonującego tak eksponowane partie operowe, jak Radames w *Aidzie* Manrico w *Trubadurze*, Stefan w *Strasznym dworze*, Jontek w *Halce*, a mającego już poza sobą tytułowe role w *Otelli*, *Tannhauserze* i innych jeszcze spektaklach świadczących, że mamy do czynienia z czołowym łódzkim tenorem. W teatrze i na mieście z szacunkiem podkreślano, że jest to artysta z dyplomem lekarza medycyny, który nigdy nie zrezygnował ze służby medycznej, umiejętnie i z sukcesami łącząc zadania w służbie Hipokratesa z występami na scenie.

Toteż bez wahania przystąpiłem do planowania repertuaru, uwzględniającego walory wokalne i możliwości aktorskie Zygmunta Zająca. Już pierwsze z tych przedsięwzięć przyniosło duży, trwający wiele sezonów sukces. Była nim rola Eleazara w operze Haleviego *Żydówka*. To wspaniałe francuskie dzieło romantyczne nieczęsto pojawia się w repertuarze z powodu braku odpowiedniego wykonawcy postaci Złotnika, ojca tytułowej bohaterki (słynna aria „Rachelo, kiedy Pan...”.) Po to, aby ją usłyszeć w wykonaniu Zygmunta Zająca Łódzianie kilkadziesiąt razy oblegali widownię Teatru Wielkiego, a wielu powracało kilkakrotnie, aby zobaczyć i posłuchać swego ulubieńca.

W międzyczasie nasz tenor powiększył swój repertuar o takie pozycje, jak *Walkiria* (Zygmunt), *Borys Godunow* (Szujski), *Nabucco* (Izmael), jednak w pamięci widzów pozostał przede wszystkim jako niezrównany Eleazar, w życiu prywatnym nie Złotnik, a ceniony lekarz – laryngolog. Gościnnie występował na niemal wszystkich polskich scenach operowych. Często również oglądała go i słuchała publiczność Niemiec, Francji, Belgii, Włoch i Austrii.

Kiedy o nim myślę, wspominam nie tylko unikalny przykład śpiewaka – medyka, ale przede wszystkim człowieka o szlachetnej kulturze osobistej, umiarowaniu, solidności i zawsze rzetelnym wywiązywaniu się z niełatwych przecież obowiązków.

Prof. Halina Romanowska (była solistka łódzkiej opery, pedagog, przez wiele lat niezastąpiona Halka i Aida): Zygmunta pamiętam jako wielkiego artystę, wspaniały głos i wielki talent. Bardzo dużo śpiewał, śpiewał znakomicie, niezapomniany jako Jontek w *Halce*. Był to wspaniały tenor dramatyczny, jedyny tenor o tak pięknym głosie, tenor bohaterski jakich w Polsce niewielu. Tenor potężny, nie o takim wysokim „piskliwym” głosie (jak kobiety) ale posiadający piękny głos o dużym wolumenie [czyli: szeroka skala, piękna barwa i duża siła głosu – WG]. Dlatego śpiewał te wszystkie duże i dramatyczne role; w pełni zasłużył sobie na pochwały. Smutne, że jakoś go pomijano, to wielka krzywda dla niego. Ale zapamiętałam, co powiedziała mi moja profesor Olga Olgina (zm. 1979): „nie wystarczy być młodym i pięknym, trzeba mieć odrobinę szczęścia”. Myślę, że jemu tego szczęścia zabrakło...

Oprac. Wojciech Stanisław Grochowski



Zygmunt Zając jako Eleazar w operze „Żydówka” J.F.F. Halevy, w roli Racheli Ewa Karaśkiewicz, TW w Łodzi, 1983, fot. Chwałistaw Zieliński

MUZYCZNE RARYTASY ADAMA ROZLACHA

Najlepszy, w najlepszym stylu!

Kanadyjczyk Bruce Xiaoyu Liu – zwycięzcą XVIII Konkursu Chopinowskiego

Choć dla wielu był od początku głównym kandydatem do najwyższej nagrody, ja, pomny różnych doświadczeń sprzed lat, wołałem zachować pewien dystans, bo kto to wie, czy uda mu się zagrać na I nagrodę choćby koncert z orkiestrą, albo czy w trzecim etapie nie zniweczy wcześniejszych wysiłków np. niewłaściwym odczytaniem mazurków. Dla tych pierwszych, mocnym argumentem za, był pewnie fakt, iż Liu to student zwycięzcy X Konkursu – Wietnamczyka Dang Thai Sona, jednego z najwspanialszych interpretatorów Chopina spośród laureatów I nagrody. I mieli dobre przeczucie, bo zarówno mazurki, jak i koncert Bruce zagrał znakomicie, a jurorzy po Konkursie przyznali, że Bruce wygrał z kolosalną wręcz – utrzymywaną od początku – przewagą nad swoimi muzycznymi konkurentami. Jeśli do tego dodamy świetne wykonanie Sonaty, znakomite Poloneza, nie wspominając nawet już o mozartowskich Wariacjach, nb. kończących się też udanym polonezem, to niech to wystarczy do wskazania jego klasy, ale nade wszystko niekwestionowanej przez nikogo pozycji.

Ale tu pojawia się niespodzianka – zazwyczaj zwycięzca Konkursu brał tu wszystko: nie tylko złoty medal, najwyższą premię pieniężną, ale i te najbardziej prestiżowe nagrody pozaregulaminowe (za najlepsze wykonanie mazurków, poloneza, sonaty i koncertu), a Bruce nie dostał ani jednej z tych nagród! Oczywiście, takie jest prawo jurorów, ale jeśli żadnego z kluczowych utworów (a te wymienione są jak najbardziej kluczowe) nie zagrał najlepiej, to jak mógł on zostać bezapelacyjnym zwycięzcą Konkursu? Napisałem po trzecim koncercie laureatów, zachwycony jego kreacją, przyznam dość emocjonalnie, że to wstyd dla Jury, że nie przyznało mu nagrody za koncert, z czego jednak szybko się wycofałem, bo to nie wstyd, a decyzje niewiele mające wspólnego z jakąkolwiek logiką czy jakąś konsekwencją innych podjętych rozstrzygnięć. Na domiar złego, za wykonanie poloneza, nagrody Towarzystwa im. F. Chopina, nie przyznano w ogóle. Na pytanie dlaczego, przewodnicząca Jury Katarzyna Popowa-Zydroń odpowiedziała mi, że za dużo było dobrych wykonania i Jury nie mogło się zdecydować... Przyznając Państwo, że to dziwna odpowiedź, najdelikatniej rzecz ujmując.

I tu możemy chyba od razu wejść w rozważania na temat tejże logiki wyników XVIII Konkursu. Jestem w stanie zrozumieć wiele rzeczy i zjawisk, nie tylko na naszych konkursach, nie potrafię jednak zaakceptować tego, że połowa finalistów to uczniowie jurorów, łącznie z najlepszym. Oczywiście możemy przyjąć, że ci wcześniej odrzuceni, niemający takiego przywileju, to czy tamto źle zagrali, ale nikt mi nie powie, że np. Chazajajnow nie zasługiwał na zagranie koncertu. Wydaje mi się, że panowała dość rodzinna atmosfera: dobrze, dajemy zwycięstwo Liu, bo ma najwyższą punktację, ale wszystkie inne nagrody dzielimy tak, aby każdy coś dostał i żeby wszyscy byli zadowoleni, i pianiści, i jurorzy... Kto wie czy

to nie było przyczyną, że Kanadyjczyk nie dostał ani jednej z tych nagród, choćby tylko tej polonezowej, nieprzyznanej nikomu. Po Konkursie pisali zatroskani internauci, że czas najwyższy na zmiany nie tylko kadrowe w Jury, ale i regulaminowe. Skoro na innych konkursach nie mogą występować uczniowie jurorów (inna sprawa, że czasami ukrywa się taki fakt, bo kto to będzie sprawdzał), to jaki problem wstawić do regulaminu punkt zakazujący udziału pianistom związanym z jurorami. Istniejący zapis, że profesor nie głosuje na swojego ucznia, nie wyklucza jednak sąsiedzkiej „pomocy” w klasyfikowaniu swoich i nie tylko swoich uczestników. Zwłaszcza, jeśli w gronie jurorów znajduje się kilkoro pedagogów z jednej tylko szkoły, tu – z bydgoskiej Akademii Muzycznej, co w ogóle nie powinno mieć miejsca, choćby tylko z racji czystości i klarowności zasad. Do tego Pani Przewodnicząca podnosiła ten fakt jako promocję swojej szkoły, mówiąc mniej więcej to, że tylko ta szkoła gwarantuje nagrodę na tym konkursie. Być może powiedziała to z przymrużeniem oka, ale tak zapewne mówić nie powinna. Tym bardziej, że są to sprawy mogące dotyczyć nie tylko polskich pianistów, ale i tych ze świata, których to pokrewieństwo pedagogiczno-szkolne nie dotyczy. Konsekwencją tego było to, że po konkursie spotkałem się z reakcją jednego z uczestników, że skoro nie ma innego wyjścia, będzie się starał dostać na studia do Bydgoszczy... Trzeba uważać, żeby takimi mniejszymi czy większymi krokami, nie zrobił się z tego wielkiego Konkursu, szacownej instytucji, „świata obywatela”, taki bardziej lokalny konkursik, w którym dzieją się rzeczy, jakie nie powinny mieć miejsca...

Teraz już tylko o osiemnastym wydaniu Konkursu Chopinowskiego, zorganizowanego z rocznym opóźnieniem, z powodów – rzecz jasna – pandemicznych. Z tym większą radością, acz nie bez obaw, czekaliśmy na październik 2021 roku. Zastanawialiśmy się, czy zapowiadany szczyt zachorowań nie wpłynie na przebieg Konkursu, podczas którego, przez ponad trzy tygodnie, sala Filharmonii Narodowej miała wypełniać się po brzegi, i to przez 12 godzin, każdego dnia. Szczęśliwie, jedni codziennie wypełniali oświadczenia covidowe, inni pokazywali paszporty szczepienne, a co najważniejsze, bileterzy FN z wielką skrupulatnością pilnowali przez cały czas, czy wszyscy mają właściwie nałożone na twarz maseczki. Nie było łatwo, ale chyba nikt nie narzekał. Cieszyliśmy się, że Konkurs przebiega bez problemu, i tak było, szczęśliwie, do samego końca. Nawiasem mówiąc główny organizator Konkursu, Narodowy Instytut F. Chopina, w pandemicznym czasie zorganizował już w tym miejscu dwa wielkie festiwale, także incydentalne koncerty, również zakończone „happy endem” (przy okazji prostuję, że w tym samym czasie, odbyły się też m.in. dwa inne wielkie festiwale w Dusznikach Zdroju).

Oczywiście i dla mnie „numerem jeden” Konkursu był w końcu 24-letni **Bruce Liu**. Nie pamiętałem już, że 5 lat temu, recen-

zując cały bydgoski Konkurs Paderewskiego, zachwycam się jego znakomitą grą w trzech etapach, nb. nie grał wtedy ani jednego utworu Chopina. Dopiero koncert Mozarta nie wyszedł mu najlepiej i odpadł, mimo naprawdę świetnych poprzednich występów. Ciekawostką niech będzie fakt, że wygrał tam wtedy 15-letni Koreańczyk Hyuk Lee, finalista tegorocznego Konkursu Chopinowskiego, a drugą nagrodę zdobył Jakub Kuszlik – w Warszawie czwarty. Liu nie był wtedy Bruce tylko Xiaoyu Liu, a imię to dołożył sobie niedawno do swojego dzieciństwa – Bruce’a Lee.

W Warszawie – wybierając Fazio – prześwietnie zagrał program I etapu, ślicznie *Nokturn cis-moll* z op. 27, radośnie i wirtuozowsko *Scherzo E-dur*, a super technikę pokazał w *etiudzie cis-moll* op. 10 nr 4. Znakomity miał też drugi etap – ile finexji, smaku było w *Rondzie* op. 5, jaka bogata była *Ballada F-dur*, jaki fantazyjny *Walc As-dur* op. 42, no i było jeszcze opus 22, z pięknym, nokturnowym *Andante* i z bardzo brilliantie zagrany *Wielkim Polonezem Es-dur*. Trzeci etap to niezapomniane, niełatwe przecież *Wariacje mozartowskie* op. 2, niebiańsko lekkie, rozkosznie brzmieniowo, także z dołączonym *Polonezem* – błyskotliwym, lekkim, zagrany bez patosu; bardzo ładnie odegrał też cztery *Mazurki* op. 33 i na koniec ciekawie i efektownie *Sonatę b-moll*, zwracając uwagę nie tylko poruszającym i wzruszającym *Marшем* żałobnym ale i wielce smakowitym muzycznie i pianistycznie finałem! Bardzo podobał mi się też w ostatnim etapie – czyli w *Koncercie e-moll* op. 11. W pierwszej części zachwyciło mnie jego subtelne touchée, perełkowa artykulacja, podobało mi się też jak żywo reagował na muzyczne niuanse. To było mocne przypięcztowanie jego udziału w Konkursie. Miał parę tzw. omsknięć, jedno końcowe bodaj najbardziej spektakularne, było trochę zrozumiałej nerwowości, ale mimo to grał pięknie i nieszablonowo, żywo i zadziornie.

Ciekawie muzykował, zwłaszcza w drugiej części, nie tylko sam, także z solistami FN. To była gra z ładnymi rubatami i pięknym doprawdy dźwiękiem. Bardzo sprzyjał mu i w tym dziele włoski instrument. Po kilku dniach, trochę przypadkowo posłuchałem, jak gra op. 11 w trzecim koncercie laureatów, a grał jeszcze piękniej, jeszcze ciekawiej! Wtedy najbardziej żałowałem, że nie dostał nagrody FN za najlepsze wykonanie Koncertu. To była kreacja, godna zwycięzcy naszego Konkursu...

Co jeszcze ważne w ocenie zwycięzcy – Liu wydaje się być znakomicie przygotowanym do prowadzenia prawdziwej kariery. Nie tylko znakomicie gra, jest opanowany, skoncentrowany, ale i prześwietnie prezentuje się na estradzie. Zawsze nienagannie i wytwornie ubrany, jego elegancja i styl istnieją w jakiejś niesamowitej symbiozie z jego prawdziwie już artystycznym charakterem. Jeszcze podczas Konkursu podpisał kontrakt z prestiżowym „Deutsche Grammophon”, co dla każdego pianisty jest nie tylko spełnieniem marzeń, zaszczytem, ale

i niesamowitym bodźcem do dalszej pracy. Już dwa tygodnie po zakończeniu Konkursu została wydana płyta dla „Yellow Label” z zapisem najciekawszych jego konkursowych prezentacji. Musi być teraz świadom najróżniejszych niebezpieczeństw wynikających z hukiem otwartej kariery, z nagłego, ogromnego zainteresowania mediów, publiczności; musi umieć wybierać zaproszenia, zarazem dbając o repertuar i o najwyższy poziom gry. Musi też wiedzieć, że przed nim „poległo” już kilku zwycięzców naszego Konkursu – powinien więc postawić sobie jasny cel i świadomie go realizować. A ma do kogo mierzyć, bo znalazł się w prestiżowym gronie takich gigantów chopinistyki jak Argerich, Pollini czy Zimerman.

Wspomnianą wcześniej nagrodę za najlepsze wykonanie koncertu otrzymał ulubieniec publiczności, myślę, że i jurorów 24-letni hiszpański pianista **Martin Garcia Garcia**. Pamiętam, jak bardzo nas wszystkich obudził z przeciętności pierwszych finałów, ale i wręcz zachwyił, kiedy zagrał *Koncert f-moll*. Jest wielce muzycznym artystą, posiadał wysoką kulturę i śpiewność gry (dodatkowo podśpiewując sobie ciągle pod nosem!). I jemu zdarzały się drobne błędy, ale kto wie czy o jego koncertowym sukcesie nie zdecydował wybór bardziej lirycznego i delikatnego opusu 21. Do tego Hiszpan grał koncert wolniej niż zazwyczaj, zyskał może dzięki temu więcej pewności, ale i czas na piękne muzykowanie. Czy podobał mi się tak we wcześniejszych etapach? Na pewno nie, gubił się nieco w etiudowej precyzji, było trochę przypadku, a nawet nazbyt gładkiego grania. Jedno jest pewne, zawsze zostawiał po sobie jakiś ślad – a to już jest dużo. Pewnie stąd wzięła się tak wysoka i samodzielna III nagroda (drugie i czwarte, wokół niego, były tym razem ex-aequo)...

Z pozostałych laureatów – poza Liu i trochę Garcia – zachwycił mnie jeden tylko jeszcze pianista, pierwszy z trójga znakomitych 17-latków, drugi Kanadyjczyk dalekowschodniego pochodzenia – **J J Jun Li Bui**. Fenomen! Jaka dojrzałość grania, jakie zrozumienie muzyki Chopina, choćby tylko w *Etiudzie E-dur*. Rewelacyjnie zagrał w II etapie *Wariacje* op. 12, jaka „mądra” była jego *Fantazja f-moll*, jakie w niej było skupienie, jaka niesamowita koncentracja! Do tego była prawdziwa, wręcz rasowa pianistyka. Ślicznie bawił się, z uśmiechem na twarzy – *Polonezem* z op. 22, jakim ognistym! II etap – jeszcze lepszy. Ile działa się w *Balladzie F-dur*, jakie piękne snuł tam opowieści, ten zaledwie siedemnastolatek! Genialny talent. Pysnie, efektownie i precyzyjnie zagrał *Rondo a la Mazur*, wiele chopinowskiego smutku było w *Mazurku b-moll* z op. 24. Gorzej wypadła mu *Sonata h-moll* i *Koncert e-moll*. Dodam, że i on jest uczniem Dang Thai Sona i słychać, że bardzo dużo skorzystał już z tej nauki!

Z laureatów podobał mi się jeszcze – może już bez zachwytów – 27-letni Japończyk **Kyohei Sorita** (II nagroda ex-aequo z Alexandrem Gadjevem). Dojrzały, muzyczny i bardzo świadomy to pianista. *Scherzo b-moll* zagrał mądrze i efektownie; w II etapie *Rondo a la Mazur*, znakomicie zagrał też opus 22, stylowe były *Mazurki* op. 56, udana *Sonata b-moll* – w zasadzie zagrana bez zarzutu i wątpliwości. Pianistyka – zawsze pewna, robiąca wrażenie. W finale III etapu znakomicie ukazał *Poloneza As-dur* op. 53, za którego wykonanie śmiało mógł otrzymać nagrodę TiFC, ale Jury wolało nikomu jej nie przyznać...

Spośród finalistów, zachwycam się jeszcze dwójkiem pozostałych 17-latków: **Eva Gevorgyan** (Rosja / Armenia) i Chińczykiem **Hao Rao**. Talenty obojga – absolutnie genialne. Eva, laureatkę najwyższych nagród aż 40 młodzieżowych konkursów,

znałem z recitalu w Dusznikach z sierpnia 2019 r – miała wtedy 15 lat i grała rewelacyjnie! Chopin nie był wtedy jej najmocniejszą stroną, tu jednak potrafiła mnie nim zainteresować, choć jej konkursowe występy zapewne nie wyróżniały się równością ich poziomu. Zawiedziony byłem np. jej *Scherzem E-dur*, zbyt wiele umknęło jej tam szczegółów. Za to świetne były obie etiudy, zwłaszcza a-moll op. 25 nr 11, czuły i śliczny dzwiekowo był *Nokturn cis-moll* z op. 27. W II etapie elektryzująco zagrała *Balladę As-dur*, ciekawe były też *Walce* op. 34, zwłaszcza pięknie wypiewany był drugi, ten smutny (nazbyt krańcowo kontrastowała w trzecim). Kolejny etap to znakomite wykonanie *Fantazji f-moll*, której potrafiła nadać inny, pasjonujący wymiar, także brzmieniowo. Mazurki niekoniecznie mnie zainteresowały, grane były zbyt ciężką ręką, czasami wręcz nieładnym, ostrym dźwiękiem. Ciekawa była za to *Sonata b-moll*, mocna, poruszająca, ale i piękna muzycznie. Podobał mi się też w jej ujęciu *Koncert e-moll* – szeroki, pełny, poważny, także wzruszający.

Hao Rao z kolei zachwycał mnie nieustająco. Jak gładko i wrażliwie zagrał *Nokturn Des-dur* op. 27. Jakie cudowne były obie etiudy. Po znakomicie zagraniem, pewnym, barwnym *Scherzu b-moll* napisałem w notatkach: NAGRODA, i niewiele się pomyliłem... W II etapie zwrócił moją uwagę rewelacyjnie wykonaną *Balladę As-dur*, urokliwy był *Walc*, poważna *Barkarola*, radosne opus 22 – zwłaszcza *Wielki Polonez Es-dur*. W trzecim etapie zachwylił mnie wręcz 4 *Mazurkami* op. 33, po których wysłuchaniu napisałem, że mogą śmiało kandydować do prestiżowej Nagrody Polskiego Radia (w tym roku Jury nagrodę tę przyznało Jakubowi Kuszlikowi). Nie wyszedł natomiast młodzieńkiemu Chińczykowi *Koncert e-moll*, grany był ostrym dźwiękiem, często powierzchownie, zwłaszcza nie podobała mi się finałowa część dzieła. Nerwy, brak doświadczenia? Może koncert z orkiestrą grał po raz pierwszy – pytałem sam siebie w notatkach po I części. Skłamałbym jednak, gdybym nie dostrzegł też pewnych walorów, żywo tworzył muzykę, momentami ładnie muzykował...

Oddzielnym zjawiskiem XVIII Konkursu był 29-letni **Mikołaj Chazajnow**. 11 lat temu był finalistą, zwracając uwagę swoim dużym, chopinowskim talentem. W tym roku przyjechał doskonale przygotowany, świetnie – jak wieść niosła – obeznany z materiałem nutowym i z całą warstwą muzykologiczną. Nauczył się też – aby lepiej to wszystko zrozumieć – języka polskiego. Grał znakomicie i ciekawie. Ciekawie także i w tym sensie, że niemal zawsze znajdował w nutach wiele różnych, efektownych często, a czasem często kontrowersyjnych, jakby na siłę wyszukanych „gier” głosowych, eksponując – jak chyba nikt dotąd, w takiej ilości – te nowe melodie, znalezione i odkryte kontrapunkty. Kilka miesięcy przed Konkursem słuchałem jego recitalu chopinowskiego w Warszawie i byłem wręcz zachwycony. Nie czynił chyba wtedy tego, jak sobie przypominam, co podczas Konkursu. To była arcyciekawa, czysta chopinowska gra. Podczas Konkursu najbliższemu obliczu muzyki Chopina był, grając w I etapie nokturnową *Etiudę cis-moll* op. 25 nr 7, w drugim – *Walca As-dur* op. 69 nr 1, *Fugę a-moll*, ostatniego, pięknie zadumanego *Mazurka f-moll*, a w trzecim *Preludium cis-moll* op. 45 ale już w mniejszym stopniu – *Sonatę h-moll*. W opusie 58 wiele było też tych jego „ubogaceń”, ale potrafił w wielkim spokoju i ciekawie opowiadać nam o swoim odczytaniu treści dzieła. Znakomicie zagrał *Scherzo*, a w trzeciej części wprowadził może za bardzo oniryczny nastrój, zaskakując przy okazji np. realizacją linii basowej czy innymi „grami” głosów choć zdawało się to mieć dość subtelny wymiar. Mocny był finał, logiczny, fantazyjny, otwarty! Kiedy słuchało się jego

występów, mogło się często zdawać, jakby chciał właśnie tą oryginalnością i swoistą elokwencją zauroczyć nas i jurorów. Wcale jednak nie musiał tego czynić na Konkursie, gdzie jednak wymaga się pewnej dyscypliny w odczytywaniu tekstu, i takie zabiegi, nie tyle mogły, co chyba potraktowane zostały przez Jury za swoistą estetyczną prowokację. Szkoda, bo bardzo wiele potrafi, a trzeciej szansy – z racji wieku – zapewne już tu nie dostanie...

Polacy... Zapewne żaden z nich nie byłby w stanie wygrać z Bruce Liu. Niektórzy zawiedli – niektórzy mile zaskoczyli, jeszcze inni reprezentowali bardzo nierówny poziom występów. Może najbardziej zawiódł **Szymon Nehring**, który na poprzednim Konkursie doszedł do finału i chyba wtedy miał największe szanse na nagrodę. W tym roku nie było to już możliwe. Nerwy mocno zepsuły efekt I i III etapu, ale drugi był wręcz znakomity. Duże nadzieje pokładano w **Piotrze Alexewiczu**, jednak i on nie reprezentował równego, najwyższego poziomu, gwarantującego konkursowy sukces. Bardzo pozytywnie zaskoczył mnie **Andrzej Wierciński**. Jego konkur-



Bruce (Xiaoyu) Liu, fot. Darek Golik, 2021

sowy występ był najwyższym przeze mnie oceniony spośród wszystkich dotąd słuchanych. Świetne oba etapy, a zwłaszcza pierwszy, miał wietnamsko-polski, utalentowany i wielce wrażliwy pianista – **Viet Trung Nguyen**. Do finału dostali się chyba jednak nasi najlepsi na tym Konkursie pianiści: 22-letni **Kamil Pacholec** (wyróżnienie) i 25-letni **Jakub Kuszlik**. Ten pierwszy – jak zawsze – zachwylił mnie żywym, naturalnym i może aż za bardzo bezproblemowym podejściem do występu. Siadał do instrumentu i po prostu grał najlepiej jak tylko potrafi. To pianista muzykalny, spokojny, dający nam spory komfort słuchania, wiele potrafi też w zakresie władania techniką gry. Bardzo podobało mi się zwłaszcza jego granie w III etapie: świetne *Rondo Es-dur* – swobodne i urokliwe; śliczne, prawdziwe i bezpretensjonalne były *Mazurki* op. 30, całkiem dobra – *Sonata h-moll*. Dobry był też, mimo wszystko, jego *Koncert e-moll*, mimo nerwowości w I części, tendencji do przyspieszeń, i z początku dość ciężkiego grania. Szybko jednak uspokoił sytuację, pokazując ładne tematy, swoją muzykalność. Grał gładko i spokojnie, ale – co by nie powiedzieć – to nie była gra na nagrodę.

Ciekawy jest przypadek **Jakuba Kuszlaka**. Nigdy mnie specjalnie nie zachwycał, może jedynie zadziwiająco skutecznością gry, także wyczuleniem na brzmienie. Jest zawsze pewnym wykonawcą, mimo małych dłoni, potrafi znakomicie realizować materiał tekstowy. Do tego jest do bólu szczery, w wywiadzie – bodaj po II etapie – powiedział, że na Konkursie znalazł się przypadkowo – było miejsce, to przyjecha-

łem. Przyjechał i zdobył nie tylko mazurkową premię Polskiego Radia, ale nade wszystko tytuł laureata IV nagrody, ex-aequo ze znakomitą Japonką **Aime Kobayashi**, która najbardziej zachwyciła mnie interpretacją 24 Preludiów op. 28...

Pandemia, oprócz tragicznych konsekwencji, wszelkie lockdowny, nade wszystko dodatkowy rok oczekiwania, spowodowały, że uczestnicy Konkursu przygotowali się do konkursu wręcz perfekcyjnie. Jak przyznał w wywiadzie kanadyjski zwycięzca, tylko dzięki zamknięciu, mógł poświęcić tyle czasu na pracę, a nie – jak często – na zabawę. Najstarsi „górale” komentowali z satysfakcją, a i z podziwem, że nie było jeszcze takiego Konkursu, który byłby rozgrywany na tak wysokim poziomie. Tłumaczono, że kiedyś jak ktoś wybitnie i bezbłędnie zagrał etiudę, to mówiło się o tym przez cały następny rok, a teraz niemal wszyscy zagraли je genialnie! Do Warszawy zjechało osiemdziesięcioro siedmiorgo pianistów z 17 krajów świata, wyłonionych z grona ponad pięciuset zgłoszonych w 2019 roku – co było nowym, absolutnym rekordem. Przysłali oni pierw-

nagrania video, po przesłuchaniu i obejrzeniu których, nasza komisja wybrała 164 osoby. Latem, grono to przyleciało do Warszawy na eliminacje, które wyłoniły ostateczny skład. Znalazło się w nim jeszcze kilkoro laureatów najwyższych nagród. Innych ważnych konkursów pianistycznych, którzy nie musieli brać udziału w lipcowych eliminacjach. Bilety na cały Konkurs sprzedane były już w roku ubiegłym, a w trakcie Konkursu organizatorzy dorzucali tylko jakieś nieliczne zwroty i wejściówki. Miłośnicy Chopina codziennie stali w ogromnych kolejkach, bez promila choćby gwarancji czy będzie coś „rzuczone” w ostatniej chwili i nikt nie narzekał. Przyznajmy, że to piękne i szalenie wymowne poświęcenie...

Przyznać trzeba, że i w tym roku obsługa radiowo-telewizyjno-internetowa spełniała wszelkie możliwe najwyższe dziś techniczne standardy. Cały Konkurs transmitowała radiowa Dwójka, także – już po raz czwarty – TVP „Kultura”, a NIFC transmitował Konkurs na kanale Youtube, dla całego świata. Ogromne zainteresowanie spowodowało żywe reakcje słuchających i oglądających, z wielką troską zwracających uwagę na wszystkie możliwe aspekty związane z Konkursem Chopinowskim i wynikające z nich problemy. Żywo reagowali też na wieść, że 19. Konkurs Chopinowski odbędzie się już za cztery lata!!! Oby już bez tego jednak mocno doskwierającego, pandemicznego anturazu, i tej całej koniecznej i obowiązkowej, związanej z nim „maskarady”...

Adam Rozlach, Polskie Radio 1

Od Jana Lechonia

Ten znakomity poeta (wł. Leszek Serafinowicz, 1899-1956) często gości na naszych łamach, także w tym numerze w artykule o Neli Rubinstein jest o nim mowa. Był przyjacielem Obojga Państwa Rubinstein, także Karola Szymanowskiego, Bolesława Wieniawy-Długoszewskiego, Tuwima – zanim ten nie zaczął „komunizować” – Wierzyńskiego i innych słynnych artystów. A, jako że piszemy i o mistrzu Paderewskim, wspomnijmy słowa Lechonia o Pani Helenie Paderewskiej, o której napisał: „najzaczniejsza kobieta, najlepsza i najofiarniejsza Polka, była opatrnością swego męża jako artysty, odsuwając od niego kłopoty, zagrażając drogę natrętom i nie miłym mu ludziom”. Tak było! Czasami, skutecznie izolowała męża od polityków.

Poeta zmarł w Nowym Jorku, na emigracji.

Kolęda

Mysłał wczoraj coś Pan Bóg z zasępionym czołem,

A potem się zamknęli z wielkim Archaniołem
I w największym sekrecie coś radzili o świecie:
Archanioł wracał z nieba z obliczem wesółym.

Pyta więc Archaniola ten i ów z aniołów:
„Zali może Bóg ruszy po gwiazdy na połów?
Może nowe zakwitną oceany błękitno
Albo nowe Karpaty wydzwigniemy z dołów?”

Archanioł długo milczał, nie im nie chciał gadać,
Jeno kazał fernalom sześć koni zakładać,
I pomknęli po szosie, rankiem szarym o rosie,
Zadudniło, aż gwiazdy jęły z nieba spadać.

Wież się kazał Archanioł o milkę do wioski,
Przed dworem, przed bielonym, stanął Matki Boskiej,
Patrzy w okno komnaty: w oknie kwiaty i kwiaty!
Matka Boska przy krosnach haftuje bez troski.

Stanął we drzwiach i rzeknie głośno:
„Pochwalony!
Witaj cudna Waćpanno! Z górnej idę strony!
Wielka Tobie nowina! Będziesz Panno mieć syna!

Bóg każe Ci Królową polskiej być Korony!”

Upuściła Panienska haft, zmieszana srodze,
Archanioł pomógł usiąść na krześle niebodze.
Srebrnym skrzydłem Jej skronie dla ochłody
owionie,
A Panna dała słodkim łzom radości wodze.

Święty Józef chciał gościa prosić na kusztyczek,
Na miód stary, z rodowych wyjęty piwniczek,
I mówi o splendorze: „Gość taki w biednym
dworze!”
panna szyje pieluszki z bielutkich spódniczek.

Rano Pan Bóg jej posłał perłę pełną skrzyń,
Na dwór dać Chrystusowi kazał ochmistrzyć.
Matka Boska gziełeczko szyje złotą igłeczką

I śpiewa Chrystusowi: „Płynie Wisła, płynie”.

Do Madonny Nowojorskiej
Madonno nowojorska, mniej znana od innych,
Bo nie masz swych posągów i swoich ołtarzy,
Przed którą nie brzmiały chóry sopranów
niewinnych
I oliwne, mistyczne światło się nie żarzy.

Do której polnych kwiatów dobra woń nie płynie,
Przed którą prosty człowiek nie upada czołem,
Nie znana kalendarzom – też masz swą
świętynię:
Stu wież podniebnych miasto jest Twoim
kościółem!

Jak na szczytach gotyckiej starej Europy,
Głoszących Twoją chwałę spiżowymi dzwonami,
Na domach stupańkowych opierasz swe stopy
I kominów fabrycznych słuchasz antyfony!

Z dna potwornych kanionów huczy Ci ulica,
Której głos ginie w górze jak dalekie gęśle,
A nocą Twoja szata poprzez sierp księżycza
Na mostów fantastycznych lekko spływa przęśle.

Nie każdy Cię zobaczy, bo Cię kryje nocą
Jako dymy kadzidel czerwonych tun szaniec,
Lecz ja widzę po gwiazdach, kiedy się trzepocą,
Że to Ty Twój wieczorny przebierasz różaniec.

I zanim dzień zamglony noc czarną zwycięża,
I księżyc blednie z wolna za fabrycznym dymem,
Widzę stopę Twą małą, która ściera węża,
Dłoń świętą, co krzyż czyni nad miastem –
olbrzymem.

I w ciszy, kiedy tylko spóźnionych przechodni
Krok pośpieszny jak dzwonek na alarm kołata,
Wśród przepychu i nędzy, miłości i zbrodni,
Ja modłę się o cud dla siebie i świata. ■

Roman MARKOWICZ

Konkurs Chopinowski widziany przez nowojorskie okulary

XVIII Konkurs Chopinowski przeszedł w tej chwili do historii, ale pamięć o nim na długo jeszcze pozostanie wśród wielu melomanów i obserwatorów tej międzynarodowej imprezy, czasami nazywanej turniejem muzycznym. Tyle tylko, że w tradycyjnych turniejach zwycięzca wykazuje się lepszym rezultatem, wynikiem, czasem czy odległością skoku lub rzucanego obiektu. Tego jak wiemy nie ma i nie może być podczas muzycznych zmagani podczas których o zwycięstwie decyduje gust, przekonania, osobiste poglądy jurorów. Podniecenie Konkursem było tak silne, jak gdyby to była rzeczywistość muzyczna olimpiada i cieszę się, że dane mi to było przeżyć podczas trzech intensywnych tygodni października. Przyznam się od razu do czegoś, o czym najprawdopodobniej żaden inny polskojęzyczny dziennikarz swego czytelnika nie poinformuje: był to właściwie mój pierwszy konkurs chopinowski, w którym jako słuchacz brałem udział od początku do końca. Tak, faktycznie mieszkalem w Warszawie, kiedy laureatami zostawali Harasiewicz i Aszkenazy w 1955, potem Pollini w 1960 i wreszcie Martha Argerich w 1965. Pierwsze dwa wymienione konkursy odbywały się, kiedy byłem jeszcze dzieckiem, podczas ostatniego byłem w klasie maturalnej i któż w owej sytuacji mógł sobie wówczas pozwolić na wagarowanie w Filharmonii? Bywałem więc wtedy kilkukrotnie w Filharmonii kibicując moim ulubieńcom jak Argerich, Edward Auer z USA czy Blanka Uribe z Kolumbii, przyjaźń z którymi, wówczas świeżo nawiązana, przetrwała, już za oceanem, przez ponad pół wieku.

Późniejsze konkursy docierały do mnie w postaci płyt LP, w postaci sprawozdań i czasami w formie spotkań koncertowych z laureatami. Od ponad dekady konkursy dostępne są dla szerokiego rzesz słuchaczy, ale nie chyba nie zastąpi obecności na sali i nie ukrywam, że miałbym dziś problem z koncentracją obserwując – jak wielu słuchaczy – przebieg konkursu przez radio czy nawet z doskonałych transmisji internetowych.

Tak jak inni martwiłem się o powodzenie tego XVIII-tego konkursu, który jednak, z rocznym opóźnieniem się odbył. Nie wydaje mi się, aby istniała dostateczna ilość ciepłych słów i wyrazu podziwu dla organizatorów z NIFCu, którzy przez te półtora roku musieli przejść przez piekło pracy, niepokoju, obaw przed ewentualnymi zmianami, dekretami czy co gorsza przed kontynuacją się pandemią. Wielu z nich widywałem przelotnie w Filharmonii Narodowej, z niejednym z nich jedyne wymienione słowa były „część/dzień dobry, nie mam czasu na rozmowę”. Więc kiedy mówimy o tym wyjątkowym „konkursie-który-prawie-się-nie odbył” to być może prawdziwymi zwycięzcami była kadra NIFC z dr. Arturem Szklenierem na czele, byli właśnie niestrudzeni pracownicy i organizatorzy tej instytucji, którzy doprowadzili to tego, że wszystko odbyło pomyślnie i bez odczuwalnych problemów.

Na podziękowanie za bardzo istotną i pomocną współpracę zasługuje również orkiestra Filharmonii Narodowej, która doprawdy dzielnie towarzyszyła finalistom. Nawet ja pamiętałem pewne incydenty z przeszłości, kiedy finaliści albo to w orkiestrze, albo w dyrygencie nie znajdowali podpory, ale podczas obecnego Konkursu Maestro Andrzej Boreyko zapewnił wszystkim solistom dobry, uważny, czujny akompaniament. Przypuszczam, że dla muzyków wykonanie danego koncertu fortepianowego, głównie *Koncertu*

e-moll op. 11, czasami cztery razy z rzędu nie było ekscytujące, a chyba wręcz męczące, ale nie dali po sobie poznać. W akompaniamentach fagot ma dużą rolę i tutaj fagotowe sola wypadły bardzo ładnie i duet z fortepianem stał się wyjątkowo atrakcyjny. W *Koncercie f-moll* wszyscy waltorniści drżą przed kilkoma nutami solówki w finale, ale najwyraźniej ci warszawscy jakoś sobie poradzili. A „e-moll” zabrzmiał w Warszawie, licząc trzy koncerty laureatów, 12 razy podczas 6 dni: chyba swoisty rekord?

Czy pandemia może wyrzucić pozytywny wpływ na publiczność? Pod jednym względem chyba tak. W dzisiejszych czasach po-covidowy nacisk na „safe-distance” i przymus noszenia maseczek są tak silne, że przypadkowe kaszlnięcie spowodowałoby chyba atak paniki wśród słuchaczy! Sąsiad ma Covida! Przyznaję, że tak cicho i chyba uważnie słuchającej publiczności nie zdarzyło mi się dotąd spotkać, na pewno nie za oceanem! Ten fakt przypominał mi słynną przed laty anegdotkę konkursową, która dziś nie miałaby już miejsca: otóż, jak legenda głosi, podczas jednego z przesłuchań konkursu w 1955 roku, w trakcie wykonania *Ballady f-moll*, gdzie tuż przed kodą słyszymy trzy akordy, po których następuje długi moment ciszy, do słuchaczy dotarł głos z widowni: „i do tego wbije pani jeszcze jedno jajko i dosypie 10 deka maki...”. Więc w sferze muzyczno-kulinarnej sytuacja się nieco polepszyła...

Konkurs na dobre już dotarł również „pod strzechy”, ponieważ każdego dnia oferowane były telewizyjne i radiowe transmisje z Filharmonii Narodowej. Te nadawane przez Internet posiadały zdumiewająco dobry obraz i doskonały dźwięk, a więc nieobecni na sali wcale nie musieli czuć się pokrzywdzeni. Organizatorzy Konkursu postarali się również o wykreowanie aplikacji konkursowej **Chopin2020.pl**, która pomagała nam wszystkim, amatorom i profesjonalom, w odsłuchu przesłuchań na żywo i tych zarchiwizowanych, poszukiwań kto i co danego dnia gra, znalezieniu informacji o utworach i biografiach pianistów. Była to niezaprzeczalna i nieoceniona pomoc dla wszystkich zainteresowanych konkursem. Już po Konkursie z tej „apki” wciąż z satysfakcją korzystam.

Kolejną konkursową innowacją była niezmiernie cenna codzienna publikacja gazety konkursowej, a więc ośmiostronnicowego, dużego formatu i drukowanego na doskonałym papierze Kuriera Chopinowskiego, który zawierał wybór krytycznych ocen wiodących krytyków obecnych na sali, historyczne informacje z czasów Chopina i odnośniki do jego życia i twórczości, a także artykuły pośrednio tylko związane z konkursem, wszystko przy tym ilustrowane ogromną ilością aktualnych konkursowych fotografii lub innych cennych ilustracji. Te osiemnaście numerów Kuriera jest na szczęście wciąż dostępne na stronie <https://chopin2020.pl/pl/about/press>

Dla słuchaczy Polskiego Radia i widzów siedzących przed ekranem TVP Kultura, która udostępniła swoim widzom nie tylko całość Konkursu ale też konkursowe „studio” czyli komentarze dziennikarzy radiowych, lub zaproszonych przed kamery gości. W przypadku radiowej Dwójki rozmowy te nadawane były najczęściej tuż po zakończonej porannej lub wieczornej sesji. Tak więc na czas trwania konkursu jedno z foyer Filharmonii zmieniło się w otwarte studia radiowe i telewizyjne.

Komentarzy radiowych zdarzało mi się słuchać jedynie wyrywkowo, ale były one nieodmiennie na wysokim poziomie

merytorycznym i prezentowane z dozą erudycji, ale też prawdziwego zaangażowania: prowadzący te „studia” radiowcy są w końcu jednymi z najlepszych znawców stylu wykonawczego i chopinowskiego repertuaru. Potrafili się więc swoimi przemówieniami czy opiniami podzielić na gorąco z wiernymi słuchaczami. Czy zawsze mieli rację? Byłoby to niemożliwe, bo do frazesów musi należeć dziś stwierdzenie, że mamy tyle ideałów wykonań Chopina, ilu mamy słuchających tej muzyki.

Czasami więc pewne opinie mogły wydawać się nieco arbitralne, ale nie widzę innej możliwości: każdy z nas jest przecież krytykiem i nam wszystkim wydaje się, że nie tylko wszystko lepiej wiemy, ale również, że każdy czytelnik czy słuchacz ma prawo do... naszej opinii. Ale z drugiej strony, czy można się aż tak bardzo dziwić komentatorom, że od samego początku mieli – i to czasami trafnie! – swoich faworytów?

Byłem zaskoczony, że generalnie udało mi się obserwować cały Konkurs bez uprzedzeń czy preferencji nawet jeśli chodzi o reprezentantów Polski, którzy zawsze budzą niezwykłą przeciw sympatię i entuzjizm warszawskiej publiczności. Ich gra była mi może najbardziej znana, dzięki licznym przed-konkursowym recitalom na festiwalu w Dusznikach, również dziś słynnym warszawskim festiwalu „Chopin i Jego Europa”, lub oglądanym przez internet recitalom w Żelazowej Woli. Polscy organizatorzy życia muzycznego zrobili wiele, aby tę grupę młodych pianistów zaprezentować szerokiej publiczności na wiele miesięcy przed konkursem. W Warszawie wśród uczestników III etapu i finalistów wielu było laureatami innych konkursów, lub powracali na Konkurs po wtórnie. Do tych należeli Aime Kobayashi, Leonora Armellini czy Nicolai Khozainov. Alexander Gadjeiev, o czym dziś może niewiele osób pamięta, już w 2016 pojawił się po raz pierwszy w Polsce, na festiwalu w Dusznikach jako laureat pierwszej nagrody prestiżowego konkursu Hamamatsu. Byłem przyjemnie zaskoczony widząc wśród uczestników, a później już laureatów, znanego mi trochę z Nowego Jorku hiszpańskiego pianistę Martina Garcia Garcia, którego pierwszy raz słyszałem w jakimś piekielnie trudnym późnoromantycznym repertuarze podczas koncertu organizowanego przez jego uczelnię Mannes College i już wtedy zwróciłem uwagę na jego niezwykle pianistyczne umiejętności. Potem natknąłem się na niego w którymś z salonów fortepianów: tam, w zamian za niewielką pomoc biurową uzyskał szansę na ćwiczenie właśnie na fortepianie marki Fazioli, któremu pozostał wierny już podczas Konkursu. Garcia Garcia przyjechał do Warszawy na lipcowe przesłuchania do Konkursu Chopinowskiego podczas kilkudniowej przerwy w innym, znanym i liczącym się amerykańskim konkursie Cleveland International Piano Competition, który kilka dni później wygrał otrzymując również nagrody za najlepsze wykonanie muzyki kameralnej i specjalną nagrodę publiczności. Warto może wspomnieć, że w Cleveland poza jedną etiudą nie grał kompozycji Chopina.

Jedną z największych osobowości XVIII Konkursu była 17-letnia dziś Eva Gervorgian artystka rosyjsko-ormiańskiego pochodzenia. O jej triumfach i porażkach za moment. Obdarzeni dobrą pamięcią słuchacze festiwalu dusznickich z pewnością przypominają sobie jej imponujący recital, który wykonała tam jako piętnastolatka, o, już wtedy, zdumiewających

umiejętnościach. Jak się przekonałem, jej duszniczy *Polonez fis-moll* op. 44 koncepcyjnie i wykonawczo niewiele odbiegał od imponującej konkursowej wersji.

Od momentu fragmentarycznego obserwowania lipcowych eliminacji, było dla mnie oczywiste, że pianistyczny poziom potencjalnych, a potem już wybranych, uczestników jest szalenie wysoki. To spostrzeżenia potwierdził już początek I-ego etapu, którego zadaniem było poczynić pierwszy konkursowy przesiew i z 87 uczestników (o ile sobie przypominam niemal nikt nie odwołał przyjazdu do Warszawy!) wybrać kolejnych czterdziestu pięciu pianistów II etapu. Wspomniany niezwykle wysoki poziom wykonawców spowodował, że miał 20 osób, do III etapu dopuszczono aż 24, a do finałów jury postanowiło dopuścić, najwyraźniej nie naruszając regulaminu, aż dwunastkę!

Do dotkliwego tematu czyli pianistów nie dopuszczonych do dalszych etapów powrócę za moment. Najpierw warto być może zastanowić się, czego my obecni na sali słuchaliśmy i czy był to miarodajny odbiór.

Internet/radio versus słuchanie na widowni: w książce programowej, tak jak wielu innych, notowałem skrótowno swoje reakcje, odczucia, opinie. Słowem, które powtarzało się tam najczęściej było „sprawdzić”. Sprawdzić co? Wielokrotnie słyszeliśmy wszyscy w tej szczególnej akustycznie sali niewytłumaczalny pogłos sprawiający, jak gdyby uczucie echa i zbyt często wydawało się nam, że pianista „gra na pedale”, że jakieś techniczne fragmenty zamazuje. Odsłuchanie danego fragmentu w domu już z Internetu bardzo często nasze rozterki wyjaśniało, bo okazywało się, że fragmenty ze znakiem zapytania wcale nie były grane na pedale. Proszę sobie wyobrazić jak wielu słuchaczy siedzących na widowni i jak często, miało zdeformowane wyobrażenie o dźwięku danego pianisty i to czasami pianisty znakomitego. Przeniesienie się o kilka zaledwie rzędów do przodu zmieniało akustyczną perspektywę i często właściwie zazdrościliśmy słuchaczom siedzącym przed odbiornikami radiowymi czy przed telewizorem. Oczywiście na balkonie, gdzie usadzone jest Jury Konkursu dźwięk fortepianu jest inny, bardziej selektywny: to jednak nie zmienia faktu, że na tej dużej sali nasze oceny uzależnione są w znacznej mierze od tego, gdzie się siedzi. Podobnie negatywne oceny gry orkiestry miałem już podczas finałów i dopiero opinie osób słuchających z balkonu pozwoliły mi na zmodyfikowanie tej niesłusznej opinii.

Pytaniami bez konkretnej, zaledwie od 170 lat, odpowiedzi, pozostają: na czym, dla tak wielu pianistów, polega trudność interpretacji dzieł Chopina? Czy musi on być aż tak trudny do grania? Czy grając jego kompozycje powinniśmy się opierać na tradycji?

Te pytania pojawiły mi się po przesiewie, jaki dokonał się po drugim etapie, w którym pianiści skonfrontowani byli z formami tanecznymi, a więc polonezem i walcem. Te formy okazały się niejednokrotnie zdradzieckie i w moim mniemaniu liczni pianiści, pomimo, że grali doskonale, nie do końca oddali charakter tych kompozycji, tak samo, jak w moich uszach pozostawili sporo do życzenia swoją narracją jednej z czterech ballad lub jednego z czterech scherz, a także innych tzw. wielkich form jak *Barkarola* op. 60 czy *Fantazja f-moll* op. 49.

Powodem mojej ogólnej krytyki odnoszącej się do skądinąd wspaniałych wirtuozów, jest ich oparcie się na pewnego rodzaju „tradycji wykonawczej”. Mniej elegancko mógłbym to nazwać czymś niemal pokrewnym „grania ze słuchu”. To swego rodzaju lekceważenie tekstu odzwierciedlone jest zarówno w scherzach, balladach jak i sonatach. Jest ono nagminne.

Szczególnie w scherzach istnieją pułapki rytmiczne wynikające z nieuważnego odczytania tekstu kompozycji. Uśmiecham się czasami w takich momentach, jako że

z jednej strony od uczestników konkursu wymagane jest niemal przymusowe posługiwanie się tekstem Wydania Narodowego pod redakcją prof. Jana Ekiera, z drugiej strony nawet to najbliższe ponoć autografom wydanie – i tutaj wcale nie jestem tego aż tak pewny – nie powstrzymuje pianistów od wspomnianej dezynwoltury i poddaniu się owej „tradycji”, a jurorów do akceptacji tych rytmicznych zniekształceń. W *Scherzu b-moll* op. 31 te błędy rytmiczne pojawiają się często już na pierwszej stronie, ale jeszcze większe problemy objawiają się w *Scherzu cis-moll* nr 3 op. 39 i wszechobecnej w nim rytmicznej nonszalanckiej.

Pomijam już kwestię tempa otwierających tę kompozycję oktaw: zapytać można, czy kompozytor faktycznie życzyłby sobie prędkości „karabinu maszynowego”, czyli tej, na jaką dziś stać niemal każdego młodego wirtuoza. Jeszcze bardziej bulwersującym jest pytanie, dlaczego niemal nikt nie zadaje sobie trudu, aby w chorałowej części tej kompozycji, kiedy to chorał przerywany jest kaskadami dźwięków w wysokim rejestrze, grać te dźwięczne kaskady spokojnie, i w tym samym tempie, co akordy „chorału”. Pomimo, że kompozytor wcale nie zmienia tempa ósemek, nikt z grających to scherzo nigdy nie zadaje sobie trudu, aby w perlistych figuracjach zachować tempo chorału.

Proszę mi wierzyć: to wcale nie brzmiałoby mniej efektownie! Być może byłoby to nawet bardziej atrakcyjne. W następnym scherzu, w tonacji E-dur op. 54 środkowa część kompozycji staje się według tej niewytłumaczalnej tradycji usypiającym nokturnem. Jej agogiczne oznaczenie: „piu lento”, a więc trochę/nieco wolniej. Ale przecież nie ma sensu robić z tego pieśni pogrzebowej! Nie doczekałem się także ani jednej wersji *Ballady f-moll* op. 52, której koda odczytana zostałaby w zrozumiały, czytelny sposób: „tradycja” dyktuje zagonienie tempa do ostateczności, zrobienie z tych dwóch ostatnich stron kompozycji etiudy na tercje i oktawy, oraz spowodowanie efektu niemal bełkotu, którego – nie chce mi się wierzyć! – Chopin faktycznie by sobie życzył. Można zadać proste pytanie: czy gdyby kompozytor naprawdę nie chciał tych nut usłyszeć, dlaczego je napisał? Bo Chopin rzadko pisał czysto „dla efektu”, to było bardziej domeną współczesnemu mi Lisztowi.

Polonez. Kolejne miejsce, które, w moich uszach, nigdy nie jest odczytane w poprawny sposób, to słynne oktawy w najbardziej znanym ze wszystkich, *Polonezie As-dur*, określonym niegdyś kwieciście przez legendarnego już dziś Jerzego Waldorffa jako „poloneza z piekielnymi oktavami”. Otóż ów fragment, kiedy lewa ręka gra oktawy ostinato (nieprzerwanie, niezmiennie), być może ilustrujące nacierającą kawalerię, jest obiektem jednej z największych aberracji dokonywanych na kompozycjach Chopina. Dzięki naszej „tradycji wykonawczej”, którą niegdyś dyrygent Arturo Toscanini określił „pamiętką po ostatnim podłym wykonaniu”, każdy pianista gra ów odcinek przynajmniej półtora raza prędzej, mimo, iż żadna zmiana tempa w nutach nie istnieje! Co więcej Chopin zrywał się – tak zresztą jak Franz Liszt, który owego Poloneza dawał swoim uczniom – że robi się z tego ognia etiudę oktawową. Prędkie oktawy są na pewno efektowne, ale czy zgodne z tekstem? Z drugiej strony niewykluczone, że pianistę próbującego utrzymać wolniejsze tempo posadzono by dziś o... brak techniki

Polonez ten, podobnie jak niemal wszystkie słyszane przez nas walce, niezmiennie traci na braku elegancji, jest to bowiem element gry, który niejednokrotnie obnaża wykonawcę. Elegancja jest czymś trudnym do udawania, jako że albo się ją posiada, albo nie. Po prostu na niektórych mężczyznach garnitury leżą lepiej niż na innych, którym bliższe są adidasy. Ten słynny pierwszy temat *Poloneza As-dur*, temat, który prawdopodobnie bardziej niż którykolwiek „trafił pod strzechy”, jest właśnie bardziej elegancki, niż agresywny. Napiecie, wzrost dynamiki, wzbogacenie

harmonii następują dopiero później, ale niezbyt wielu artystów wydaje się te wskazówki wykonawcze respektować.

Walce stanowiły w II etapie kolejną pułkę, bo tam właśnie wspomniany element elegancji jest wręcz nieodzowny. W walcach, lewa ręka utrzymująca rytm tego salonowego tańca, nie powinna stać się ofiarą przyspieszonego pulsu czy wręcz zagoniona, a to zdarzało się dość często. Ofiarą tych wahań agogicznych były najczęściej wykonywane walce: dwa w tonacji As-dur (op. 34 i op. 42) oraz często oferowany *Walc F-dur* op. 34 nr 3. Ten ostatni stawał się jakimś szalonym, niekontrolowanym wirtem, przynoszącym na myśl przyspieszony film i działało się to tylko dlatego, że Chopin nadał mu tempo „Vivace” to znaczy

śmy szereg naprawdę imponujących, eleganckich, brawurowych wykonań, którym czasami nawet nie brakowało oddechu. Enigmatyczny postulat w przewodniczącej jury o NIE nadaniu w tym roku nagrody specjalnej za poloneza usprawiedliwiał tę mało popularną decyzję „zbyt wielką ilością dobrych wykonań”. Hmm...

Mazurki – w trzecim etapie 24 pianistów musiało wykazać się umiejętnością zrozumienia/przekazania formy sonatowej oraz wykonania grupy mazurków, tej najbardziej chyba problematycznej formy, w której prawidłowe odczucie rytmu świadczy o sukcesie wykonania. Mazurki są jednak moim zdaniem nie tylko trudne ze względu na niewymierną przestrzeń pomiędzy dwa i trzy, choć to potrafi być

być podkreślone dodatkowym oddechem, a sam kompozytor nieczęsto pianiście pomaga. Dla mnie wiele z mazurków jest dialogiem lub konfrontacją męsko-żeńską: dwa czy cztery bardziej agresywne takt przynoszą spokojniejszą żeńską reakcję/odповідź. Ale jak to wyczuć bez wyobrażenia sobie takiej tańczącej pary? Na XVIII Konkursie specjalną nagrodę Polskiego Radia za mazurki otrzymał polski pianista Jakub Kusznik. Cieszy mnie jego nagroda i mazurki grał całkiem adekwatnie, ale wahałbym się właśnie jemu przyznać tę wyjątkowo cenną nagrodę: osobiście byłem znacznie bardziej pod wrażeniem iście friedmanowsko-horowitowskich mazurków Bruce'a Liu, który grał je z polotem, wdziękiem i rzadką giętkością rytmu. (Pochodzący spod Krakowa Ignacy Friedman (1882-1948) uważany jest do dziś za niekwestionowanego mistrza tej formy).

W sonatach, niemal wszystkich ich interpretacjach, skonfrontowani byliśmy z kolejnym, opartym na „tradycjach” odczytaniem tekstu Chopina, który miał mało wspólnego z tekstem partytury. W moim odczuciu nie było więc ani jednego pianisty, który poddałby się życzeniom tekstu: w ani jednej z sonat, b-moll op. 35 lub h-moll op. 58 nie są zaznaczone dramatyczne zmiany tempa i pulsu, szczególnie nie w ich pierwszych częściach. W każdej zaś prawdziwe tempo, pojawia się u pianistów dopiero w ogniu przetworzenia. Jaka szkoda, że pianiści nie chcą sobie właśnie tego momentu zanotować rozpoczynając te skomplikowane formy! Tak więc pomimo sporej ilości ekscytujących wykonań, żadne z nich nie wzbudziło mojego zachwytu, szczególnie jeśli chodzi o wielowymiarową, złożoną, trudną w przekazie pierwszą część *Sonaty b-moll*. W jej II części „Scherzo”, mało kto pofatygował się aby zachować jej taneczny w końcu charakter. Ponad dekadę później Chopin powróci do tego tanecznego wzorca rytmicznego w scherzu ze swojej sonaty wiolonczelowej g-moll op. 65, skomponowanej pod koniec życia.

Dziś zastanawiam mnie, dlaczego tak niewielu pianistów chce dać kompozytorowi szansę i zagrać tak, jak on napisał. Czy życzenie kompozytora, aby pierwsza część *Sonaty h-moll* była odczytana jako *Allegro maestoso* (majestatycznie), a nie wyłącznie jako *Allegro* (prędko) jest aż tak trudne w realizacji? Czy oznaczenie „sostenuto” (powściągliwie, wstrzymując) musi być interpretowane, jako spowolnienie pulsu, czy też, jak to wielu wykonawców czyni, całkowita zmiana i zatrzymanie tempa?

Nie neguję wcale, że zmiany agogiczne i nierówność pulsu mogą słuchacza, czy nawet któregoś z jurorów ekscytować, ale w tym momencie jesteśmy skonfrontowani z dylematem: dla kogo w końcu przeznaczony ma być laur najlepszego (na kolejne cztery lata!) chopinisty?

Niektórych z moich kolegów raziło u pewnych, nielicznych zresztą pianistów, wydobywanie z faktury, z tkanki muzycznej, środkowych głosów, które istnieją, choć są zazwyczaj pomijane, zaniedbywane lub całkowicie niezauważane. Dla mnie jest to jeden z najważniejszych atutów pianistyki, właśnie pokazanie czegoś nieoczywistego, czegoś zaniedbywanego, co jednak w partyturze się przecież się znajduje. Niestety takich pianistów zainteresowanych wewnętrznymi liniami melodycznymi, a już w szczególności całym bogactwem materiału lewej ręki, nie dostrzegłem zbyt wielu. W tym aspekcie być może najbardziej upamiętnił się niedopuszczony do finału Rosjanin Nikolay Khozyainov, który zauważył właśnie potrzebę stania się oburęcznym pianistą. Nie wyobrażam sobie, aby ci pianiści, tak skwapliwie zaniedbujący lewą rękę, głosy basowe, podstawę harmoniczną którejkolwiek kompozycji, zgodzili się słuchać orkiestry bez wiolonczel czy kontrabasów.

Pewne usterki frazowania, czy też całkowicie absurdalne frazowanie pierwszych taktów *Walca As-dur* op. 34, kiedy to ostatnia nuta frazy staje się głośniejsza od pierwszych, dałoby się chyba bardzo łatwo poprawić, gdyby pianiści zadali sobie trud



Plakat XVIII Konkursu Chopinowskiego, proj. Moonmadness

„prędko, z ożywieniem”. Tempo, jakie pianiści systematycznie nadawali temu walcowi graniczyło z „prestissimo” a więc „jak najprędzej można”. W polonezach As-dur i równie często oferowanym fis-moll op. 44, większość pianistów nie zdawała sobie sprawy z dostojności, posuwistego charakteru, nawet heroizmu tych kompozycji. Tego heroizmu brakowało mi także we większości interpretacji *Fantazji f-moll* op. 49, która służyła pianistom jako popis wirtuozerii a nie narracji. W *Fantazji* dała się słyszeć najczęstsza usterka i dowód braku logiki, czyli utożsamianie wzrastającej dynamiki z wzrastającym tempem! Proszę sobie zadać pytanie, czy budowanie napięcia bądź to w mowie, bądź w muzyce, jest zawsze bardziej efektowne poprzez wzmocnienie tempa, czy poprzez odrobinę rozszerzenia lub powstrzymania pulsu?

Pianiści najlepiej radzili sobie z czysto wirtuozowskim *Polonezem Es-dur* op. 22, w którym finezyjna, błyskotliwa technika dawała im prawdziwe pole do popisu i faktycznie podczas II etapu usłyszeli-

wciąż problematyczne nawet dla pianistów osłuchanych z tą formą. Tutaj pragnę dodać, że znakomita większość uczestników trzeciego etapu nadspodziewanie dobrze poradziła sobie z rytmem mazurka. Idealnych wykonań było niewiele, ale nie była już to tradycyjna pułapka pianistyczna. W mazurkach chodzi jednak również o wyobraźnię: w opinii jednego z największych wykonawców tych miniatur, Vladimira Horowitza, mazurki są często małymi poematami o dużym ładunku muzycznej treści. To jest według jego słów również historia, którą potrzeba opowiedzieć w interesujący sposób. Ja sam dodałbym, że we wielu mazurkach, szczególnie tych późniejszych, począwszy od opusu 41 pojawia się dotąd niespotykany dramat, może nawet objawy bólu (jak w ostatnich mazurkach opusu 41,50,56) czy tragedii. Przekazanie tych treści nie jest łatwe i oczywiście najpierw trzeba sobie zdać sprawę z tego, iż ten interpretacyjny problem w ogóle istnieje. Wiele mazurków posiada subtelne zmiany harmoniczne, które potrzebują

zaśpiewania sobie owych fraz tak, jak ją interpretują: wówczas musieliby chwycić się za głowę i krzyknąć: „czy to możliwe, że ja to gram w podobnie idiotyczny sposób?” Ale jak to zrobić, jeśli się tego nie jest świadomym? Martwi mnie ten problem szczególnie u pianistów, którzy są również studentami członków jury: jeśli ich profesorowie tego również nie zauważają, to kto powinien?...

Powyższe dywagacje przywiodły na myśl liczne dyskusje komentatorów, krytyków, nawet jurorów, którzy zastanawiali się, w jakim kierunku mają, czy wręcz powinny iść chopinowskie interpretacje XXI wieku: jak nowoczesny powinien być Chopin naszej ery? Moja odpowiedź na te niepotrzebne w sumie pytania jest zdumiewająco nieskomplikowana: pomijając antyczne już interpretacje dawnych mistrzów, których kariery miały początek jeszcze w XIX wieku, dzisiejszy Chopin ukształtowany był już w latach 30. ubiegłego wieku i mam tu na myśli nagrania Artura Rubinsteina, który w swej dyskografii najwięcej miejsca poświęcił w końcu Chopinowi. Przypuszczam więc, że Chopin nie ma być nowoczesny, współczesny, bliski ducha naszych czasów (gender-flexible?), tylko ma być logiczny. Wszelkie zniekształcenia czy gra na efekt są demonstracją właśnie braku logiki. Dobry smak, ceniony przecież przez samego kompozytora, jest przecież czymś wyczuwalnym tak samo, jak manieryzmy. Oczywiście piękny dźwięk jest *sine-qua-non*, warunkiem koniecznym, tak jak adekwatna technika, ale to nie jest wymaganie XXI wieku, tylko wymaganie ponadczasowe. A reszta? Wszystkie atuty jak brawura, wirtuozeria, dobór tempa podlegają i podlegać chyba będą wspomnianemu dobremu gustowi, które być może jest trudny do zdefiniowania, ale natychmiast odczuwalny. Logikę gry można natomiast łatwo porównać z logiką mowy: czy mamy kiedykolwiek wątpliwości słuchając mowy będącej belkotem?

Nagrody – pozostaje nam zatrzymać się na moment nad kwestią zdobywców nagród oraz tych uczestników, którzy przedwcześnie odpadli. Wydaje mi się, że najmniej kontrowersji budził zdobywca I-szej nagrody urodzony w Paryżu kanadyjski Chińczyk Bruce Xiao Liu. Jest to zdumiewający pianistyczny talent i większość jego interpretacji było niemal wzorcowych, szczególnie te reprezentujące wczesnego Chopina, a więc *Polonez Es-dur* op. 22, *Rondo a la Mazur* op. 5 czy wreszcie *Wariacje B-dur* op. 2, którymi zakończył swój występ w III etapie. To owe młodzieńcze wariacje, skłoniły Schumanna do wieczystego stwierdzenia „Panowie, kapelusze z głów, oto geniusz!”. Liu zagrał te wariacje – i nie tylko! – wręcz genialnie i w mojej pamięci pozostanie to najbardziej pamiętne wykonanie z całego konkursu, wykonanie, które skłoniło paru, obok piszącego te słowa, znawców historycznej pianistyki do skonstatowania, że tak był być może w stanie zagrać w latach swojej największej świetności Józef Hoffman, albo jego najslawniejszy uczeń, rosyjski pianista Shura Cherkasski. Niemalby to chyba komplement dla dwudziestoczerolatka!

Liu, jak na pewno wszyscy słuchający konkursowych interpretacji mieli szansę się przekonać, posiada finezyjną błyskotliwość, zawrotną wręcz biegłość palców, subtelność i całkowitą kontrolę uderzenia i właśnie tę rzadko na konkursie spotykaną elegancję. Jeśli użyć sportowych porównań w tym momencie nazwałbym go pianistą wagi koguciej lub najdalej piórkowej i być może najbardziej mu w tym momencie będą pasować kompozycje właśnie w stylu brilliant: jego konkursowe interpretacje rysowane były bardziej piórkiem niż farbą olejną i nie mam wątpliwości, że jest to celowy wybór, a nie jakiegokolwiek ograniczenia pianistyczne. Nie mam obawy, że będziemy o nim wiele jeszcze słyszeć także dzięki podpisanemu kontraktowi z firmą płytową Deutsche Grammophon, która tuż po konkursie wydała jego konkursowe nagrania. Ciekawe będzie obserwować rywalizację dwóch gwiazd, dwóch zwycięzców z Warszawy, Koreańczyka Seong Jin Cho

i Chińczyka Bruce’a Liu: wystarczy chyba dla nich pozycji repertuarowych!

W przeciwieństwie do Liu od pierwszego etapu budził kontrowersje Hiszpan Garcia Garcia, który mnie zjednał od samego początku swoją elegancką, niewymuszoną pianistyką, pięknym dźwiękiem i niepodważalnymi muzycznie interpretacjami opartymi na wspomnianej już wierności tekstowi. On również gra bez wysiłku i nie forsuje swojego dość nietuzinkowego dźwięku. Nagrodzono go moim zdaniem bardzo słusznie nagrodą za najlepsze wykonanie koncertu, i był to koncert f-moll, o którym powstał mit, że nie wygrywa się nim konkursu! W Warszawie grał ten koncert, jak wspomniał, po raz pierwszy. To wielki talent i już teraz muzyk, który ma wiele do zaoferowania i dlatego też będę wiele się po nim w przyszłości spodziewać.

Konkursu słuchałem kandydatów względnie obiektywnie i bez osobistego zaangażowania, to nie ukrywam, że zasmuciła mnie i rozczarowała nieobecność w finale takich pianistów jak Aleksandra Świąg (w dalszych etapach), lub Szymona Nehringa i Piotra Alexewicza. Świąg gra w sposób niepospolity i nie jest wykluczone, że niecodzienna swoboda i celowa, staromodna dziś nierówność grania razem lewej i prawej ręki mogła nie zyskać sobie zwolenników w jury. Jej *Barkarola* pozostanie jednak w pamięci, jako być może najbardziej subtelna i zmysłowa spośród tuzinów usłyszanych w Warszawie interpretacji. Bardzo żałowałem nieobecności Nehringa i Alexewicza w finale, w którym powinno się dla nich znaleźć miejsce, ale mamy tu do czynienia z połączeniem osobistych preferencji jury i nieubłaganą arytmetyką punktacji. Ze wszystkich polskich kandydatów Szymon Nehring miał najwięcej do stracenia w przypadku przegranej, jako że miał już w tej chwili większe niż ktokolwiek inny osiągnięcia, włączając w to pierwszą nagrodę na bardzo liczącym się w świecie Konkursie im. Artura Rubinsteina w Tel Awiwie. W jego konkursowych produkcjach zauważyłem dotąd mi nieznaną głębię, dojrzałość, autorytet, które pozwoliły mi uwierzyć, że stanie się tym razem laureatem. Los chciał niestety inaczej i pianista nie ma w tym momencie nic innego przed sobą tylko iść wyznaczonym przez samego siebie torem i kontynuować dobrą robotę. Z konkursowych wykonań pozostanie mi w pamięci prowadzony pewną ręką *Nokturn Es-dur* op. 55 nr 2, prześlicznie zagrane, z wielkim wyczuciem stylu mazurki z op. 56, piękne uderzenie i arystokratyczne podejście do *Andante Spianato* i *Poloneza Es-dur*, aby wymienić tylko kilka kompozycji.

Alexewicz, którego już wcześniej uważałem za jednego z najbardziej muzycznych polskich pianistów zaskoczył mnie bardzo pięknym wykonaniem cyklu 24 Preludiów op. 28, które w III etapie były grane tylko przez troje pianistów. Przypuszczam, że nie ma co obawiać się o tę pozorną „przegraną”: na pewno mu nie przeszkodzi w już teraz w solidnie i równomiernie rozwijającej się karierze, którą z satysfakcją obserwuję przez ostatnie cztery lata.

Nie ulega wątpliwości, że najbardziej zdumiewającą porażką konkursu stał się fakt, że wspomniana już Eva Gevorgian, nad wiek rozwinięta artystka pozostała bez jakiegokolwiek nagrody, mimo, że w opinii wielu obserwatorów to jej się należało. Zauważę jedynie, że tuż po zakończeniu Konkursu pianistka zaproszona została do udziału w koncercie w sali NOSPR. Udział brało dwóch artystów: Bruce Liu i ona. Gevorgian zagrała, doskonale zresztą i może w bardziej zrelaksowany sposób, solowy recital, Liu koncert Chopina z orkiestrą NOSPRu. Jeśli to nie jest początek nowej „kariery-pomimo-porażki” to nie wiem, co nim ma być. Jej talent i umiejętności, dojrzałość i muzyczna głębia licznych interpretacji są już w tym momencie niepodważalne. Przypuszczam więc, że w przypadku Ewy Gevorgian, jeśli przyjdzie nam używać słowa „porażka”, będziemy zmuszeni dodawać wówczas określnik „pozorna”.

Roman Markowicz, Nowy Jork



Eva Gevorgian, fot. domena publiczna

Pola Negri malowana

W cyklu kolejnych informacji po nadaniu przez Radę Miejską w Lipnie Honorowego Obywatelstwa Miasta Lipna Poli Negri, teraz prezentujemy mniej znany obraz naszej gwiazdy Hollywood. Znane są jej portrety (dwa różniące się) autorstwa Tadeusza Styki, sprzed 1930 roku; jeden w formacie 104 x 76 cm, drugi 138 x 108 cm; poniżej portret namalowany przez popularnego malarza Federico Beltrána Massesa (1885-1949), Hiszpana urodzonego na Kubie.

Jest to obraz olejny z 1925 roku, format płótna 162 x 129,5 cm. Obraz został zamówiony przez Polę, miał kosztować 5.000 USD, sprzedany został w 2017 roku przez londyński dom aukcyjny Bonhams (zał. w poł. XVIII w.), za cenę 149.000 £ (810.300 zł). Na obrazie dominuje niebieskie tło, sceneria jest nocna i fantastyczna – typowa dla autora obrazu. Aktorka w charakterystycznym turbanie, ma mocno czerwone usta i paznokcie u rąk, na palcu prawej dłoni tajemniczy pierścień. U jej stóp Rudolf Valentino, z gitarą. Pola Negri wygląda bardzo uwodzicielsko i władczo, jakby triumfuje...

Pola po nieudanym związku z Charlie Chaplinem – zerwała zaręczyny – zdecydowała się wyjść za mąż (przyjęła oświadczyń) za czołowego amanta filmowego Ameryki, Włocha Rudolfa Valentino. Byli zakochani w sobie do szaleństwa: on usypywał płatki róż na łóżku, zwracał się do niej per „piękna Politka”, gotował dla niej. Niestety aktor zmarł nagle w szpitalu w Nowym Jorku w 1926 roku, miał 31 lat.

Aktorka urodziła się w Lipnie 22 XII 1896 / 3 I 1897 (według ówczesnych podwójnych zapisów dat urzędowych) zaś zmarła 1 VIII 1987 r. w San Antonio w Stanach Zjednoczonych. WG



Chopin na scenie

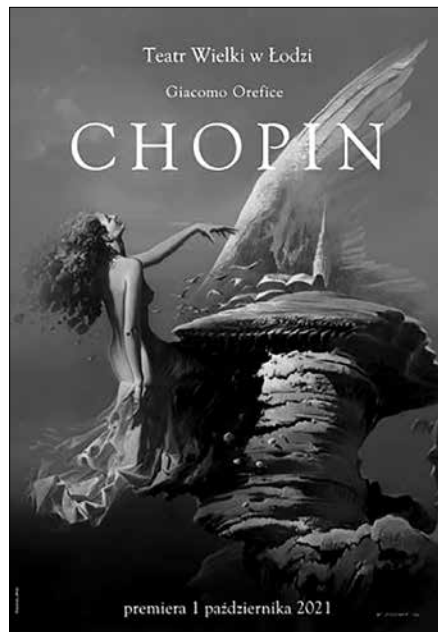
Uprogu bieżącego sezonu artystycznego Teatr Wielki w Łodzi zaprosił na wieczór poświęcony naszemu genialnemu twórcy, Fryderykowi Chopinowi. Młoda i piękna dama witająca premierową publiczność – pani Katarzyna, jak poinformował dyr. Dariusz Stachura, który niebawem wkroczył na scenę – stwierdziła autorytatywnie, że Chopin był najwybitniejszym kompozytorem romantycznym. W domyśle więc – lepszym od Schuberta, Schumanna, Brahmsa, Czajkowskiego, Dworzaka i Liszta razem wziętych.

W pierwszej części wieczoru pianista Łukasz Krupiński, w ramach tzw. półrecitalu (w programie widniało wszakże słowo: recital), wykonał w nienaganny technicznie sposób, co od razu trzeba zaznaczyć, kilka chopinowskich utworów: dwa nokturny (Es-dur op.9 i H-dur op. 62), *Etiudę As-dur* op. 25 oraz *Poloneza–Fantazję As-dur* op. 61. Nokturny zagrał bardzo delikatnie, w sposób nieomal „kobiecy” – jak by się kiedyś powiedziało. *Polonez–Fantazja* w jego ujęciu może bardziej być fantazją, niżli polonezem. No a w trakcie występu, na ogromnym, wypełniającym całą przestrzeń sceny, ekranie wyświetlane były prace plastyczne Wojciecha Siudmaka, przeplatane jakby transmisją z kosmosu. Najwyraźniej postanowiono w ten sposób uatrakcyjnić(?) muzykę Chopina, mimo że – jak zostało chwilę wcześniej powiedziane – to twórca w swej epoce najwybitniejszy, a więc wydawałoby się, że uatrakcyjnięcia niepotrzebujący. I na tym zagadnieniu przez chwilę się zatrzymajmy, bo też wszystko to kojarzyć się mogło z rysunkiem Sławomira Mrożka *Jak uatrakcyjnić muzykę przez sport*. Na tymże rysunku dwóch bokserów, podczas występu pianisty, walczy ze sobą na zamkniętej klapie fortepianu. W TW żadnego spektakularnego wydarzenia sportowego nie przewidziano, natomiast dołożono do interpretowanych przez Krupińskiego chopinowskich utworów „wędrujące” obrazy. Oczywiście, musia-

ły one w efekcie odwracać uwagę od muzyki, czyli jej szkodzić. Ratunkiem było po prostu zamknięcie oczu, tak zresztą robią niektórzy bywalcy filharmonii, ci, którym niepotrzebny jest widok muzyków. A na marginesie – jak się miała treść wyświetlanych obrazów do konkretnych utworów, np. zwisające, bezwładne, nagie ciało do *Poloneza*?

Siudmak, artysta skądinąd znakomity, z którym ponoć zawartość rzeczowej „multimedialnej” projekcji została przez jej autorkę, Emilię Sadowską, uzgodniona, ma prawo sobie plastycznie fantazjować, jak mu się żywnie podoba, i bez wątpienia foyer, w którym urządzono mu wystawę, to bardzo dobre miejsce dla pokazania jego śmiałych wizji, surrealistycznych często, ale odległych od struktury utworów muzycznych. Jednak w trakcie występu pianisty mogło się to wszystko podobać chyba tylko tym, którzy do muzyki podchodzą powierzchownie, na dobrą sprawę niemal jej nie słuchają (w sensie strukturalnym – nie słyszą), oni mogli być zadowoleni, że oprócz trochę „nudnych”, bo niepowiązanych z przekazem semantycznym (jak to ma miejsce w każdej operze) dźwięków, coś się konkretnego dzieje. Były też wyświetlane sentencje („uatrakcyjnienie” dodatkowe), nie zawsze w brzmieniu właściwym, gdyż np. Schumann napisał, że to chopinowskie mazurki (a nie, ogólnie, dzieła) są armatami ukrytymi w kwiatach. Mazurków pianista nie grał, „trzeba” więc było troszeczkę tę myśl zmanipulować.

Po przerwie rozpoczęła się prezentacja niezbyt długiej, acz formalnie podzielonej na cztery akty opery włoskiego, raczej słabo znanego u nas kompozytora Giacomo Orefice pt. *Chopin*. Jest to poetycka, alegoryczna, oparta na wspomnieniach i refleksjach, także patriotycznych, tytułowego bohatera opowieść, w której poza Chopinem pojawiają się postaci fikcyjne. Libretto sporządził zapewne jeszcze mniej niż Orefice u nas znany Angiolo Orvieto.



Plakat autorstwa Wojciecha Siudmaka

Jedynie miejsca akcji zostały wzięte z życiorysu Chopina, np. Majorka. Zresztą akcji scenicznej w tradycyjnym rozumieniu nie ma, ale to może i dobrze, że nasz Fryderyk nie został wplątany w jakąś wątpliwą intrygę.

Chopin, jak wiadomo, był m.in. autorem około dwudziestu pieśni i piosenek (powstałych niekiedy na zasadzie improwizacyjnej, podczas towarzyskich spotkań), ale opery nie skomponował, bo nie był realizacją takiego zadania zainteresowany. Mimo, że operowy gatunek cenił. Prawdopodobnie nawet swe pianistyczne ornamenty wzorował na improwizowanych figuracjach śpiewaków wykonujących partie *bel canto*. Lubił m.in. Belliniego, melodyka arii tego twórcy miała wpływ na melodykę nokturnów. Owego premierowego wieczoru w TW w Łodzi na pewno sprawą numer jeden stało się dla każdego melomana uzyskanie odpowiedzi na pytanie, jak sprawdzają się jego kompozycje fortepianowe w roli muzyki scenicznej, po przepracowaniu ich przez Giacomo Orefice. Bo dodajmy, że mazurki bywały już śpiewane, tyle

że na koncertach. Przyjaźniąca się z Chopinem w Paryżu hiszpańska śpiewaczka i kompozytorka Paulina Viardot-Garcia sporządziła udane nawet, wokalne transkrypcje kilku mazurków. Ale jej ingerencja w materiał wyjściowy nie była duża. Co innego w wypadku Orefice.

Włoch nie poprzestał na zastępowaniu głosu instrumentalnego wokalnym, całą muzyka opery to przetworzone, wymieszane ze sobą, na ogół tylko fragmenty różnych kompozycji fortepianowych Chopina. Wymieszane i połączone zresztą bardzo zręcznie a zinstrumentowane w dość prosty sposób tak, że to oryginałów nie kaleczy. No a przy tym nadana została całości dramaturgia quasi verdiońska, co wymagało też określonych, wokalnych predyspozycji solistów. Są więc arie wykorzystujące melodykę danego utworu, w innych wypadkach nad oryginałami Orefice nadbudowuje nowe „piętra”, np. w III akcie *Preludium Des-dur* zrazu jest tłem dla męskiego duetu, po jakimś czasie powraca w arii. *Preludium h-moll* staje się podstawą dla chóru itd.

W pierwszym akcie opery mamy czas Bożego Narodzenia (to określenie na razie nie jest jeszcze zakazane w UE, choć nie wiadomo, jak będzie). Niby wszystko OK, ale dziwi, że nie pojawia się kolęda *Lulajże Jezuniu*, zacytowana przez Chopina w *Scherzu h-moll*. Włoch tej melodii nie rozpoznawał, nie znał?

A teraz w telegraficznym skrócie, bo limit miejsca przekroczony, o realizacji. Dobrze spisali się soliści (m.in. w tytułowej roli Paweł Skałuba, jako Flora – Anna Wierzbicka, jako Elio – Mariusz Godlewski), także orkiestra pod dyr. Adama Banaszaka, włączając instrumentalne solówki, np. recitativ wiolonczeli. Alter ego Skałuby był Krupiński, który zagrał *Preludium e-moll* oraz *Etiudę c-moll „Rewolucyjną”*. Reżyseria Hanny Marasz okazała się sprawna, w kilku momentach zbytnia była tylko statyczność chóru. Elegancką, zdyscyplinowaną kolorystycznie scenografię przygotowała Zuzanna Markiewicz. Pójść zatem na *Chopina* warto, głównie dla Orefice, lecz nie tylko.

Janusz Janyst

Nagrania muzyki rodzimej

Zoferty wydawniczej firmy fonograficznej DUX trafiły ostatnio do moich rąk dwie płyty kompaktowe różniące się w sposób istotny muzyczną zawartością, a jednak mające zarazem coś wspólnego. Pierwszy krążek to *Szymanowski – Piano Works vol. 2*, drugi zaś: *Polish Chamber Music for Wind Instruments – Dobrzyński, Kilar, Lessel*. Wspólną zatem cechą obu płyt stanowi polskość pochodzącej z różnych okresów historycznych muzyki, ale istnieje też i inny element łączący. Mianowicie w obu wypadkach pianistką jest Joanna Domańska, związana z katowicką Akademią Muzyczną im. Karola Szymanowskiego, gdzie prowadzi klasę fortepianu, laureatka m.in. konkursów im. Marguerite Long i Jacques’a Thibaud w Paryżu (1981) oraz im. Alessandro Casagrande w Terni (1982). Artystka ma w dorobku występy na licznych festiwalach muzycznych, w tym za granicą, nagrania płytowe, udział w jury międzynarodowych konkursów. Jest animatorką kultury.

Na płytę z utworami Karola Szymanowskiego wybrała cztery cykle pochodzące z wczesnego okresu twórczości kompozytora i utrzymane w związku z tym w konwencji bliskiej romantyzmowi. Domańska wydaje się predestynowana do wykonywania takiego repertuaru, jej interpretacje cechuje naturalna emocjonalność, kontrolowana wszakże przemyślanym traktowaniem architektоники, struktury formalnej utworów, logiką w kształtowaniu kulminacji, budowaniu napięć i odprężeń. W dziewięciu *Preludiach* op. 1 większość utworów ma znamiona spokojnej wypowiedzi lirycznej, ale przynajmniej trzy są ożywione, zaś o *Preludium 5*, d-moll, dałoby się powiedzieć, że jest burzliwe. Pianistka w każdym wypadku potrafi odnaleźć

się w zmieniającym się klimacie dźwiękowym – dotyczy to także pozostałych cykli.

Wariacje b-moll op. 3 bardziej są już zaawansowane fakturalnie, odznaczają się zarazem poważniejszymi, niż w preludiach, wyzwaniem w zakresie techniki pianistycznej, ale i kwestie wyrazowe odgrywają tu niebłahą rolę. Dość gwałtowne są wariacje nr 2 i 12, pianistka ma okazję ujawnić w nich swój temperament, plastycznie wydobywa z kolei kontrast między posępną wariacją nr 8 a pogodną nr 9.

Odmienność nastrojowa w obrębie czterech etiud op. 4 szczególnie dobitnie zaznacza się w zestawieniu motorycznej *Etiudy Ges-dur* i śpiewnej (skądinąd przebojowej) b-moll.

Płytę zamyka *Fantazja C-dur* op.14, rozpoczynająca się w nastroju smutnym a kończąca „zadziornym” finałem. Uwydatnienie w sposób przekonujący indywidualnych rysów poszczególnych kompozycji stanowi jeden z walorów całego nagrania.

Na drugiej z wymienionych CD do Joanny Domańskiej dołączają dwaj muzycy grający na instrumentach dętych. Posłuchać można trzech trzyczęściowych kompozycji, każda jest w innej obsadzie.

Klarnecista Roman Widaszek także wykłada w katowickiej AM, to laureat konkursów w Bielsku Białej (1990) i Piotrkowie Trybunalskim (1995). Był pierwszym klarnecistą Capelli Cracoviensis, jest członkiem Krakowskiego Tria Stroikowego. Jako solista występował z wieloma orkiestrami i zespołami kameralnymi (np. Kwartetem Śląskim, Hilliard Ensemble). Brał udział w polskich i zagranicznych fe-



stiwalach, nagrał niemało płyt. Gra także na basethornie.

Wykonuje z pianistką *Duo na klarinet i fortepian* op. 47 Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego (pierwsza rejestracja płytowa w historii). Ten utwór rówieśnika Chopina, w słuchaniu niezwykle miły, zawiera, szczególnie w części 1., trochę dźwiękowego dowcipu, wynikającego ze specyficznego powtarzania motywów i „przechodzenia” ich od instrumentu do instrumentu. Całość jest rytmiczna, a „płaczliwość” partii klarinetu w 2. części również ma wymiar cokolwiek zabawny.

Tadeusz Tomaszewski, waltornista, to z kolei laureat konkursów muzyki kameralnej we Wrocławiu (1992) oraz Łodzi (1994, 1998). Współpracował z Capellą Cracoviensis, Sinfonietą Cracovią i Sinfonią Varsovią. Od 1999 związany jest z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach jako pierwszy waltornista. Współtworzy ponadto Kwintet Capelli Cracoviensis.



Z jego udziałem nagrana została neoklasyczna, młodzieńcza *Sonata na róg i fortepian* Wojciecha Kilara, niebanalna w warstwie melodycznej i harmonicznnej. W części 2. walczą tu o lepsze wątki kantylenowe i patetyczne, część ostatnia, o proveniencjach ludowych, w metrum trójdzielnym, ma charakter taneczny. Dźwięk rogu – bardzo ładny, podobnie jak i wcześniej stroikowego instrumentu drewnianego.

I wreszcie przychodzi czas na *Grand Trio na fortepian, klarnet i róg* op. 4 Franciszka Lessla, utwór w tym zestawie najstarszy i brzmieniowo „najgrzeczniejszy”, bo wyrastający z eleganckich wzorów Haydnowsko-Mozartowskich – świadczą o tym stosowane figury melodyczne, czy kadencje, łączące się jednak z elementami wczesnego stylu brillant. Szczególnie ważne jest dla interpretacji zrównoważenie brzmienia klarnetu, rogu i fortepianu, nie budzi ono zastrzeżeń.

Janusz Janyst

Ojczyzna polszczyzna

Złe nazwy i określenia

Rzeczą ludzką jest się mylić, ale nie można trwać w błędzie – jeśli mamy tego świadomość.

Popelniamy na przykład mnóstwo błędów językowych, zaśmiejemy nasz piękny ojczysty język polski, mylimy pojęcia, pomijam zapożyczenia czy slangi; gadamy czasami głupoty... Poprawności należy szukać m.in. w dobrych (!) słownikach dot. języka polskiego. Zwracamy uwagę na kilka złych nawyków językowych, może uda się je wyplenić:

Mała Ojczyzna – Ojczyzna jest jedna! Duża, na określonym terytorium. Dawniej dzieliła się na Ziemie (np. Ziemia Dobrzyńska, Ziemia Rawska), na dzielnice-regiony (Mazowsze, Wielkopolska, Małopolska), województwa, powiaty... Nazywanie Śląska małą ojczyzną czy Mazowsza, Kaszub etc. jest wielkim błędem. Dla warszawia-ka Śląsk nie jest jego małą ojczyzną – tak samo jak Mazowsze, oba regiony są integralnymi częściami naszego kraju i jednej dużej Ojczyzny. Dzielenie kraju ojczystego, Ojczyzny, na małe kawałki (małe ojczyzny) prowadzi do niebezpiecznych wynaturzeń, nieporozumień, rozłamów;

Król Jan III Sobieski – nie było takiego króla polskiego! Był król Jan III. Sobieski to było jego nazwisko rodowe, zanim został królem był hetmanem Janem Sobieskim, który został królem w 1674 i przyjął imię

Jan III, podpisywał się Jan Król. Otóż cesarze, papieże, królowie nie noszą nazwisk. Nie było też króla Stanisława Augusta Poniatowskiego! – był król: **Stanisław August** (vide foto jego sarkofagu na str. 4). Podobnie jak np. nie było papieża Karola Wojtyły a papież Jan Paweł II – takie imię przyjął ów kardynał, gdy zapytano Go po wyborze na Konklawe: jakie imię przyjmuje?

Wojna obronna 1939 – nie było żadnej wojny obronnej! To była KAMPANIA WRZEŚNIOWA, „wojna obronna” to retoryka sowiecka i komunistyczna, by umniejszyć walkę Polaków i „przykryć” zdradzieckie ataki Rosji. Po agresji na Polskę Niemiec 1 września rozpoczynającej II wojnę światową i Rosji Sowieckiej 17 września 1939 r., Polska stanęła osamotniona do walki, broniła się ale i atakowała Niemców, odnosiła zwycięstwa. Haniebnie zachowali się nasi sojusznicy tj. Francja i Anglia, nie ruszając nam (zgodnie z podpisanymi sojuszami) na pomoc! Liczyli naiwnie ci zdrajcy, że Hitler zmęczy się w Polsce i na ich nie napadnie...

Polskę okupowali w czasie II wojny nazis – Polskę okupowali Niemcy! To że byli wśród nich także nazis, faszysti, socjaliści, pewne i komuniści, nie jest powodem by kłamać i wypaczać historię i „oszczędzać” Niemców, nie nazywając ich agresorami i okupantami;

Maria Skłodowska-Curie – a nie Maria Curie-Skłodowska albo i gorzej Maria Curie. Ta ostatnia to była matka Piotra Curie, męża naszej Pani Marii. Noblistka była wielką polską patriotką, używała oficjalnie nazwiska rodowego plus dodanie nazwiska męża. O dziwo założonemu w 1944 roku (!) uniwersytetowi w Lublinie komuniści nadali imię „Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej” (chcąc może umniejszyć rangę i polskość uczonej) i do dziś tej nazwy nie zmienia się. Zmieni ją się, gdy upadnie komunizm. W Białymstoku też jedna z głównych ulic nadal nosi błędną nazwę Marii Curie-Skłodowskiej...;

Holokaust Polaków – to złe określenie i odniesienie holokaustu Żydów do mordów na narodzie polskim. Martyrologia Polaków ze strony Niemców i Rosjan w czasie II wojny światowej czasem błędnie określana jest właśnie jako „holokaust Polaków”. Holokaust jest określeniem martyrologii i męczeństwa Żydów w czasie II wojny światowej, zadany im także (jak Polakom) przez Niemców; nie powinno się przenosić tego określenia na inne narody;

Mały Oświęcim – to m.in. tytuł książki i lansowanie pojęcia-określenia „mały Oświęcim” na Niemiecki Obóz dla Dzieci w Łodzi przy ul. Przemysłowej, nazywał się: „Obozem prewencyjnym dla młodych Polaków Policji Bezpieczeństwa w Łodzi” – choć do obozu przywożono m.in. także dzieci Cyganów (Romów). Oświęcim był i jest polskim miastem a w czasie II wojny światowej Niemcy zmienili jego nazwę na Auschwitz i założyli tam obóz koncentracyjny KL-Auschwitz. Jeżeli ktoś chciałby już odnosić dramat dzieci w łódzkim obozie do dramatu w KL-Auschwitz (Au-

schwitz-Birkenau) – to powinien raczej mówić „Małe Auschwitz” – choć i to jest błędne;

Godzina czasu – godzina jest jednostką miary czasu tak jak minuta, sekunda, dzień, miesiąc – dlatego głupio brzmi, gdy ktoś mówi: dzień czasu, godzina czasu, chwila czasu itd. Po prostu godzina, np.: „spędziłem w biurze pięć minut”, „byłem u niej trzy godziny”!;

Pół litry – to częste określanie zwłaszcza przez polityków w TVP miary pojemności, wynoszącej 500 ml czyli ½ litra czyli... pół litra!

W gazecie pisało... – było napisać (!) prosię Państwa; albo: pan X w gazecie napisał... itd. Kiedyś usłyszałem: Tata, tata, w windzie pisało to co panowie mają! Oczywiście poprawiłem dziecko, że BYŁO NAPISANE;

Włączać, włączam, wyłączam – a nie: wylanczam! Bo jest jakieś złącze, które włącza, którym się coś włącza albo wyłącza; ktoś włącza albo wyłącza (np. światło);

W roku dwutysięcznym ósmym... – znowu błąd! Ma być (na przykład): I Rubin-stein Piano Festival był w roku dwa tysiące ósmym! Coś się wydarzyło w roku 2015 czyli sł.: w dwa tysiące piętnastym.

Zachęcamy do przysyłania Państwa uwag i spostrzeżeń dot. polszczyzny, można podawać nazwiska dziennikarzy i polityków, podając przykłady co i jak którzy mówią. I żebyśmy nie słyszeli już w teleturniejach TVP – np. prowadzonych przez p. Przemysława Babiara – co i rusz pytań i odpowiedzi dot. „króla Jana III Sobieskiego”. Przepraszamy też za nasze redakcyjne pomyłki i błędy... Red.

Wystawa o Armii Polskiej w Ameryce

Wystawa o Armii Polskiej w Ameryce prezentowana jest obecnie w Białymstoku, w Archiwum i Muzeum Archidiecezjalnym przy ul. Warszawskiej 48, tel. 85 732 40 48 (vide zdjęcia). Termin wystawy: 17 XI 2021 – 25 I 2022. Przypomnijmy, że wystawa ma tytuł: „W drodze do niepodległości. Kanadyjski przystanek – obóz Kościuszko w Niagara-on-the-Lake, 1917-1919”. Jest to wystawa planszowa o ochotniczej armii polonijnej, utworzonej w Ameryce. Armia ta (ok. 22.000 żołnierzy) wchodziła w skład „Błękitnej Armii” tworzonej we Francji od czerwca 1917 roku. Autorką wystawy jest dr Anitta Maksymowicz z Muzeum Ziemi Lubuskiej. Wystawa pokazywana jest w różnych miastach kraju głównie w ośrodkach akademickich, dzięki finansowemu wsparciu przez Stowarzyszenie Weteranów Armii Polskiej w Ameryce Okręg nr 2 w Nowym Jorku; przed Białymstokiem prezentowana była w Bibliotece Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Red.



„Polonia Technica” ma 80 lat!

W czasie II wojny światowej, dokładnie 16 maja 1941 roku (data rejestracji w Nowym Jorku), polscy inżynierowie powołali do życia Stowarzyszenie Inżynierów i Techników Polskich „Polonia Technica” w Stanach Zjednoczonych. Organizację utworzył inż. Walery Starczewski we współpracy z: Wiktorem Przedpelskim, Zbysławem Roehr, Kazimierzem Krasickim. Organizacja miała na celu początkowo pomoc polskim inżynierom w Europie ogarniętej wojną, sprowadzanie ich do Stanów Zjednoczonych, następnie zajęła się integracją i samopomocą w środowisku, działalnością naukową, kulturalną, wydawniczą etc.

Dokładnie w 80. rocznicę powołania organizacji, w niedzielę 23 maja 2021 roku w kościele polskim pw. Św. Stanisława Biskupa i Męczennika przy 7. Ulicy na Manhattanie, miały miejsce podniosłe uroczystości. Mszę świętą w intencji polskich inżynierów i techników sprawował o. Karol Jarząbek OSPPE, w kruchcie kościoła wmurowano pamiątkową rocznicową tablicę. Uroczystości kontynuowano również dostojnie i miło w sali parafialnej; były tu powitania, podziękowania, gratulacje, przemówienia, odznaczenia. Podczas przemówienia okolicznościowego dr inż. Janusz Romański przypomniał dzieje organizacji, przypomniał wielu wybitnych Polaków, zasłużonych dla Polski, Ameryki i świata w dziedzinach technicznych. Mówił o fortyfikacjach Tadeusza Kościuszki, o Tadeuszu Sendzimirze wynalazcy technologii walcowania blach, Franku Piaseckim konstruktorze śmigłowców wojskowych, inż. Zbysławie Roehr – pomysłodawcy i konstruktorze strzykawek jednorazowych, o dr chemii Stefani Kwolek – wynalazcy polimeru Kevlar stosowanego m.in. do produkcji kamizelek kul-

odpornych. Mówca przypomniał też osobę inż. Erazma Jerzmanowskiego, polsko-polonijnego przedsiębiorcy, budowniczego i fundatora wielu kościołów katolickich w Ameryce w tym pw. Św. Stanisława B. i M. na Manhattanie. Jerzmanowski był jednym z trzech najbogatszych Amerykanów i oczywiście najbogatszym Polakiem w Ameryce, z żoną Anną utworzyli fundusz stypendialny dla ludzi polskiej nauki i kultury. Karierę biznesową robił w branży gazownictwa, oświetlenia gazowego w tym ulicznego; mówiono nawet że: „inż. Jerzmanowski oświetlił Amerykę”. W 1889 roku papież Leon XIII odznaczył go Orderem Świętego Sylwestra.

Siedziba stowarzyszenia „Polonia Technica” znajduje się w Polskim Instytucie Naukowym (PIASA) na Manhattanie. Obecny zarząd stowarzyszenia tworzą: mgr inż. Victor Kiszkiel, prezes stowarzyszenia; wiceprezesi: inż. Marlena Wienczek i inż. Andrzej Lamot; sekretarz zarządu mgr inż. Leszek Kucieba; skarbnik, Marcin Wajda, członkowie zarządu: prof. dr inż. Czesław Tobiasz, dr inż. Janusz Romański (prezes honorowy „Polonia Technica”, także działacz SWAP), dr inż. Paweł Polaczyk i inż. Waldemar Lipiński.

Tablica „Polonii Technica” zawisła obok tablicy Heleny Modrzejewskiej i Henryka Sienkiewicza. Red.



LISTY DO REDAKCJI

Łódź, 20.02.2010 r.
Szanowny Panie Redaktorze!
Pozwalam sobie przekazać na Pana ręce t. [tomik] poetycki „Wiry i zakola”. Przyznam się szczerze, że nie wiedziałem o obecności czasopisma „Kultura i Biznes” w przestrzeni m. Łodzi. Dostałem je od bardzo sympatycznego, wybitnego poety i krytyka literackiego Dariusza Tomasza Lebiody z Bydgoszczy. Przeczytałem i przyznam się szczerze, że mi się podoba. Mogłaby być bardziej wymagająca szata graficzna jak na kulturę przystało tego rodzaju aglomeracji. Powiem tak, do 31 stycznia 2009 r. prowadziłem kancelarię prawniczą, ale bez większych efektów finansowych. Zakończyłem tę działalność i podjąłem moje twórcze poczynania, stąd ten mój zapis do Pana i Redakcji. Powiem, że byłem zdziwiony kontekstem nazwy czasopisma „Kultura i Biznes”. Zrozumiałem to w ten sposób – kultura to kultura (bliższe uściślenie w słowniku) ale w parze z biznesem? To zupełnie coś nowego i odkrywczego bo ja od zawsze myślałem (od zawsze to znaczy jak to słowo pojawiło się w obiegu), że tu nie ma żadnego związku. Choćby i z tego względu, że o biznesie nowej generacji i demokracji z pominięciem „ludowej” trudno pisać bez cudzysłowu. W „ludowej” takiego słowa nie używano. Ale człowiek ma niezbywalne prawo do pomyłki. Ale przyznaję, że błędziłem. Skoro pan Redaktor takim zestawem słów się posługuje, to znaczy, że wszystko jest w porządku.

Może kilka słów o sobie, zresztą skromny mój dorobek jest na okładce książki. Krytyka literacka o moich twórczych dokonaniach pisze dobrze, a nawet bardzo dobrze. Ale może Pan powiedzieć co to za

krytyka w nowej demokracji. Krytyka bez cenzury? Co to jest. Taki facet może pisać i nic. Żadnego odzewu władzy i społecznego odbioru. O mojej poezji pisze bardzo dobrze Stefan Melkowski – emerytowany profesor filologii polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, wspomniany wyżej Dariusz T. Lebioda dr filologii polskiej w Bydgoszczy i wielu innych. Ze środowiskiem literackim m. Łodzi zerwałem całkowicie choć byłem sekretarzem ZLP o/Łódź. Literacko się wyniosłem z Łodzi i należę do ZLP o/Radom. Powiem dalej, że miałem zderzenie z profesorem Henrykiem Pustkowskim, który prowadził okienko literackie w „Odgłosach”. Za żadne skarby nie chciał mnie (wiersza) w tym okienku umieścić; do czasu. Otóż mój wiersz „Tbilisi 89” wydrukowała komunistyczna „Kultura”. Od tego czasu moje wiersze polecały taśmowo. Drugie zderzenie z redaktorem naczelnym „Tygla”. Zaniósłem t. poetycki „Wędrówka I” wraz z recenzją. Przeczytali i powiedzieli, że wiersze i recenzja nie nadają się do druku. W tym momencie mój kontakt z czasopismami literackimi w Łodzi został zakończony. Myślę, że skoro literatura w Łodzi jest na tak wysokie „c” to ja nie mam tu nic do roboty ze swoją twórczością poetycką. Później drukowałem moje wiersze, a ściślej rzecz biorąc drukowała „Metafora” Jana Górecia w Bydgoszczy i recenzje też. Do trzech razy sztuka, może wejść w łaski drukowalności PANA REDAKTORA. Nie wiem. To tyle i aż tyle. Moje dokonania twórcze są w Bibliotece Uniwersyteckiej w Łodzi i być może będzie Pan pierwszym bibliotecznym Czytelnikiem z dodatkiem PT.

Z wyrazami szacunku
Antoni Dubiec

Katolicy i narodowcy
Nowe słowniki biograficzne



Powstały w 2020 r. Instytut Dziedzictwa Myśli Narodowej im. Roman Dmowskiego i Ignacego Jana Paderewskiego w Warszawie, rozpoczął od razu wydawanie kilkutomowej serii: *Słownika biograficznego polskiego katolicyzmu społecznego* oraz *Słownika biograficznego polskiego obozu narodowego*. Przewodniczącym Rady Programowej serii wydawniczej obu słowników jest prof. dr hab. Jan Żaryn, zarazem dyrektor Instytutu, redaktorem naukowym tomów dot. katolików dr hab. Rafał Łatka zaś tomów dot. obozu narodowego dr Krzysztof Kawęcki.

Słowo narodowiec rozumiem i przekazuję tu (nie tylko w tytule) w pozytywnym znaczeniu i wydzwięku, odnosi się do ludzi kochających własny naród, do patriotów; nie wolno tych działaczy obrażać! O dziwo, nie obraża się np. Żydów, gdy są patriotami żydowskimi, Niemców gdy dbają o swój kraj i naród, Rosjan, Japończyków czy Chińczyków. Rozwój tych krajów idzie w parze z nacjonalizmem przywódców, są patriotami swojego kraju, narodowcami. Pilnują polityki i nie wpuszczają do niej (i na wysokie stanowiska) wrogów własnego narodu – jak to się dzieje w Polsce.

Słowniki bardzo potrzebne, trzeba poznać autentycznych i aktywnych narodowców w kraju i na emigracji, w czasie zniewolenia komunistycznego i dziś po tzw. transformacji. Słownik polskiego katolicyzmu jest pewnym powielaniem słownika narodowców, dylematem pewnie było, gdzie umieścić biogram Dmowskiego czy Paderewskiego, pasują i do jednego i do drugiego słownika. Paderewski jest u katolików (a też był narodowcem), Dmowski u narodowców (a też był katolikiem).

Przeglądając i czytając hasła w słownikach skupiłem się m.in. na mistrzu Paderewskim. Np. brakuje mi w jego obszernym biogramie informacji o przekonaniu przez niego (człowieka niezależnego, bogatego, wpływowego) barona Edmonda de Rothschilda w Paryżu, by ten wstąpił (1915) do Komitetu Generalnego Pomocy Ofiarom Wojny w Polsce, Komitet niósł pomoc tak Polakom jak i Żydom; w słowniku błędnie podano, że Komitet powstał w Vevey – powstał w Lozannie. Paderewski zwrócił w tym liście uwagę Rothschilda na Żydów tzw. litwa-

ków, przybyłych do Polski z Rosji, atakujących i posądzających kompozytora i innych Polaków katolików o antysemityzm, nietolerancję religijną, także prowokujących, poniżających i atakujących Żydów zamieszkałych w Polsce od wieków. To wywoływało konflikty polsko-żydowskie, Paderewski zapewnił, że użyje swoich wpływów by to załagodzić. Opisał sytuację i napisał do bankiera, że potrzebuje w Komitecie Pomocy jego wsparcia, nazwiska; nazwiska żydowskiego arystokraty. Rothschild po kilku dniach wysłał na konto Komitetu 10.000 franków i wszedł w jego skład, dał swoje nazwisko. Paderewski nie był antysemitą! Przyjaźnił się z wieloma Żydami, w Ameryce dawał m.in. koncerty charytatywne na rzecz Żydów. Czy autorzy biogramu Paderewskiego nie wiedzą tego? Czy to jest mało ważne? Otóż są to bardzo ważne sytuacje w relacjach polsko-żydowskich i gdzie, jak nie w takim słowniku powinny być przypomniane!

W biogramie Paderewskiego nie ma słowa o współpracy w podobnym komitecie pomocy w Ameryce z najsłynniejszą polską śpiewaczką operową I poł. XX w. i gwiazdą MET, Marcellą Sembrich-Kochańską. Byli wielkimi przyjaciółmi. Amerykanie w pocz. XX w. doskonale znali i cenili tak wielkich czynnych u nich Polaków artystów jak: I.J. Paderewski, H. Modrzejewska, Pola Negri, Marcella Sembrich, Adam Didur, bracia Reszke i in.

Myślę, że w słownikach będzie dużo biogramów ludzi z tzw. terenu, z Polski gminnej i powiatowej, ludzi dotychczas szerzej nieznanych. Chodzi o tych narodowców (kilkaset tysięcy osób?), którzy żyli i pracowali na co dzień blisko ludzi, współpracowali z proboszczami, wykonywali wolne zawody, byli nauczycielami, rolnikami-ziemianami, radnymi rad gminnych i sejmików powiatowych, współżyli zawodowo i społecznie z chłopami, mieszczanami, wywierali ogromny wpływ na życie danego np. powiatu. Gdy w granice wtrągnął w 1939 r. wróg, chwytali za broń i tworzyli głównie oddziały właśnie narodowców; Narodowe Siły Zbrojne liczyły ok. 100.000 żołnierzy. Ginęli, mogli wielu do dziś szukać. Przeciwnie do AK widzieli dwóch wrogów: Niemców i Rosjan – AK chciała walczyć tylko

Antoni DUBIEC

Wiry i zakola

Prezentujemy (przepraszamy, że z opóźnieniem) tomik poezji Antoniego Dubieca – autora listu do redakcji wydrukowanego obok. Tomik zawiera 25 wierszy plus zestaw fraszek i aforyzmów, wydany został w Bydgoszczy w 2010 roku, opracowany graficznie, typograficznie i pod redakcją Dariusza Lebiody, z ilustracjami Mirosława Żaluskiego. D. Lebioda napisał też Posłowie załączone na końcu książki. W nim m.in.: „Każdy człowiek ma swoje korzenie, których się nie wyprze i które utwierdzają jego przynależność do rasy ludzkiej, do określonej grupy etnicznej, wreszcie do narodu, który jakiś obszar na ziemi nazywa Ojczyzną. Dubiec widzi ludzki los jako cykl przemian wprzęgniętych w odwieczne mechanizmy kreacji i destrukcji, ale jednak też i indywidualnych wyborów, osobowych wzlotów i upadków, sukcesów i porażek. Człowiek musi podejmować próbę ogarnięcia myślą swojego bytu, musi wydobywać z natłoku zdarzeń refleksje centralne dla istnienia, kształtujące wrażliwość i poczucie odrębności”.

Jest to kolejny zbiór wierszy poety (także satyryka, aforysty i tłumacza), z zawodu radcy prawnego. Pierwszy tomik wydał w 1990 roku, zatytułowany *Ucztonie sępów*, następnie ukazało się jeszcze – do 2010 roku – dziewięć zbiorów jego poezji. Publikował m.in. w łódzkich „Odgłosach” w czasopismach: „Kultura”, „Tygodnik Kulturalny”, „Odra”.

Niniejszy tomik ukazał się dzięki dofinansowaniu przez Radę Okręgową Izby Radców Prawnych w Łodzi. Format książki 23,5 x 15 cm, stron 60, oprawa twarda lakierowana.

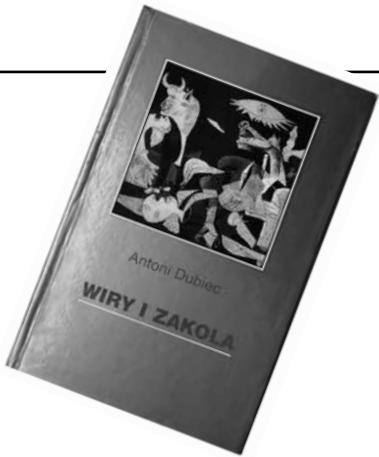
Pamięci tych co zginęli
na niechcianej ziemi

1.
imperium połknęło
pigułkę prawdy
losów jeńców wojennych
Katynia, Miednoje
I innych miejsc kaźni
tysiące dalszych
wchłonęła syberyjska ziemia
bezkres przestrzeni tajgi
polskiej ludności
wyrzuconej z ojczystego domu

2.
powiesz
wojna
jej okrutne prawa

z Niemcami i u boku sowiektów... O nich, ich polskości, patriotyzmie, powinien być ten słownik, bo oni są zapomniani. Pisanie dziesiątek stron znów o Dmowskim, Paderewskim, Piaseckim czy Wasiutyńskim jest dla autorów miłe, łatwe i dochodowe, ale nie odkrywcz. Czy autorzy będą prowadzić własne badania i przytaczać ich wyniki w kwestiach narodowościowych (wielu narodowców należało do mniejszości narodowych), wyznaniowych, ich przemian etc? Np. ww. Wasiutyński był Żydem, ale czytelnik niewiele się dowie czy i jaki miało to wpływa na jego postawy, decyzje. Wojciech Wasiutyński ma biogram w t. 1 narodowców i autor (Wojciech Turek) nie podaje, jakiego był wyznania, czy był ochrzczony, czy zmienił wyznanie, etc. W biogramie Dmowskiego w tym samym tomie (str. 49) już na początku podana jest data dzienna i miejsce jego chrztu: 13 XI 1864 w kościele pw. Matki Boskiej Loretańskiej przy ul. Ratuszowej (na Pradze).

Wiele biogramów z tych słowników znajdziemy np. w dostępnych nawet w internecie: *Polskim Słowniku Biograficznym*, *Encyklopedii Muzycznej* (PWM), w słownikach i almanachach: ziemian, poetów, pisarzy, malarzy, inżynierów; w encyklopediach, w dokładnych opracowaniach katolickich itd., itd. Ale jeżeli w tamtych słownikach i wydawnictwach nie było rozwiniętej kwestii poglądów politycznych czy działalności narodowej, można te dane po prostu uzupełnić w omawianych tu słownikach, ale powielanie na kilkunastu stronach i w jakimś sensie przepisywanie poprzednich haseł mija się z celem – na szczęście autorzy biogramów podają w zasadzie liczne źródła, bibliografię. Piszę w zasadzie, bo np. w biogramie o I.J. Paderewskim (jest u katolików – nie u narodowców) autorzy hasła prof. Marian M. Drozdowski i Rafał



myślę, że to o niebo za mało
komunizm
idee fix czerwonej gwiazdy
jest jedno ale
za tą stromą ścianą
przemocy
stał człowiek
z broni strzelając w tył głowy
bezbронnych
innym odmawiając
skibki chleba
dawał
śmierć głodową

3.
serce i rozum rozdarte
przed majestatem
męczeństwa
Rusi słowiańska
Rusi chrześcijańska
na ten czas bezbożna
nie wysyłał żołgów
do swoich sąsiadów
.....
.....
ci co zabijać kazali
wiedzieli, że zbrodnię narodowi
czynią –
zbrodnię długowieczną

Oda do Ojczyzny

1.
Quo vadis Ojczyzno
z godłem orla w koronie
synowie i córky Twe na obczyźnie
a dzień w ciemnościach tonie

2.
Twoja sława i chwała
bitewny zgiełk i szczęk broni
męstwo i honor Sarmatów
odchodzą w niebyt
słyszę tylko w oddali tętent i rżenie koni

3.
wiara pozostała – piękno i godność narodu
odrodzimy się światłem w światłości
jak Fenix z popiołów

Łatka nie podał źródła *Słownik Pianistów Polskich* Stanisława Dybowskiego, gdzie jest dużo cennych informacji o Mistrzu fortepianu, a zapewne musieli zaglądać do tej znanej pozycji.

Mogłaby być lepsza korekta jak na tak ważne i ekskluzywne wydawnictwo. Oto w przytaczanym hasle „Paderewski” na str. 344 i 345 jest kilka błędów literowych, np. tytuł *Ignacy Jan Paderewski – Polak i świata obywatel*, pewnie chodzi o świat, świata obywatel. W biogramie Feliksa Konecznego (u katolików, s. 224) napisano, że przodkowie jego przybyli „z armią Jana III Sobieskiego, ciągnącego w 1683 r. na Wiedeń”. Nie było takiego króla, był król Jana III. W biogramie Edwarda Dubanowicza (narodowcy, t. 2, s. 49) autor hasła pisze: <(…) przetransportowanie do Polski „błękitnej armii” gen. Józefa Hallera>. „Błękitna Armia” to już nazwa własna i powinna być pisana dużymi literami, zaś nie była to armia Hallera (utw. w 1917 r.) jak niektórzy mówią, gen. Haller jej nie tworzył, objął jej dowództwo w X 1918 r. W takim słowniku nie powinno być takich błędów.

Tomy mają po ok. 50-ciu utytułowanych autorów haseł, liczą do 500 stron, w I tomie narodowców jest 60 biogramów. Niestety, nie każdy biogram ma portret bohatera, zaś często portrety umieszczono – nie wiedzieć czemu – nawet kilka stron dalej od początku biogramu. Cenne jest, że są indeksy nazwisk, przypisy, brak zaś indeksów miejscowości.

Format 24 x 17 cm, okładki twarde kolorowe lakierowane, druk jednokolorowy na papierze offset 80 g, łamanie na dwie pionowe szpalty, żywa pagina na górze.

Cena na każdym tomie widnieje – 95 zł, to bardzo drogo dla indywidualnego czytelnika, zwłaszcza, że wydawnictwo jest dotowane.
W.S. Grochowalski

Lisowczycy – orle hufce

Jak szlachcic Lisowski utworzył samodzielny oddział lekkiej jazdy

Historia niezwykłej polskiej husarii trwała 275 lat, od 1503 do 1776 roku. Dzieje lisowczyków to zaledwie 30 lat początku XVII wieku, zakreśla się daty graniczne 1607-1636, choć od 1624 roku Sejmy skazywały ich i karały, wyjmowano ich spod prawa aż do rozwiązania formacji. Są też opinie, że robiono z nich kozłów ofiarnych. Król jednak znosił niekorzystne dla nich uchwały sejmowe i zaciągał z powrotem na służbę. Potajemnie, wojsko to popierało i finansowało wielu magnatów. Oddziały z nich złożone – choć już nieliczne i rozdzielone – walczyły jeszcze w czasie Potopu szwedzkiego.

Lata ich funkcjonowania były bardzo huczne (nie tylko dla nich!), ważne i naznaczone seriami zwycięstw; byli to zagończycy, harcownicy, w walnych bitwach uzupełnienie husarii, w służbie w kraju i wysyłani za granicę do najtrudniejszych zadań, można powiedzieć na misje zagraniczne; wywodzili się głównie z drobnej polskiej szlachty. Nie był to jeden stały regularny oddział, ale rozwijany nawet do kilku chorągwi, dużego pułku. Duży oddział lisowczyków liczył ok. 2.000 żołnierzy a podaje się, że liczyli i do 20.000. O ile 2.000 to duży pułk, to 20.000 to już armia z potrzebą wielu wyższych dowódców. M.in. dlatego ich głównego dowódcę określano hetmanem – był to więc już czwarty (choć nieformalny) hetman naszej armii po: hetmanach wojsk koronnych, hetmanach wojsk litewskich, hetmanach wojsk zaporoskich tj. atamanach. Dowódcą tej formacji, „hetman Lisowski”, miał nawet własne plany i zakusy polityczne. Np. operując samodzielnie na południu Rosji chciał nawet wkroczyć w 1608 r. do Turcji...

Formację tę stworzył Aleksander Józef Lisowski (1575-1616), szlachcic polski h. Jeż. Nazwisko Lisowski nosiło wiele polskich rodów, w wielu dzielnicach Rzeczypospolitej, w Koronie i na Litwie. Pieczętowali się herbami: Bończa, Jeż, Leliwa, Lis, Lubicz, Nałęcz, Nowina, Przegonia, Ślepowron. Nasz Lisowski wychodził z województwa pomorskiego, rodzina jego ojca (czterech walecznych braci) w II poł. XVI w. przeniosła się na Litwę. Lisowscy byli dzielnymi żołnierzami, zapisywali się złotymi zgłoskami w dziejach Rzeczypospolitej przez kolejne wieki.

Najmłodszy z czterech ww. braci przesiedleńców, Jan, dziedzic na Krokoszynie i Wolkach, dworzanin królewski w 1572 (króla Zygmunta Augusta) i podwojewodzi połocki [S. Uruski, *Rodzina, herbarz szlachty polskiej* t. IX] miał trzy córki i pięciu synów. Aleksander Józef (Uruski pisze odwrotnie jego imiona) był najmłodszym z rodzeństwa, utalentowany bardziej niż pozostali bracia do wojaczki, postanowił oddać się rycerskiemu rzemiosłu. Rozpoczął na służbie u hospodara mołdawskiego, gdzie zetknął się z Tatarami i ich stylem walki. Był husarzem, towarzyszem husarskim w chorągwi Szczęsnego Niewiarowskiego. Zasłynął jako dzielny żołnierz także w czasie wojen polsko-szwedzkich, które ciągnęły się latami (nawet wiekami!) od 1563 roku, m.in. o Inflanty, o tron szwedzki. Lisowski brał udział w słynnej bitwie pod Kircholmem w 1605 roku. Dawne Inflanty i Kircholm to dziś Łotwa, niedaleko Rygi. Nasze wojska rozgromiły tam Szwedów głównie natarciem husarii. Walczył tu pod wodzą hetmana Jana Karola Chodkiewicza, którego wojska liczyły 3.600 żołnierzy w tym 2.600 konnych; Szwedzi wystawili 11.000 w tym 2.500 jazdy.

Nie otrzymawszy żołdu za swoją służbę w Inflantach, Lisowski wraz z liczną

Mówi się, że Polak jest w siodle urodzony. Jazda polska, husaria, lisowczycy, ulani, szwoleżerowie, strzelcy konni to duma i tradycja polskiego oręża. Lisowczycy byli w historii wojskowości jednym z pierwszych i najsłynniejszych oddziałów lekkiej jazdy, walczących z konia szablą, spisą, łukiem i karabinem. Lisowczycy byli równie niezwykłymi co husaria polska, na lisowczyków mówiono: orle hufce, na husarię: skrzydlaci jeźdźcy. Lisowczyków nazywano Lisami, elearami, elitą jazdy, jeźdźcami apokalipsy, polskimi Kozakami, Kozakami lisowskimi, staropolskimi kondotierami, bożymi wojownikami, ale i diabłami, straceńcami etc. Lisowczycy byli zagończykami, walczyli także na zapleczu wroga, byli okrutni i bezwzględni; to pierwsi komandosi, wreszcie tacy żołnierze wyklęci I Rzeczypospolitej. Ale ci waleczni i znakomicie wyszkoleni żołnierze, nie zawsze wykorzystywali swój kunszt przeciw wrogom. Bywało, że łupili i swoich... gdy np. nie zapłacono im żołdu. Mówiono, że Pan Bóg nie chciał ich w niebie a diabeł bał się brać ich do piekła – żeby mu go nie zepsuli.

kompanią odbierali sobie sami zapłatę napadając na wsie i miasta Kurlandii. Następnym etapem niezadowolenia i buntu było rozpuszczenie wojska przez niego i innych dowódców; stał się wtedy wrogiem swego hetmana z dopiero co odbytej kampanii i słynnej wiktorii pod Kircholmem. M.in. na skutek tego niezadowolenia żołnierzy i ich rozejścia się, Chodkiewicz musiał opuścić Inflanty, wycofać się. Lisowski poparł też bunt szlachty i rokosz 1606-1607 marszałka wielkiego koronnego Mikołaja Zebrzydowskiego (1605) i stanął u jego boku przeciw królowi Zygmuntovi III (†1632). Rokoszanie wydali nawet 24 VI 1607 r. akt detronizacji króla, zarzucając mu m.in. zamiar ograniczenia przywilejów szlacheckich, faworyzowanie w Rzeczypospolitej jezuitów i cudzoziemców. Po przegraniu przez rokoszan bitwy pod Guzowem 5 VII 1607 r., Lisowski musiał uchodzić z kraju; wojskami królewskimi-litewskimi dowodził hetman wielki litewski J.K. Chodkiewicz. Siłami koronnymi dowodził pod Guzowem hetman polny koronny Stanisław Żółkiewski, hetman ten rozgromi w lipcu 1610 r. pod Kłuszynem wojska carskie Wasyla IV Szujskiego; wy-

darzenie to miało związek z dalszą karierą Lisowskiego.

Lisowski objęty infamią i skazany na banicję zebrał oddział podobnych do siebie zbuntowanych ale dzielnych ludzi i uszedł na Wschód, do Wielkiego Księstwa Moskiewskiego (Rosji). Zaciągnął się jako najemnik w walkach o tron Rurykowiczów, do oddziału wybierał i tam ludzi najlepszych, bez trwogi, chętnych do walki i lubiących „rozrabiać”, szkolił ich, trzymał w ryzach i surowo karał (nawet gardłem) za nieposłuszeństwo.

Walki w Rosji i powrót do armii polskiej

W Rosji Lisowski brał udział w walkach dynastycznych po stronie tzw. „Dymitriady” tj. Dymitra I Samozwańca (zm. V 1606) i Dymitra II Samozwańca. Samozwańcy konkurowali o tron moskiewski i wycinali się z carem Wasylem IV Szujskim, opanowali większą część kraju – w czym pomógł im „dzielnie” Lisowski. W Rosji oddział jego walczył przeciw Wasylowi IV Szujskiemu carowi Rosji w latach 1606-1610, ostatniemu z dynastii Rurykowiczów. Sa-

modzielnie, bardzo szeroko i wiele lat operował w głębi Rosji, doszedł nawet na północ do Archangielska, do lodowatego Morza Białego. W tym okresie w Rosji zaciągnął do siebie także Kozaków Dońskich. Narodowościowo lisowczycy byli głównie Polakami, ale byli tam także: Litwini, Rosjanie (Rusini), Kozacy, Niemcy, Czerkiesi, także Cyganie, Żydzi i in. Siali postrach niemal w całej Rosji – w sumie za przyzwoleniem opozycyjnych wobec cara ww. Dymitrów. Przemieszczali się niepokonani niemal po całym kraju, na południu doszli nawet do Morza Kaspijskiego, zaciągnęli do siebie Kozaków Zaporoskich, Tatarów.

Po powrocie do kraju, Lisowski stanął z oddziałem na granicy polsko-rosyjskiej robiąc nadal wypadły na teren Rosji; w 1611 r. Sejm uwolnił go od banicji. Następnie według pomysłu hetmana Chodkiewicza postanowiono wykorzystać talenty wojenne i przywódcze Lisowskiego poprzez stworzenie królewskiego oddziału lekkiej jazdy pod jego dowództwem, podlegającego tylko pod władzę królewską. Jednak to wojsko królewskie nie miało mieć w założeniu wypłacanego żołdu, miało być samowystarczalne, samo się utrzymywać; w tamtym okresie i w Europie był to coraz bardziej popularny sposób utrzymania wojska. Oddział został wysłany do Rosji w czasie wojny polsko-rosyjskiej, walczył pod Smoleńskiem w 1614, w 1617 r. pobili pod Kaługą armię księcia Dymitra Pożarskiego; byli w Rosji do 1618 roku, „nagrodą” za udział w oddziale i walkach nadal były – tak za przyzwoleniem wcześniej jego moskiewskich mocodawców jak i teraz cichym polskich – łupy i grabieże na wrogu, niestety także na ludności cywilnej.

Lisowski rekrutował i szkolił „kompanię” złożoną z bezlitosnych ale karnych wojowników, przede wszystkim szukał polskich szlachciców, ale robił zaciąg także wśród mieszczan, chłopów. Chodzili i za nimi też jacyś włóczędzy rzeźmieszkowie chcący się przyłączyć do chorągwi lisowskich, haniebne czyny tych wagabundów obciążały niestety lisowczyków w opinii ludzi.

Prywatna wojna Dymitrów przerodziła się w szerszy konflikt. Car zawarł rozejm ze skonfliktowanymi z Polską Szwedami w 1609 r., król polski uznał to za *casus belli* i – wspierany przez papieża, z nadzieją na nawrócenie Rosji na katolicyzm (!) – ruszył pod Smoleńsk, na Moskwę. Hetman Żółkiewski pokonał armię carską i szwedzką (Kłuszyn, 1610) i poszedł na Moskwę, sprzymierzeni z carem Szwedzi odstąpili od niego i zajęli północne tereny Rosji. Dymitr II Samozwaniec – przy którym walczył Lisowski, także skierował się w tym czasie na Moskwę, szukał pomocy u Polaków, został jednak zamordowany w 1610 roku przez Tatarów.

Sława i ew. przydatność formacji Lisowskiego w Rosji stała się języczkiem u wagi naszego króla. Oto bowiem wiedza i bojowe doświadczenie z operowania lisowczyków w Rosji stawały się bardzo przydatne Polsce. Był bowiem Lisowski stronnikiem Dymitra II, znał doskonale teren Rosji, zwyczaje, wojsko, dowódców, znał Moskwę i jej tajemnice. Król Polski darował mu więc kary, przeciągnięto go na stronę polską na co oczywiście Lisowski przystał. Został pułkownikiem hufca królewskiego. Jego „cicha umowa” z hetmanem Chodkiewiczem (!) polegała m.in. na przyzwoleniu na rozwój i dalsze dowodzenie swoim doborowym oddziałem, operowanie lisowczyków w Rosji, zgodę na samodzielne utrzymanie się oddziału – bez żołdu, z łupów wojennych.



Juliusz Kossak, „Lisowczyk”, drzeworyt, „Tygodnik Ilustrowany”, 1859

Polacy zajęli Moskwę w 1610 roku. Po aresztowanym Wasylu Szujskim, tron carski w Moskwie na dwa lata objął król lewicz Władysław Waza, syn króla Polski Zygmunta III; król lewicz zabiegał o dowodzenie lisowczykami, o bycie ich hetmanem. Polacy w Moskwie dopuszczali się niestety okrucieństw i gwałtów, spowodowało to wybuch powstań przeciw Polakom, w Moskwie stłumionego i zakończonego spaleniem części miasta. Załoga polska na Kremlu została szczególnie otoczona przez rosyjskie pospolite ruszenie zorganizowane przez księcia Dymitra Pożarskiego, wzięta głodem i 6 XI 1612 r. zmuszona do kapitulacji. Mimo zagwarantowania Polakom powrotu do kraju, większość z nich wyrznięto gdy opuścili Kreml.

Wojna polsko-rosyjska nie zakończyła się, trwała dalej i w 1615 roku pułkownik Lisowski został wysłany przez króla znów na teren Rosji do prowadzenia tam walk pozycyjnych, rozpoczął kolejny rozdział w wojnie polsko-rosyjskiej trwającej do 1618 roku.

Następcy Lisowskiego, dalsze dzieje formacji

Nagła śmierć płk. Lisowskiego 11 X 1616 r. (prawdopodobne otrucie) nie przerwała istnienia tej formacji, choć przeszkodziła w planach i osłabiła dalsze walki o koronę cara Rosji dla Władysława Wazy. Demokratycznie wybrano nowego „hetmana” lisowczyków, a trzeba wiedzieć, że wyboru dokonywali sami i spośród siebie, spośród szlachty. Dowódca otrzymywał szarzę pułkownika królewskiego.

Następcą płk. Lisowskiego został jego brat Stanisław, następnie Stanisław Czapliński, po nim w 1618 r. wybrano Walentego Rogawskiego, od 1620 był to Jarosz Hieronim Kleczkowski, następnie Stanisław Rusinowski 1620-1621, Stanisław Stroynowski w 1622, Paweł Noskowski 1624, Jan Gromadzki 1624, Mikołaj Moczarski (pierwotór Kmicica); dowódcami rotmistrzami po 1620 r. byli Paweł Czarniecki (brat Stefana, też lisowczyka, późniejszego hetmana polnego koronnego) i Stanisław Łahodowski. Krótko żyli dowódcy lisowczyków po obejmowaniu komendy – mimo talentów dowódczych.

Sława lisowczyków bardzo rosła po ich samodzielnych wyczynach w Rosji, gdy walczyli u boku króla polskiego, gdy byli wysyłani np. do pomocy Habsburgom do walki o tron we Wiedniu i gromili tam bezlitośnie Niemców, Węgrów, Czechów, Wołochów i innych; dotarli i walczyli nad Renem. Ich bitewna sława i trwoga przed nimi znane były w całej Europie. Długo jeszcze matki straszyły małe dzieci nie potworami czy diabłami, ale lisowczykami. Brali oni łupy – tak jak w Rosji tak

i w służbie u Habsburgów – bogacili się, co też budziło zazdrość i zawiść w kraju. Na Zachodzie przylgnęło do nich węgierskie określenie eleary lub polskie eleary – co znaczy harcownicy, straż przednia.

Król nie rozwiązał oddziału powracającego z Rosji a wysłał lisowczyków w 1619 roku na pomoc katolickiemu cesarzowi Austrii, Fryderykowi II Habsburgowi. Obronili Wiedeń przed oblężeniem księcia Siedmiogrodu – była to pierwsza odsiecz wiedeńska na długo przed odsieczą Sobieskiego. Tu w listopadzie 1619 r. w bitwie pod Humiennem 2.500 lisowczyków rozgromiło 10.000 tysięczną armię węgierską zależną od Turcji Siedmiogrodu. W listopadzie 1620 r. pod Białą Górą – na Białej Górze pod Pragą czeską – lisowczyki pomogli temuż katolickiemu cesarzowi austriackiemu rozgromić protestancką

armię Czechów, lisowczyki zdobyli tu 52 chorągwie (sztabdary) w tym obranego co samozwańczo na króla Czech przywódcę protestantów niemieckich księcia Fryderyka V. Czesi stracili wówczas (i za sprawą lisowczyków) na 300 lat swoje państwo, zniknęło Królestwo Czech. Konfiskowano tam majątki protestantów, rządy obejmowali sojusznicy Habsburgów tj. Czesi lojaliści, Niemcy, Włosi, Hiszpanie, wielu protestantów uciekło do Polski, kraj niemczył się, zanikał język czeski.

Męstwo lisowczyków szło często niestety w parze ze złą sławą awanturników także na Zachodzie Europy, ale zbyt często i chętnie rozgłaszano nieprawdziwe informacje o nich. Ogromna skuteczność bojowa długo wstrzymywała decyzje o ostatecznym ich zlikwidowaniu. Czarną legendę przyprawiała i szlachta opozycyjna wobec króla, nie uznająca wysyłania przez króla Zygmunta III lisowczyków do częstego wspierania Habsburgów i mieszania się naszych wojsk do obcych wojen. A cesarz kierował lisowczyków także do wojen z Francją, we Włoszech i in. W następstwie m.in. tych nagonek lisowczyków podzielono, rozbito. Część operowała na Śląsku, część na Ukrainie, ulegali rozproszeniu ale nadal rzucano ich często na zagraniczne wyprawy. Pułki lisowskie rozdzielone walczyły

nadal w różnych miejscach Europy. Nieopłacane i bezczynne po powrocie „z misji”, dopuszczały się różnych występków, bo gdy nie płacono im żołdu w kraju, dopominali się głośno o niego, albo... odbierali w naturze sami. Doszło nawet do dużej bitwy z wojskiem koronnym pod Miechowem w 1620 roku i częściowego ich rozbicia.

Znakomicie wykazali się pod Chociem w X 1621 r., było ich tu 3.500 jeźdźców. Następnie skierowano ich do walk znów ze Szwedami w Inflantach 1621 i 1622. W tymże 1622 r. spisano prawa dla lisowczyków, podzielono ich na ok. 400-konne chorągwie na czele których stał rotmistrz (jego atrybutem był nadziak, obuszek), na czele oddziału stał pułkownik królewski. Nadal jednak krążyło coraz więcej i pisanych różnych opowieści o lisowczykach, w sporach wewnętrznych z królem ustawiano ich jako stronników króla i dodatkowo oskarżano o niepełnione czyny.

Sejm rozwiązywał i karał chorągwie lisowczyków znów w 1623 i 1624 roku, skazywał na banicję. Część żołnierzy dołączyła do wojsk królewskich, część zaciągała się u Habsburgów, bardzo wielu niestety wymordowano i okradziono bezkarnie jako osoby objęte infamią i banicją w tymże 1624 roku. W następnym roku Sejm przywrócił im prawa, weszli do wojska kwarcianego opłacanego ze skarbu kwarcianego – ten znajdował się na zamku w Rawie.

Konie, uzbrojenie, metody walki

Wygląd lisowczyka znamy m.in. z obrazów i rysunku Juliusza Kossaka – w pierw był to przerys obrazu Rembrandta (czyt. str. 11) i drzeworyt z 1859 roku. Lisowczyki związani byli nierozdzielnie z końmi, wszak to formacja lekkiej jazdy. Do nich można odnieść, porównać, żurawijkę ułańską z międzywojnia, odnoszącą się do Grudziądza, słynnego na całą Europę Centrum Wyszkolenia Kawalerii: *Maja dupy jak z mosiądza, / To ułani są z Grudziądza / Lance do boju szable w dłoń, / Bolszewika goń, goń, goń!*

Lisowczyki spędzali w siodle niemal cały rok, cały okres służby, potrafili przejechać dziennie 150 km. Zaatakowani i za-

skoczeni np. w nocy, wskakiwali na konie na oklep (bez siodła), bez ogłowia, podejmowali walkę i wygrywali.

Konie mieli wschodnie, niewielkiego wzrostu, wytrzymałe, lekkie i bardzo szybkie, znakomicie wyszkolone do walki; typowe konie bojowe. Układali (szkolili) je aż dwa lata – to długo, zważywszy że konie husarskie czy kawaleryjskie szkolono raptem kilka miesięcy. Nie mieli taborów, które by ich obciążały i opóźniały pochód, przemieszczali się tzw. komunikem, do transportu żywności używali koni jucznych.

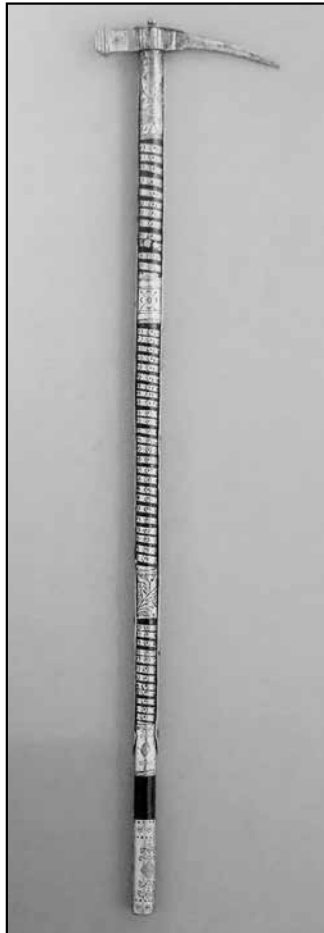
Ich rząd jeździecki składał się z małego siodła polskiej roboty na wzór tatarski (z wysokimi łękami), podpiersienia – by siodło nie przesunęło się do tyłu, podogonia – by nie przesunęło się do przodu, ogłowia z uzdą, często zawieszali na szyi konia ozdobny buńczuk-podgardle, pod siodło podkładali też skóry drapieżników. Siodła ozdabiali złotymi blachami i rubinami.

Byli to znakomici jeźdźcy i strzelcy z łuku. Wyprawiali cuda na koniu i tak np. w szalonym galopie chowali się za i pod konia lub przechodzili pod jego brzuchem na drugą stronę; w pełnym biegu konia strzelali z łuku. Konie robiły nagle zwroty, uniki; pomagała w tym także jazda w półdosiadzie, na krótkich strzemiach by być bardziej operatywnym w siodle, odciążyć konia; galopowali w półsiadzie, unosili się w siodle; konie ich także dobrze pływały. Kierowali koniem nie tylko wodzami, ale i dosiadem, nogami, także głosem, gwizdami, koń był posłuszny tym jeźdźcom w każdym momencie, w każdej sytuacji. Atak lisowczyków cechowała szybkość, nagle zwroty w ataku czy ucieczce. W walce często pozorowali właśnie ucieczki, rozsypywali się, wciągali wroga w zasadzki, walczyli po partyzancku. Mieli ogromną fantazję, stosowali fortele („lisie fortele”), improwizowali w walce i zapewne mieli wielką zabawę z każdej bitwy. Napadali przed świtem, potrafili rozbić o wiele liczniejsze od siebie oddziały, jak na kawalerię przystało szarżowali z pełnym impetem na wroga. W swojej fantazji popisywali się i tak np. we Wiedniu dawali koniom międząły i wino.

Uzbrojenie – nie było ono wspólne i takie samo, każdy jednak miał: szablę, łuk refleksyjny w sajdaku plus kołczan na strzały, dwa pistolety, koncerz lub pałasz, rohatynę czy spise (później u ułanów jest to lanca), w późniejszym okresie krótki muszkiet, nadziak – który w pierwszym okresie był atrybutem dowódcy, obuszek.

Strój – nie mieli zbroi, musieli być zwinni więc „lekko” odziani w: długi płaszcz z szerokim kołnierzem, czapkę futrzaną (typu wschodniego), obcisłe zazwyczaj czerwone lub czarne spodnie, wysokie podkute żółte buty z cholewami.

Wojciech St. Grochowalski



Nadziak, broń obuchowa używana przez lisowczyków, szerok. 22 cm, dług. 90 cm, pocz. XVII w., zbiory Heleny i Tadeusza Kwiatkowskich

15 lat aukcji promujących sztukę młodych, łódzkich artystów

Z raportów oceniających kondycję polskiego rynku sztuki wynika, że pod względem ilości sprzedawanych dzieł jest on zdominowany przez twórczość artystów młodego pokolenia. Warto więc przypomnieć, że w Łodzi, w 2006 roku przeprowadzono pierwszą aukcję tej twórczości, którym od początku patronuje „Kultura i Biznes”. Od tej pory obrazy i grafiki artystów urodzonych po 1980 roku pojawiają się w sprzedaży w całej Polsce. Jednak najbardziej zróżnicowane oferty młodych artystów, prezentujące sztukę od klasycznej po awangardową, a także rzeźby i ceramikę odbywają się w Łodzi. Ostatnia, 58. Aukcja Promocyjna zorganizowana, jak zwykle przez łódzki dom aukcyjny Rynek Sztuki odbyła się 20 listopada 2021



Paulina Zalewska (1981), „Wybrzeże Apulli”, 2021, sygn. dat. p.d. PZ 2021, akryl, płótno, 80x80 cm



Magdalena Polacik (1980), „Kurier”, 2021, sygn. dat. na odwrociu Magdalena / Polacik / 2021, olej, płótno, 50x60 cm

roku i obfitowała w rekordowe sprzedaży. M.in. trzy obrazy Pauliny Zalewskiej sprzedały się w przedziale od 15.000 do 20.000 zł, najdroższy obraz Magdaleny Polacik za 8.500 zł a Tatsiany Bułyhy za 3.000 zł.

WN



Tatsiana Buliha (1996), „Odrodzenie”, 2021, sygn. dat. p.d. TATI'21, akryl, płótno, 70x50 cm

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

Na granicy polsko-białoruskiej i nie tylko

Na granicy z Białorusią jest niestety coraz gorzej. Migranci niszczą nasze zasieki, tak wielkim wysiłkiem uplecione przez pograniczników. Rzucili kilka ściętych drzew na druty i przechodzą co noc jak chcą! A mówił Donald Tusk, żeby pod prąd podłączyć? Mówił! Nasze służby dzielnie w dzień psikają „gości” sikawkami wielkanocnymi, takimi jeszcze z „łanego poniedziałku”. Ciekawe co robią w nocy, bo nie tylko migranci hurtem przechodzą do Polski ale i uzbrojone wojsko białoruskie. Popatrz, robią... zdjęcia i wracają przez dziurę w płocie do siebie. Uszłoby i to uwadze naszych chłopców, ale patrol białoruskiego KGB po ciemku nadepnął któregoś naszemu terytorialsowi na nogi (spal?), ten poderwał się, narobił hałasu w nocy, no to Białorusini strzelili w powietrze (jak informuje TVP) na postrach i wrócili na Białoruś. Nasi chłopcy w ciemność nie bici i policzyli z ukrycia, że napastników było trzech, zamaskowanych! Nasi byli w krzakach, było ciemno – jednak dali radę policzyć!

Zachód nas popiera z budową tego muru od Wschodu. Można powiedzieć: „sznurem za murem”! Sejm przyjął uchwałę o budowie muru z Białorusią (będzie pewnie już nie tylko betonowy), zamówienia na cement (na Białorusi, bo w Polsce rządy zlikwidowały polskie cementownie) rząd już złożył... pogoda tylko się zepsuła. Poprosiliśmy Anglików i mają nam pomóc naprawiać zasieki i stawiać mur. Na szczęście Amerykanie nie protestują a prez. Joe Biden miał wprowadzić sankcje na Łukaszenkę i Putina, ale zapomniał, potem usnął na telekonferencji i tyle było tego wsparcia. W kwestii naszego muru Joe mówił ponoć, że elementy tego muru, co oni mieli budować od strony Meksyku chce kupić minister Błaszczak w offsecie z czołgami. Z kolei bracia starsi w wierze nie karzą swoich u władzy w Polsce, siedzą cicho bo w Izraelu takich murów od strony arabskiej stawiali na dziesiątki kilometrów. Na apel premiera rządu odpowiedzieli też Czesi! Chcą pomóc i przysłać 50. dzielnych wojaków. Proszą tylko, żebyśmy choć część kary im zapłacili za „bezpprawne” wydobywanie węgla w kopalni Turów, bo braknie im na paliwo, po tym jak u nas jego cena skoczyła o 50%. Inaczej przyjadą za 2 lata, jak... cena paliwa spadnie. Z kolei nasi sąsiedzi z Reichu, Niemcy, zajęli się sobą i jak mówi pan Prezes tworzeniem IV Rzeszy, zatem Wehrmacht też może przyjść tylko patrzeć; bez zaproszenia. Nie dziwota, że Putin zaciera ręce.

Poza tym, w Polsce jest świetny czas dla wszelkiej maści cudaków na zaistnienie. Już nie trzeba jechać na granicę polsko-białoruską i latać tam z plecakiem i ganiać się z żołnierzami jak ten poseł Sejmu RP. W sumie nie wiem po co go gonili? A niech idzie w cholerę; później nie wpuszczać go z powrotem, niech w migrantami koczują w lesie! Może na jego miejsce przyszedłby jakiś mądrzejszy. Inni by zaistnieć, robią konferencje prasowe uprzedzając, że nazwą żołnierzy polskich śmieciami, mordercami, porównają do gestapo, holocaustu, ludobójstwa na świecie. Sukces i nagłośnienie gwarantowane w KAŻDEJ telewizji! A wiadomo, że władza PiS nikogo nie ruszy w myśl zasady: my nie ruszamy waszych, wy nie ruszacie naszych. A obrażani dzisiejsi żołnierze nikomu w gębę i tak nie dadzą. Zresztą jak widać w naszej armii pospolitego ruszenia żołnierze to w większości kobiety, bo faceci niewieścieją. I jak tu dać rozkaz: „Kupą mości panowie!”.

Co jeszcze... W Sejmie moda na urlopy od posłowania: wkurzają cię – idziesz na bezterminowy urlop. Ciekawe rozwiązanie, lepsze od *liberum veto*. TVP pogubiło się już w tym, które wiadomości są najważniejsze, zajęci są od rana do nocy Donaldem Tuskiem, I to by było na tyle. Danke!



Lincoln Center, Nowy Jork

MET

Metropolitan Opera House w Nowym Jorku, nowy obiekt, wybudowany w wyburzonej części miasta na West Side. MET jest tu od 1966 r., w Lincoln Center wzniesionym m.in. funduszami J.D. Rockefellera jr. MET zaprojektowany został przez polskiego architekta i urbanistę Tadeusza Łęskiego (1916-2013), w Ameryce pisano go Leski, urodzonego w Kielcach. Łęski do Ameryki dotarł po II wojnie światowej, był żołnierzem Kampanii Wrześniowej 1939 roku, uciekł z obozu niemieckiego i znalazł się w Anglii a następnie w Ameryce. W Nowym Jorku pracował w pracowni architektonicznej „Harrison and Abramowitz”. MET urzeka rozmachem elewacji z charakterystycznymi pięcioma przeszklonymi arkadowymi podcieniami, w hallu wiszą dwa wielkoformatowe obrazy Marca Chagalla z 1966 r. zatytułowane: *The Triumph of Music* oraz *The Sources of Music*, większy mierzy 11 m. W MET wystawiono (na razie) tylko jedną polską operę (!), jeszcze w starym gmachu. Była to *Manru* I.J. Paderewskiego, premiera 14 II 1902, partię Ulany śpiewała gwiazda MET, słynna Polka Marcella Sembrich-Kochańska.

A ja, skromny redaktor, wydawca, meloman itd. widoczny jestem na zdjęciu sprzed MET, z moim ulubionym płaszczem. Zginęło mi to odzienie, może ktoś z Państwa go znalazł to proszę o zwrot. Ale, ale... W Brukseli ukradli mi (w kościele!) kapelus, wzór taki, jaki nosił Rubinstein, w Paryżu kilka albumów (zdjęć o Łodzi), w Izraelu zabrali mi na granicy torbę soli z Morza Martwego (kupioną legalnie!), w Austrii czapkę futrzaną a w Gruzji butelkę czerwonego wina. Strach za granicę wyjeżdżać...

Promocja bydgoskiego marszałka województwa łódzkiego

Ukazało się w Łodzi nowe czasopismo, finansowane przez marszałka województwa łódzkiego bydgoszczanina Grzegorza Schreibera, tytuł kolorowej gazetki to „łodzkie.pl”. Jednocześnie zlikwidowano wychodzący wcześniej latami miesięcznik – też propagandowy, ale poprzedniego marszałka – pt. „Ziemia Łódzka”. Nakład nowej gazetki 150.000 egz. i bezpłatne rozdawnictwo sugeruje, że kampania wyborcza blisko!

W nowym miesięczniku niemal na każdej stronie zdjęcie marszałka: stoi, siedzi, sam, z kimś, w masce (przeciwkowirowej), bez maski, patrzy z byka (spode łba inaczej), uśmiecha się, wita z kimś, żegna, itd., itd. Tylko patrzeć, jak się pokaże z synową... Niektórzy nawet sugerowali, że w numerze 3 z kwietnia 2021 jest na zdjęciu z Katarzyną Kobro, jako pacholę (on) – ale to złośliwość. Zdarzają się w tej gazetce zdjęcia innych urzędników i radnych, ale to pewnie przez pomyłkę, marszałek mógł nie zauważyć i puścił w korekcie – jak wójt na filmie *Ranczo Wilkowyje*. Wszak jak mówią, rządzi twardą ręką (marsza-

lek), trzyma na dystans i za twarz no i pilnuje, jak mówią, to łódzkie towarzystwo. Inna sprawa, że PiS w Łodzi nie dochował się (i chyba już nie dochowa) prawdziwego lidera, a liderka partii – pani G. – wzorem szefa pana K. w Warszawie steruje wszystkim z tylnego fotela i nie pokazuje się publicznie zatem nigdy działacze nie wiedzą, czy szefowa jest – czy jej nie ma? Gdzie aktualnie jest? Patrzy czy nie patrzy? A marszałek obcy, wokół pełno wrogów, to nie dziwota, że jest nieufny. Ale jak widać, na marszałka z Bydgoszczy Łódź na razie siły nie ma!

Od wiosny 2021 r. ukazuje się też w miasteczku kontrgazeta wydawana przez Urząd Miasta Łodzi, też jak ta wyżej bezpłatna, propagandowa, druk kolorowy, autorzy anonimowi itd. Ma tytuł „Łódź.pl” i jej wydawanie kosztuje 1,5 mln a w 2022 r. ma pochłonąć 3 mln zł. Proponuję wziąć w tramwaju i samemu obejrzeć. Widać, że oba ośrodki władzy wzmogły przedwyborczą polityczną walkę i propagandę – zamiast wydać z pożytkiem te miliony np. na Kulturę (i Biznes).

Salon Niezależnych

W 1975 roku sobotni nocny koncert tzw. kabaretu na Yapie prowadziła znana i słynna już grupa kabaretowa z Warszawy „Salon Niezależnych”: Jacek Kleyff, Janusz Weiss, Michał Tarkowski. Wtedy padło ze sceny w jakimś skeczu oświadczenie działacza KO (byli tacy kulturalno-oświatowi w każdej fabryce):

– Ogłaszam, że wygrał pan talon, na k... i balon!

Gdy następnego dnia koncert laureatów prowadził równie znany już duet Tadeusz Przygucki i Wojciech Kawecki, ogłosili:

– Ogłaszamy, że wygrał pan talon, na k... i Salon!

Także na Yapie popularnym wtedy „zagranie” konferansjerów na wieczorach kabaretowych było np. nagle wbieganie na scenę zdyszanego konferansjera, z poważnym wykrzyknym pytaniem:

– Czy jest na sali lekarz?! Pytam bardzo poważnie, jest lekarz?!

Gdy jakiś doktor podnosił rękę, że jest, chętny do pomocy, padało pytanie ze sceny:

– I jak się panu podoba nasz program?

Zakaz jazdy konnej!

Jakaś młoda pani polityk, zielona albo czerwona, nie pomnę już czy w Polsce czy w Brukseli, rzuciła ostatnio kolejny „mądry” pomysł, aby zakazać jazdy konnej, nie męczyć koni. Pomyślałem w pierwszej chwili zatroskany, co z rolnikami i kowbojami używającymi koni do pracy (w różnych krajach), co ze sportami konnymi, z kawalerią konną, a oddziały konne straży miejskich i policji, a rehabilitacja (hipoterapia) chorych dzieci? a kucyki nad morzem, itd., itd. Wcześniej gadała ta kobieta coś o krowach, że tak się męczą gdy dają mleko... Mleko, które ta pani (zielona czy czerwona) spożywała w wielu produktach. Może chodzi właśnie o to, że krowa by dała mleko, trzeba ją doić ciągnąc (za przeproszeniem) za cycka. Albo cycki...

A kozy? Wolno będzie je trzymać? Chyba tak, bo w Talmudzie jest napisane, że jak ma się urodzić głupi żyd, to niech lepiej urodzi się koza.

Jak nic, będą chcieli też zakazać trzymania w domu psów, patrzenia na nie, chodzenia z nimi na spacer, bo to też fałszywostwa przyjemność. Ciekawe, czy nie chodzi tu – określną drogą – o wyeliminowanie z życia człowieka kotów, by wkurzyć Prezesa?

Tak czy siak można skomentować rewelacje tej pani bardzo klasycznie, że: gdyby głupota miała skrzydła, ta pani latałaby jak wrona – bo przecież nie jak pegaz. Ale ta pani, która zgłasza te pomysły może nie wie, że dawniej Arabowie – znani miłośnicy koni – płacili kilkoma kobietami za dobrego konia! W drugą stronę transakcje nie szły. Przestrzegam, by nie jechała do krajów arabskich, bo jak ją tam rozpoznają...

Dziwne, że ta pomysłowa pani nie skarżyła jeszcze tej grubej pani (aktywistki) z Warszawy, co to krzyczała (darła się!) z dachu samochodu: „Zamknij ryj psie!”.



Rys. Szymon Kobyliński, 2000 r.

Tatar

Utarło się powtarzać, że „prawdziwy” befsztyk tatarski robi się z polędwicy konia, z płata surowego mięsa kruszonego i zmiechanego pod siodłem jeźdźcy (na innym koniu...), potem drobno posiekanego, wymieszanego z olejem i przyprawami, czasem z dodatkiem jajka. Choć patrząc na rys. p. Szymona Kobylińskiego, nie było (i nie ma) do końca pewności, jak Tatarzy to robili...

Francuzi mówili, że taki koński tatar to wołowina dla ubogich. Ubogi czy bogaty, jako prawdziwy miłośnik kawalerii, tatara z mięsa konia nie jadam.

Oprac. strony satyrycznej
Wojciech Stanisław Grochowski ©2021