

KULTURA *z* BIZNES[®]

Magazyn Kulturalno-Społeczny • Rok XXI • Nr 75 • Łódź, 2022 • ISSN 1644-4043 • Egzemplarz bezpłatny

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

W numerze m.in.: Pożegnanie śp. bpa Adama Lepy, wspomnienia o Stanisławie Leszczyńskiej (tekst Dawida Noskowskiego ucznia SP nr 172 w Łodzi) i gen. Wieniawie-Długoszewskim, Rubinstein i Szymanowski – dzieje przyjaźni, wywiady Romana Markowicza z prof. Piotrem Palecznym o konkursach i festiwalach chopinowskich oraz Anny Markiewicz z Markiem Szlezerem o Zygmuncie Stojowskim, Józef Ignacy Kraszewski jakiego nie znamy, Rodzina Lubicz-Zaleskich, wydarzenia w holdzie Arturowi Rubinsteinowi i zapowiedź VII Rubinstein Piano Festivalu 2022, festiwal barokowy w Łowiczu, aukcje młodej sztuki, piosenka studencka, recenzje płyt i książek.

POLSKIE ROCZNICE I ŚWIĘTA

W 2022 roku mijają okrągłe rocznice urodzin i śmierci Artura Rubinsteina i Karola Szymanowskiego. Rubinstein urodził się w Łodzi 28 stycznia 1887 roku, zmarł w Szwajcarii, w Genewie 20 grudnia 1982 roku; żył prawie 96 lat. Szymanowski urodził się 3 października 1882 roku w Tymoszwówce pow. czechryński (na Ukrainie), zmarł na gruźlicę 29 marca 1937 roku w Lozannie. Miał raptem 55 lat. Był nie tylko pianistą i kompozytorem, ale także pisarzem i pedagogiem. Panowie byli zaprzyjaźnieni, poznali się w Zakopanem w 1904 roku. Szymanowski to następca Chopina, Rubinstein miał w repertuarze bardzo dużo jego utworów, wiele kompozytor jemu zadedykował. Wewnątrz numeru osobny artykuł o ich przyjaźni. Poniżej portrety Witkacego: malarz Szymanowskiego (z lewej, 1930) i fotograficzny Rubinsteina z 1913 roku.



13 VII 1897 – w Warszawie zmarła Maria Zdziarska-Zaleska: lekarz, harcerka, uczestniczka wojny polsko-bolszewickiej, działaczka Polskiej Organizacji Wojskowej, uczestnik Powstań Śląskich, żołnierz Armii Krajowej, odznaczona m.in. Orderem Wojennym Virtuti Militari 5 kl., Krzyżem Walecznych, Krzyżem Niepodległości, Srebrnym Krzyżem Zasługi z Mieczami. Maria Zdziarska urodziła się w 1898 roku w Grotowicach w par. Rzeczyca, była córką właścicieli tutejszego majątku ziemskiego. Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego, w czasie II wojny światowej we wrześniu 1939 roku zgłosiła się do pracy w szpitalu w Rawie Mazowieckiej, gdzie pracowała do października 1939, następnie wyjechała do Warszawy, gdzie zatrudniła się w przychodni zdrowia i działała w ZWZ-AK; została aresztowana i wywieziona do obozu w Ravensbrück. Po wojnie osiadła w Paryżu przy mężu Zygmuncie Zaleskim, z którym miała czworo dzieci; awansowana została przez gen. Andersa do stopnia kapitana Wojska Polskiego. Zmarła w Warszawie, pochowana jest na Cmentarzu Powązkowskim. Wspomnienia wojenne opisała w książkach pt. *W okopach* oraz *Płomienne czasy*. O Marii Zaleskiej czytaj też na str. 23.



KULTURA

Piotr Beczała tenor liryczny



FOT. JOHANNES JIKOVITS

Znakomity polski śpiewak operowy tenor Piotr Beczała (56 lat), w 2018 roku został okrzyknięty najlepszym śpiewakiem operowym świata, a to z racji wręczenia mu nagrody International Opera Awards, przyznawanej od 2012 roku przez jury składające się z dwudziestu ośmiu krytyków muzycznych z całego świata. Nasz znakomity artysta związany jest ze sceną opery w Zurychu (Opernhaus Zurich) w Szwajcarii, jest też solistą nowojorskiej Metropolitan Opery, kontynuując tam polską tradycję operową m.in. tak słynnych Polaków (śpiewaków) jak: Marcella Sembrich-Kochańska, Jan i Edward Reszke, Adam Didur, Jan Kiepura, Teresa Żylis-Gara, Aleksandra Kurzak i inni. W maju 2022 roku otrzymał doktorat honoris causa swojej macierzystej uczelni – Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

Piotra Beczałę prezentujemy na stronach 12-13.

BIZNES

Rodzina Zaleskich: kultura, nauka, biznes

Wielką i znakomitą karierę światową robią dwaj Polacy, bracia Kazimierz Piotr i Roman Zalescy; ten drugi pisany jest za granicą także Romain. Panowie mają ziemiańskie i szlacheckie pochodzenie, są herbu Lubicz – stąd często widać pisownię ich nazwiska Lubicz-Zaleski. Są synami Marii Zdziarskiej-Zaleskiej rodem z dworu w Grotowicach k. Rzeczyca w dawnym pow. rawskim i Zygmunta Lubicz-Zaleskiego.

Wszystkim zapewne znany jest duży i obecny w wielu krajach Alior Bank, aktywny od lat i w Polsce, z którym związany jest biznesowo pan Roman Zaleski. Znana jest Fundacja Zygmunta Zaleskiego – imię nadane na cześć ich ojca ww. Zygmunta Lubicz-Zaleskiego (1882-1967) – profesora, poety, historyka, tłumacza, krytyka literackiego. Pan Z. Zaleski związany był z „Armią Błękitną” (o niej też czytaj wewnątrz

numeru). Fundacja wspiera kulturę, szczególnie wydarzenia relacji polsko-francuskich; we Francji osiadł patron fundacji i tam zmarł. Fundacja utrzymuje Bibliotekę Polską w Paryżu, miejsce naznaczone obecnością Chopina, Mickiewicza i innych wielkich Polaków. Gdy Fundacja Rubinsteina organizuje w Paryżu koncerty i wystawy dedykowane Fryderykowi Chopinowi i Arturowi Rubinsteinowi – zawsze przyjmowane są w gościnnej Bibliotece Polskiej. O rodzinie Zaleskich czytaj na str. 23. WG



Kultura i polityka

Nieszczeniście dla artystów, ludzi wrażliwych, jest wiązanie ich przy sobie przez polityków, politycy „chcą się ogrzać” przy ich wizerunku. Politycy płacą im – i to nie swoimi pieniędzmi, a słabi albo łasi na pochlebstwa i grosz artyści godzą się na tę „opiekę”. Efekty są straszne dla artystów, dla sztuki, dla nas odbiorców, dla kultury w ogóle; jest to rodzaj oszustwa, artysta uwiarygadnia polityka. Najgorzej to wygląda w krajach totalitarnych, zarządzanych przez tyranów, często prostaków i bandytów.

Wojna w Ukrainie, bandycka napaść Rosji na to państwo obnażyła i takie uzależnienia artystyczne, postawiła w trudnej sytuacji wielu znakomitych skądinąd artystów, którzy nie mogą lub nie chcą potępić otwarcie, głośno i szczerze niczym nieuzasadnionej agresji swojego państwa na inne państwo. Ukraina nie atakowała Rosji, dobrowolnie rzekła się przed laty potencjału nuklearnego, osłabiła swoją obronność wierząc naiwnie w zapewnienia i gwarancje pokojowe Rosji i Anglii. Ale to, co się stało (jest XXI wiek!) nie jest zwykłą agresją, jakąś „humanitarną” okupacją kraju przestrzegającą konwencje wojenne. To jest niszczenie przez Rosjan wszystkiego co im stanie na drodze. Zachowują się jak dzicz – bo żołnierz to zbyt dumne określenie, nie pasuje do nich w ogóle. Palenie i burzenie domów, fabryk, szpitali, niszczenie zabytków, masowe okradanie Ukrainy, mordowanie bezbronnych, gwałcenie nawet dzieci! Porywają i wywożą w nieznane ludzi; to stare rosyjskie metody, znamy je od wieków... Rosjanie kłamią o wyzwoleniu Ukrainy. Dlaczego Europa pozwala na to barbarzyństwo, nie huknie na Rosję i nie pogoni jej... Ameryka reaguje na ten bandytyzm bardziej stanowczo.

Skoro Europa pozwala na to – Europa to stara pijacka! [Norwid] – to trudno się dziwić, że popierają taką politykę i czyny Rosji, także znani artyści rosyjscy. Ale jest chyba jeszcze wolny świat, bo oto dyrektor Metropolitan Opery w Nowym Jorku Peter Gelb zerwał współpracę z putinowskimi pupilkami, dyrygentem Giergijem i śpiewaczką Anną Netrebko: „Nie możemy angażować artystów lub instytucji, które popierają Putina lub są popierane przez Putina”.

Pewna Rosjanka zwróciła się ku polskiemu ministrowi kultury słowami, że kultura rosyjska jest oddalona o lata świetlne od naszej czy w ogóle od światowej kultury. Istotnie, lata świetlne będą potrzebne Rosji, aby dołączyć do naszej cywilizacji i kultury. Nie wiem skąd to pomaganie tych bzdur o jakiejś wyższości kultury rosyjskiej, przejmowanej przecież od innych. Ich bandytyzm na Ukrainie nie ustępuje mongolskiemu sprzed wieków, którym trzymali Moskali za twarz.

Wpuszczając Rosjan na salony, estrady i stadiony uwiarygadnia się i promuje Rosję. Miło, że niektórzy rosyjscy artyści potępią tę wojnę, ale powinno się wszystkim ograniczyć to brylowanie, póki Rosja nie cofnie się, nie nawróci się, nie zmieni. Dlaczego mamy być skazani na nich? Dlaczego mają nam pluć w twarz i drwić – oficjalnie albo w duchu.

Wojciech Stanisław Grochowski

VII Rubinstein Piano Festival, 24-30 X 2022 / str. 16

ROZNICOWE FOTO



Jej Księżca Wysokość Księżna Monaco Grace Grimaldi (na zdjęciu z prawej strony), z lewej Nela Rubinstein, zdjęcie z *Balu Polonaise*, Plaza Hotel, Nowy Jork, 20 lutego 1982 r. Damy prowadzą w polonezie rozpoczynającym bal: księżną – dr Robert Campbell, panią Nelę – Stanley Pelc. Pan Pelc to znany działacz polonijny, choreograf, laureat Nagrody im. Oscara Kolberga (1987) za kultywowanie polskiego folkloru w Stanach Zjednoczonych, jego grupa folklorystyczna występowała w strojach ludowych także na *Balach Polonaise*, zyskując ogromny aplauz.

Księżna Monaco czyli Grace Kelly (1929-1982), wcześniej amerykańska gwiazda filmowa, zdobywczyni Oscara za rolę w filmie *Dziewczyna z prowincji* (1954), była ulubioną aktorką Alfreda Hitchcocka. Po wyjściu za mąż za księcia Rainiera III z rodu Grimaldich, przerwała karierę filmową, zamieszkała w Monako. Ślub cywilny miał miejsce 18 IV 1956 roku, ślub kościelny 19 IV 1956 roku. Była matką trojga dzieci: Karoliny, Alberta, Stefani. Jest opinia, że mał-

żeństwo z Grace zadłużonemu księciu Grimaldi podsunął jego przyjaciel Aristoteles Onassis (najbogatszy wówczas człowiek świata). Miał proponować też ożenek z Marilyn Monroe, ale ostatecznie księżę oświadczył się Grace Kelly, po ślubie zwracając uwagę świata na księstwo i przyciągając do tego raję bez podatków najbogatszych ludzi-inwestorów, rozwijając: dochodową turystykę, kasyna w tym to w Monte Carlo, hazard, operę, słynne domy handlowe, wyścigi Grand Prix Monako, Rajd Monte Carlo itd., itd. Monako liczy ok. 39.000 mieszkańców i zajmuje powierzchnię 202 ha (2 km²).

Wielką przyjaciółką Grace księżnej Monaco była pani Nela Rubinstein (czytaj duży artykuł o niej w numerze 74 „Kultury i Biznesu”). Rubinsteinowie mieli od 1938 roku dom w Paryżu w Avenue Foch, który sąsiedował z domem należącym do księcia Reiniera Grimaldi. Księstwo bywali regularnie u Rubinsteinów na herbatkach, grali w skrabie, spędzali wspólnie miło czas. Księżna często podróżowała z p. Nelą

po Europie, do Ameryki – księżę niezbyt lubił podróżować, a poza tym miał mnóstwo obowiązków w pałacu księżęcym.

Księżna zmarła 40 lat temu w wieku 52 lat, 14 września 1982 roku, w wyniku powikłań po wypadku samochodowym; dzień wcześniej prowadziła samochód, który spadł w przepaść, zmarła w klinice w Monako.

*

Na prawym zdjęciu: królowa Elżbieta II witająca się z Arturem Rubinsteinem, 1960 rok.

Elżbieta II – Królowa Wielkiej Brytanii obchodzi w tym roku 96. urodziny i 70. rocznicę objęcia tronu (6 lutego 1952, koronacja 2 czerwca 1953). Jest głową kilkunastu państw, w tym Australii, Kanady, Grenady, Nowej Zelandii. Jest najdłużej panującym monarchą – tu królową – Wielkiej Brytanii ale i najdłużej panującą głową państwa w ogóle. W marcu 1996 roku została odznaczona Orderem Orła Białego, w uzasadnieniu napisano: „(...) w uznaniu znamienitych zasług w rozwijaniu

przyjaznych i wszechstronnych stosunków między Rzeczpospolitą Polską z Zjednoczonym Królestwem Wielkiej Brytanii i Irlandii Północnej”.

Artur Rubinstein obchodziłby w tym roku 135. rocznicę urodzin; zmarł 40 lat temu, 20 XII 1982. Pianista był zaprzyjaźniony i przyjmowany na wielu dworach królewskich. Zdarzało się na jego koncertach, że gdy wchodził na scenę, obecni w lożach królowie wstawali by go powitać. Pianista został odznaczony m.in. członkostwem Królewskiej Akademii Muzycznej w Londynie zaś jeżeli chodzi o angielskie ordery – otrzymał komandorię z gwiazdą Orderu Imperium Brytyjskiego nadaną przez królową Elżbietę II. Order ma dewizę: „Dla Boga i Imperium”.

Pianista był odznaczony także najwyższym cywilnym orderem amerykańskim tj. Prezydenckim Medalem Wolności (1976). Orderu Orła Białego Rubinsteinowi prezydent RP (pośmiertnie) jeszcze nie nadał... Może w tym rocznicowym roku to się wydarzy? WG

Odszedł biskup Adam Lepa

Dnia 27 kwietnia zmarł w Łodzi w wieku 83 lat biskup dr Adam Lepa – charyzmatyczny duchowny, znakomity medioznawca, publicysta, wykładowca. Był biskupem pomocniczym archidiecezji łódzkiej, wykładowcą w Instytucie Edukacji Medialnej i Dziennikarstwa Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie oraz w Wyższym Seminarium Duchownym w Łodzi (pełnił też funkcję rektora tej uczelni w latach 1988-93). Był przewodniczącym Komisji Episkopatu Polski ds. Środków Masowego Przekazu, przewodniczącym Zespołu Episkopatu Polski ds. Telewizyjnych Transmisji Mszy św., wiceprzewodniczącym Rady Programowej Katolickiej Agencji Informacyjnej. Założył „Łódzkie Studia Teologiczne” i był ich pierwszym redaktorem naczelnym. Otrzymał honorowe członkostwo Katolickiego Stowarzyszenia Filmowego i Katolickiego Stowarzyszenia Dziennikarzy. Miał w dorobku kilkaset artykułów prasowych oraz kilkanaście książek, m.in.: *Świat propagandy*, *Świat manipulacji*, *Pedagogika mass mediów*, *Telewizja w rodzinie*.

W kontaktach międzyludzkich promieniował – piszę to bez żadnej przesady – mądrością i dobrocią. Znałem biskupa zarówno z sytuacji bardziej prywatnych, jak i bardziej oficjalnych. Bywał gościem rodziny swego znajomego z lat młodości, a mego brata cioteczynego – nieżyjącego już lekarza Andrzeja Pietrzaka (długoletniego dyrektora

szpitala im. Pirogowa). No ale przede wszystkim wspomnieć się godzi o kontaktach wynikających ze ścisłej współpracy biskupa z Łódzkim Oddziałem Katolickiego Stowarzyszenia Dziennikarzy. Należałem do tego stowarzyszenia w okresie, gdy KSD organizowało coroczne (trwające w sumie 13 lat) ogólnopolskie konferencje medialne z cyklu „Dziennikarz między prawdą a kłamstwem”. Bpa Adama Lepę nazwać można głównym animatorem i twórcą koncepcji tematycznych poszczególnych edycji tychże konferencji.

Biskup Adam interesował się m.in. zagadnieniem wszechobecnej w określonych latach w Polsce manipulacji medialnej. W swoim referacie na IV Konferencji w 2010 roku powiedział: „W pojęciu manipulacji mieści się celowe i skryte działanie, poprzez które narzuca się jednostce lub grupie ludzi fałszywy obraz pewnej rzeczywistości. Manipulacja za pośrednictwem słowa wykazuje coraz większą siłę i skuteczność. Ponieważ oparta jest na współdziałaniu zespołowym, z bezpośrednim udziałem gremiów kierowniczych i wyspecjalizowanych doradców, to coraz częściej mówi się o systemach manipulacji. Funkcjonują one zgodnie z wcześniej opracowaną strategią, z zastosowaniem wszelkich dostępnych środków i technik. Zaplanowane „kłamstwo zorganizowane” upowszechnia się jako prawdę, przekazując je z zasady



w sposób atrakcyjny, z użyciem niezawodnych technik perswazji, aby mogło zwabić jak najwięcej naiwnych. Wpływ wywierany poprzez zmanipulowaną logosferę (środowisko słowa) na jednostkę i społeczeństwo jest potężny. Człowiek jest najbardziej podatny na te działania wtedy, gdy jego własna logosfera nie jest zorganizowana, lecz funkcjonuje na zasadzie spontaniczności i działań nieprzemyślanych. Trzeba więc posiąść sztukę organizowania logosfery – więcej czytać, mniej oglądać”.

Miejscowe oddziały Katolickiego Stowarzyszenia Dziennikarzy oraz Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich zapraszały biskupa Lepę jako gościa ho-

norowego na doroczne opłatki dziennikarskie. Również wtedy można było posłuchać ciekawych refleksji dotyczących funkcjonowania środków masowego przekazu, ale też porozmawiać z duchownym – zawsze życzliwym i otwartym na różne sprawy – na inne tematy. Biskup niejednokrotnie przynosił w prezencie którąś ze swych nowych książek, ostatnio była to *Ikonosfera. Środowisko obrazu*, gdzie omawia konsekwencje zyskującej dominację „cywilizacji obrazu” dla duchowości człowieka.

Bp Adam Lepa pochowany został w grobie rodzinnym na łódzkim cmentarzu Św. Wojciecha.

Janusz Janyst, tekst i zdjęcie

Stanisława Leszczyńska – cicha bohaterka z Auschwitz-Birkenau

Stanisława Leszczyńska nazywana „położną z Auschwitz”, znana jest głównie z pobytu w obozie koncentracyjnym, w którym doktor Mengele przeprowadzał eksperymenty medyczne. Panował brud, głód i paraliżujący strach, a ona przyjęła tam prawie 3000 porodów. Żeby zrozumieć jak znalazła w sobie siłę, aby przeżyć i stać się wsparciem dla więźniarek i ich dzieci, trzeba poznać historię Stanisławy Leszczyńskiej – łodzianki kochającej dzieci, głęboko wierzącej i niezwykle odważnej.

Stanisława Leszczyńska urodziła się 8 maja 1896 r. w Łodzi. Kiedy jej ojciec, Jan Zambrzycki został powołany na 5 lat do wojska rosyjskiego, matka, Henryka Zambrzycka, żeby utrzymać rodzinę pracowała po 14 godzin na dobę w fabryce włókienniczej Izraela Poznańskiego.

Rodzina Zambrzyckich była biedna i bardzo pobożna. Stanisława należała do III Franciszkańskiego Zakonu Świeckich. W 1908 r. wyjechali „za chlebem” do Brazylii, gdzie przebywali ich krewni. W Rio de Janeiro Stanisława nauczyła się w szkole języków portugalskiego i niemieckiego. Znajomość niemieckiego później ocaliła jej życie. Plany poprawy sytuacji materialnej rodziny nie powiodły się i Zambrzyccy wrócili do Łodzi, na Bałuty.

W 1916 r. Stanisława wyszła za mąż za Bronisława Leszczyńskiego, z zawodu drukarza. Byli kochającym się zgodnym małżeństwem i mieli czworo dzieci; trzech synów i córkę.

Stanisława była zawsze spokojna i pogodna. Często haftowała i odmawiała różaniec. Dużą wagę przykładła do wspólnych posiłków, dbała o wzorową czystość domu i dzieci. Nie zabraniała im zabawy i dziecięcych wybryków. Jej syn wspomina „W domu była piosenka, śpiew, dowcip, pocałunek, patrzeć w oczy, kwiaty. Małe niebo”.

W Łodzi brakowało położnych i była bardzo wysoka śmiertelność wśród noworodków. Stanisława wcześniej zetknęła się ze śmiercią, tracąc kilkoro rodzeństwa (z ośmiorga przeżyło troje). Postanowiła, że zostanie położną, żeby pomóc kobietom i ich dzieciom oraz wesprzeć męża w utrzymaniu rodziny. Szkołę położnych w Warszawie ukończyła z wyróżnieniem. Z opowieści więźniarek, których porody przyjmowała wynika, że miała tak kojący sposób bycia oraz tak szybkie i zręczne ręce, że kobiety prawie nie odczuwały bólu podczas porodu.

Z dyplomem, weszła w Warszawie do kościoła Wzytek i złożyła Maryi uroczystą obietnicę, że jeśli kiedykolwiek straci przy porodzie dziecko to przestanie być położną. Swoją pracę wykonywała z pasją przez czterdzieści lat.

Kiedy Stanisława mieszkała na Bałutach, była to najbiedniejsza dzielnica Łodzi. Jej sąsiadami byli Polacy, Żydzi, Rosjanie i Niemcy. Panowała bieda, ale wszyscy sobie pomagali, nie było uprzedzeń i wrogości ze względu na narodowość lub wyznanie.

W czasie wojny Stanisława odbierała wszystkie porody, nie miała dla niej znaczenia czy wchodzi do domu niemieckiego, polskiego, czy żydowskiego; była położną wszystkich kobiet – bez względu na ich rasę, pochodzenie, wyznanie religijne i status majątkowy. Nikomu nie odmawiała pomocy. Niemki w czasie wojny prosiły władze okupacyjne, aby Stanisława mogła przyjmować ich porody. Mogła poruszać się po mieście po godzinie policyjnej. Zdarzało jej się pracować po trzy doby, bez wytchnienia.

Biegnać w nocy do porodów, nie chcąc budzić rodziny, ubierała się po ciemku. Często wybiegała z domu w jednym pantoflu i prosiła Matkę Bożą o pomoc słowami „Maryjo, załóż proszę choć jeden pantofelek i przybądź z pomocą jak najszybciej”. Dzięki temu zawsze czuła obecność i wsparcie Maryi, która nigdy jej nie zawiodła.

W czasie Kampanii Wrześniowej synowie Stanisławy byli sanitariuszami w wojskowym szpitalu. Jej mąż i najmłodszy syn pomagali strażakom w Warszawie, która płonąła po niemieckich bombardowaniach. Po klęsce wrześniowej wrócili do Łodzi.

Mąż Stanisławy i jej najstarszy syn działali w Związku Jaszczurczym i pomagali żydowskim sąsiadom. Drukowali fałszywe dokumenty dla polskich partyzantów,

osób zagrożonych aresztowaniem i Żydów w getcie. Syn Stanisławy zatrudnił się jako konduktor tramwaju, który przejeżdżał przez teren getta. Dostarczał Żydom fałszywe, aryjskie dokumenty, dzięki którym mogli opuścić getto. Ona sama przekazywała żywność zaprzyjaźnionym rodzinom żydowskim.

Kiedy gestapo wpadło do mieszkania Leszczyńskich, jej mąż z najstarszym synem zdołali uciec, ale Stanisława z córką i dwójką młodszych synów trafili do aresztu a później do obozów koncentracyjnych.

Stanisława zajmowała się w Auschwitz wywozem gliny na taczkach. Sama podeszła do obozowego lekarza i powiedziała mu po niemiecku, że jest dyplomowaną położną i tak została skierowana na sztabę położniczą.



Stanisława Leszczyńska (1896-1974), arch. Marii Stachurskiej

Do obozu przybył wtedy doktor Joseph Mengele a władze niemieckie zmieniły zasady na sztabie: dzieci aryjskie mogły mieć związane pępowiny, dzieci żydowskie miały być zabijane po narodzeniu. Stanisława powiedziała niemieckiemu lekarzowi, że tego nie zrobi. Po porodzie, mimo zakazu, wiązała pępowiny żydowskim dzieciom i kładła je obok ich matek. Nie mogła ich ocalić, ale dawała im choć chwilę bezpiecznej bliskości.

W obozie Stanisławę zakażono tyfusem plamistym, jej córka Sylwia była bita i przeprowadzano na niej eksperymenty medyczne. Była w tak złym stanie, że dwukrotnie była kierowana do komory gazowej i dwukrotnie Stanisława ratowała jej życie. Tylko dlatego, że wciąż była Niemcom potrzebna, zostały oszczędzone.

Doktor Mengele zwany „Aniołem śmierci” potrzebował noworodków i raportów ze sztabu położniczej do eksperymentów. Stanisława zdawała mu sprawozdania ze śmiertelności, powikłań, zakażeń i gorączki poporodowej. W obozie brakowało wody, pełno było robactwa i szczurów. Panowała czerwotka, tyfus, złośliwa pęcherzyca, dur brzuszny i plamisty. Na 1200 chorych osób dziennie przypadało tylko kilka tabletek aspiryny. Nie było narzędzi, bandaży i środków antyseptycznych a porody odbierano na piecu przykrytym derką. Dzieci umierały z głodu, chorób lub w wyniku eksperymentów medycznych, ale wszystkie przychodziły na świat żywe. Stanisława przypisywała to nieustającej opiece Maryi.

Jako obozowa położna Stanisława była pracowita, dokładna, pokorna i spokojna. Podczas pracy podzieliła się z więźniarki nazywały ją „Mateczką”.

Chrzciła wszystkie noworodki wodą. Uważała, że skoro nie ma wpływu na to, czy przeżyją, to jej obowiązkiem jest przynajmniej zapewnić im życie wieczne.

Uczyła kobiety współpracy. Matki, które miały pokarm karmiły dzieci matek, które pokarmu nie miały. Kiedy dziecko aryjskie

zmarło, dawała jego matce dziecko żydowskie. To pozwalało je ocalić przed śmiercią. Kiedy jedne kobiety rodziły, inne odganiały obozowe szczury kijami od nich i od noworodków.

„Do tego piekła spłynął na nas anioł dobroci” powiedziała o Stanisławie więźniarka. Ona sama uważała, że trafiła do obozu w jakimś celu, więc wszystkie doświadczenia, są po coś. Robiła tylko to, co było zgodne z jej sumieniem i wiarą.

Od 1943 r. dzieci o aryjskich cechach były odbierane matkom i wywożone do Niemiec. Stanisława opracowała system znaczenia dzieci rodzajem tatuażu niewidocznego dla niewtajemniczonych. Wiedziały o nim tylko ona i matka dziecka, która poszukując go po wojnie mogła je rozpoznać po znaku na ciele. Podobno wiele dzieci zostało w ten sposób odnalezionych.

Leszczyńskie opuścili obóz 2 lutego 1945 roku, mogły wyjechać zaraz po jego wyzwoleniu, ale Stanisława nie potrafiła zostawić chorych i oczekujących porodu kobiet bez opieki. Esesmani podpalili obozowe baraki, aby zatrzeć ślady swoich zbrodni i ostatni poród Stanisława przyjęła

Stawiała wiarę ponad wszystko. Zgodnie z nią żyła i postępowała. Wielką wagę przywiązywała do modlitwy, która wyznaczała rytm jej dnia. Każdy dzień rozpoczynała od mszy świętej w kościele na Julianowie i codziennie przyjmowała komunię świętą. Później szła na Rynek Bałucki na zakupy. Dbała o to, żeby w domu zawsze był gotowy poczęstunek dla gości. Bardzo lubiła przygotowywać wigilie. Były pachnące choinki, piękne dekoracje i kolędy – ale nie „Święta noc”, bo przypominała jej Auschwitz, gdzie śpiewali ją esesmani.

Wnucom starała się wpoić poczucie obowiązku, chęć do ciągłej nauki i silny kręgosłup moralny. Dużo wymagała zarówno od siebie, jak i od innych. Nie tolerowała lenistwa i zaniedbywania obowiązku nauki i modlitwy. Bywała surowa i budziła respekt, choć nigdy nie podnosiła głosu. Uważała, że tylko wiedzy i umiejętności nikt nie jest w stanie nam odebrać. Pilnowała, aby jej dzieci i wnuki ukończyły studia i zdobyły dobry zawód. Nie istniała dla niej górna granica wieku jeśli chodzi o uczenie się nowych rzeczy. Nie przyjmowała do wiadomości, że ktoś nie znajduje czasu na naukę lub ćwiczenia gry na instrumencie. Uważała, że wszystko jest kwestią samodyscypliny i dobrej organizacji. Szykując obiad równocześnie uczyła się słówek z języka portugalskiego, bo marzyła, że wróci kiedyś do Brazylii.

W 1973 r. wykryto u niej nowotwór jelit. Bardzo cierpiała, ale nawet wtedy zachowywała spokój i pogodę ducha.

Zmarła 11 marca 1974 r. Na pogrzebie pojawiły się tysiące osób. Jej syn wspominał: „Tego dnia rano padał deszcz, a gdy nadszedł czas pogrzebu, zaświeciło słońce”. Nad trumną śpiewały wnuczki Stanisławy, jej syn grał na organach a trumna tonęła w kwiatkach. Została pochowana na cmentarzu św. Rocha w Łodzi. W setną rocznicę jej urodzin (1996) dokonano ekshumacji i jej szczątki zostały przeniesione do kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, w którym była ochrzczona i w którym brała ślub. Trumna Stanisławy spoczywa w krypcie kościelnej, co roku, w rocznicę jej śmierci odprawiana jest uroczysta msza święta.

W 1992 roku rozpoczął się proces beatyfikacyjny a Stanisława Leszczyńska zyskała tytuł Służebnicy Bożej Kościoła katolickiego.

Imię Stanisławy nosi Dom Samotnej Matki w Łodzi, ulice jej imienia znajdują się w wielu, polskich miastach. Jest Patronką polskich położnych, Centrum Służby Rodzinie, Funduszu Ochrony Macierzyństwa, Towarzystwa Pomocy Chorym i Świetlicy dla dzieci w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Łodzi. Stanisława Leszczyńska jest wzorem chrześcijańskiej postawy. W Auschwitz – Birkenau zdala egzamin z człowieczeństwa i z wiary w ludzi. Miłość bliźniego nigdy nie była dla niej tylko hasłem. Ani wtedy, gdy pomagała Żydom w łódzkim getcie, ani wtedy, gdy pocieszała rodzące kobiety w obozie. Nigdy o nikim nie mówiła źle, nawet o doktorze Mengele.

Po wszystkim co przeżyła, po tym jak Niemcy zabili jej męża w Powstaniu Warszawskim i torturowali córkę w obozie, nie czuła do nich nienawiści. Mówiła „Nie chcę wywoływać nienawiści do narodu niemieckiego. To byli biedni, skrzywdzeni ludzie, ofiary systemu, bo największym kalectwem jest odczłowieczenie”.

Jej syn Henryk wspominał: „Była blondynką o nieco jaśniejszych od niezapomnianek oczach, o ujmującym, idącym z serca uśmiechu, pełnym wiosny i macierzyństwa. Małego wzrostu. Bardzo kobieca, wrażliwa, uwielbiająca śpiew i kwiaty, szaloną miłością kochająca dzieci, cicha i cierpliwa, rozmiłowana w swoim zawodzie i ponad ludzką wytrzymałość pracowita; bolejąca nad nędzą ludzką i dolą sierot, entuzjastycznie podnosząca zalety bliźnich – szczególnie cieszyła się ich dobrocią. Nade wszystko kochająca Boga”. I dalej: „Przy niej człowiek był spokojny, nie czuł lęku. W czasie okupacji myślałem, że przy mamie bym się nie bał. Była delikatna i mocna zarazem. Nigdy nie widziałem jej bezradnej”.

Jan Paweł II w czasie wizyty w Łodzi powiedział: „Dla Łodzi, dla tego miasta, dla tego Kościoła i dla całej Polski Stanisława Leszczyńska zostawiła wielkie przesłanie w obronie ludzkiego życia”.

Autor tekstu: Dawid Noskowski
uczeń klasy VIII a, Szkoły Podstawowej
nr 172 w Łodzi

Wystawa o Armii Polskiej w Ameryce

W połowie maja 2022 roku zakończyła pięcioletni objazd po Polsce wystawa planszowa o Armii Polskiej w Ameryce 1917-1919. W ostatnim przystanku wystawa prezentowana była przez trzy miesiące na Jasnej Górze, w słynnej Sali Rycerskiej. Jej objazd po kraju możliwy był dzięki wielkiemu wspólnemu wysiłkowi:

– autorki wystawy dr Anitty Maksymowicz z Muzeum Ziemi Lubuskiej, gdzie wystawa powstała, autorka przyjeżdżała do poszczególnych miast i wygłaszała prelekcje o powstaniu tej wyjątkowej, polonijnej armii;

– Stowarzyszenia Weteranów Armii Polskiej (SWAP) w Ameryce Okręg nr 2 w Nowym Jorku, które założyli 100 lat temu w Cleveland weterani tej armii. SWAP sponsorował całe przedsięwzięcie, udostępniał dodatkowe materiały jak film z wycieczki SWAP do Polski w 1927 roku, zdjęcia, informacje archiwalne dot. osób z tej armii pochodzących z danego miasta goszczącego wystawę; wreszcie członkowie zarządu SWAP przybyli do Polski na kilka wernisaży wystawy;

– Fundacji Kultury i Biznesu w Łodzi i jej prezesowi zarządu Wojciechowi Stanisławowi Grochowalskiemu, który całe to wielkie przedsięwzięcie logistycznie przygotował i zrealizował organizacyjnie, technicznie i merytorycznie;

– dyrekcji Muzeum Ziemi Lubuskiej, które udostępniło wystawę oraz gospodarzom miejsc prezentacji w Polsce, którym autorzy przedsięwzięcia gorąco zawsze dziękowali i dziękują. Muzeum i instytucje miejsc wystawy czyniły te działania bezpłatnie, honorowo, w czasie pandemii Covid-19 umożliwiały transmisję on-line z otwarcia z ograniczoną wówczas liczbą gości. Były to ośrodki akademickie w tym biblioteki, archiwa i muzea państwowe, miejskie czy kościelne, centra i domy kultury, kluby wojskowe, wybrane szkoły.

Wystawa ma tytuł: „W drodze do niepodległości. Kanadyjski przystanek w Niagara-on-the-Lake 1917-1919”, jest o polonijnej Armii Polskiej tworzonej w Ameryce Północnej, będącej częścią tworzonej od połowy 1917 r. Armii Polskiej we Francji („Błękitnej Armii”). Ukazuje mało znany powszechnie okres tworzenia się i udziału w I wojnie światowej żołnierzy polonijnych, ochotników ze Stanów Zjednoczonych i Kanady, szkolonych w obozie rekrucim w mieście Niagara-on-the-Lake przy wodospadzie Niagara na granicy amerykańsko-kanadyjskiej. Obóz nazwano imieniem Tadeusza Kościuszki, wielkie zasługi dla jego utworzenia miał także Ignacy Jan Paderewski. Żołnierze ci (ok. 21.000), po przeszkoleniu wysyłani byli statkami na koszt Francji do Europy, do Francji, wchodzili w szeregi tworzonej tu ww. Armii Polskiej we Francji („Błękitnej Armii”), której dowództwo objął 4 X 1918 r. gen. Józef Haller. Do obozu szkoleniowego zgłosił się Indianin z plemienia Siuksów. Prosił o przyjęcie do wojska, aby mógł walczyć za niepodległość Polski, gdyż chciał spłacić dług wdzięczności, jaki Indianie mają wobec Tadeusza Kościuszki! Został przyjęty, przeszkolony, wysłany kolejnym transportem do Francji... ale niestety do Polski nie dotarł. Zginął w walce w szeregach „Błękitnej Armii” na terenie Szampanii.

W jednym miejscu wystawa trwała od jednego do kilku miesięcy a gościła w: Zielonej Górze, Gdańsku, Warszawie, Łodzi (BUŁ), na UJK w Piotrkowie Tryb. i Kielcach, Łebie, Lublinie (Centrum Spotkania Kultur), Krakowie (na Kopcu Kościuszki), Zakopanem, Bolesławcu, Rawie Mazowieckiej, Lipinach (szkoła kadetów), Bydgoszczy (Biblioteka Uniwersytecka), w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu (UMK), w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu, w Klubie 12. Szczecińskiej Dywizji Zmechanizowanej im. Bolesława Krzywoustego, w Olsztynie w bibliotece Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, w Archiwum i Muzeum Archidiecezjalnym w Białymstoku, na Jasnej Górze. W mniejszej formie pokazana zostanie jeszcze w sierpniu na Zjeździe Kawalerzystów RP w Grudziądzu. Red.



Dr Teofil Lachowicz przemawia w Kaplicy Różańcowej na Jasnej Górze, wernisaż wystawy 31 III 2022



Autorka dr Anitta Maksymowicz wygłasza referat w Kaplicy Różańcowej na Jasnej Górze, 31 III 2022

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Broni i Barwy
Oddział Łódzki im. prof. dr. hab. Andrzeja Nadolskiego

zaprasza na 30 marca 2022 roku
do Muzeum Tradycji Niepodległościowych w Łodzi
– ul. Gdańska 13, godz. 17
na prelekcję Pana Wojciecha Grochowalskiego:
„Obóz Kościuszkowski” w Niagara on the Lake
w latach 1917-1919.

Prelegent opowie o Armii Polskiej w Ameryce (wchodząca w skład Błękitnej Armii dowodzonej od X 1918 roku przez gen. Józefa Hallera) szkolonej właśnie w tym obozie rekrucim na granicy USA i Kanady. Omówi także wystawę poświęconą tej tematyce, a prezentowanej aktualnie na Jasnej Górze. Wyświetlony zostanie także film z 1927 roku z wycieczki weteranów Armii Polskiej w Ameryce do Polski.

Zaproszenie na wykład/prelekcję o Armii Polskiej i wystawie w SMDBiB w Łodzi

Warszawa, 30 marca 2022 r.

Wicemarszałek Sejmu
Rzeczypospolitej Polskiej
Małgorzata Gosiewska

Człowieku Ojczyźnie!
Stowarzyszeniu Organizacji Wystawy!
Drodzy Weterani!
Stowarzyszeniu Uczestników Wernisażu!
Stowarzyszeniu Polaków!

gratuluję realizacji ważnego wydarzenia, jakim jest wernisaż wystawy pt. „W drodze do niepodległości. Kanadyjski przystanek – Obóz Kościuszkowski w Niagara-on-the-Lake, 1917-1919” powstałej dla uczczenia 100-lecia czynu zbrojnego Polonii amerykańskiej. Jak ważnym miejscem był kanadyjski Obóz Kościuszkowski pokazała historia, niestety na wiele lat zapomniana lub zapomniana.

Przypomnienie po wielu latach o istnieniu tego obozu i funkcji jakie pełnił, samostanowi nam jego znaczącą rolę w tworzeniu czynu zbrojnego Polonii amerykańskiej w Ameryce z czasów I Wojny Światowej. Uświadomiam nam również, że bez tych 22 tys. rekrutów uczących się tam rzemiosła wojskowego, nasza wolność nie byłaby możliwa.

Cieszę się, że zdjęcia prezentujące codzienność przy życiu żołnierzy, ich zajęcia, mustre, ćwiczenia czy spędzenie czasu wolnego w Obwodzie Kościuszkowskim, mają szansę dotrzeć do szerokiej publiczności i stanowić ważny element edukacji historycznej.

Szczególnie znaczenie ma również to, że wystawa jest prezentowana w „ślachowym sercu” Polski, gdzie zawsze chętnie przybywamy do naszej Ukochanej Matki, by dzielić się troskami i smutkami oraz prosić o Jej wstawiennictwo w ważnych sprawach.

Dziś, Uczestnicy wystawy są także po to, by oddać hołd Królowej Polski, jak i tym którzy na przynajmniej kanadyjskiej ziemi stawali się żołnierzami, gotowymi służyć za Ojczyznę. Bardzo serdecznie dziękuję Autorom wystawy, Organizatorom i Gospodarzom miejsca – Zakładowi OO. Paulinów za przygotowanie i prezentację tych wyjątkowych dokumentów.

Szczególnie wyrażam szanującą kierującą do Stowarzyszenia Weteranów Armii Polskiej w Ameryce – Zarząd Okręgu nr 2 w Nowym Jorku za sfinansowanie prezentowanej ekspozycji, która „stworzyła” Obóz Kościuszkowski, jak i większości anonimowych Bohaterów.

„Czasu Badać Żal” pisał: „Pół o nas ktoś pamięta, wciąż żyjemy”. Dzięki Wam drodzy Weterani, o żołnierzach z kanadyjskiego Obwodu Kościuszkowskiego w Niagara-on-the-Lake pamiętamy!

Serdecznie pozdrawiam
Małgorzata Gosiewska

Jeden z listów gratulacyjnych do organizatorów – tu od Wicemarszałek Sejmu Małgorzaty Gosiewskiej



Młodzież ze Szkoły Podstawowej nr 14 im. Błękitnej Armii w Toruniu ogląda wystawę na Jasnej Górze

Dąb Pamięci

Posadzono piątą Dąb Pamięci w Opocznie, którymi w Polsce i na świecie upamiętniane są ofiary sowieckiej zbrodni katyńskiej. Dąb **por. Jerzego Romana Nowickiego** (1908-1940), w Dniu Pamięci Ofiar Zbrodni Katyńskiej posadzono 13 kwietnia 2022 r. na trawniku przed Szkołą Podstawową nr 2 im. Kazimierza Wielkiego. Szkoła wraz z Muzeum Regionalnym w Opocznie zorganizowała podniosłą i patriotyczną uroczystość, na której obecna była Hanna Budzisz (na zdj.), krewna Porucznika, który był bratem jej babki. Pani Budzisz jest uczestniczką Marszów Katyńskich, dziennikarką – członkiem Zarządu Oddziału Warszawskiego SDP.

W uroczystości wzięli udział uczniowie SP nr 2 oraz goście: Marcin Baranowski – starosta opoczyński, Tomasz Łuczowski – zastępca burmistrza Opoczna, mjr Jerzy Duda – prezes Związku Kombatanów RP i Byłych Więźniów Politycznych w Opocznie, dr Tomasz Szczepański – pracownik Muzeum Katyńskiego w Warszawie (wygłosił wykład okolicznościowy), st. bryg. Andrzej Śpiewak – komendant powiatowy Państwowej Straży Pożarnej w Opocznie, Dawid Kosylak – nadleśniczy Nadleśnictwa Opoczno, Jerzy Misiurski – dyrektor Biblioteki Publicznej im. Stefana Janasa w Opocznie, Zdzisław Miękus – dyrektor Miejskiego Domu Kultury w Opocznie, Wojciech Stanisław Grochowalski – redaktor i wydawca „Kultury i Biznesu”, Sławomir Migdałski z grupy rekonstrukcyjnej oraz gospodarze uroczystości – Beata Dacz i Dariusz Pęczek. Młodzież Szkoły przygotowała program artystyczny (pod opieką nauczycieli) w scenografii adekwatnej do tematu uroczystości.

Por. Jerzy Nowicki był chłopcem spokojnym, cichym, zrównoważonym – jak wspominała p. Budzisz. „Miał młodszego brata Wiktora, zupełnie przeciwstawienie Jurka; ten dla frajdy skakał z dachu pędzącego pociągu na moście do rzeki, innym razem, gdy na łyżwach wpadł w przerębę, nie mogąc się wygrzebać przepłynął po wodą do następnej przerębli. W Kampanii Wrześniowej ppor. Wiktor Nowicki był adiutantem gen. Rómmła w czasie obrony Warszawy”.

Jerzy Nowicki był absolwentem Szkoły Podchorążych Rezerwy Kawalerii w Grudziądzu (1931), oficer 25. Pułku Ułanów, grał na fortepianie, uprawiał sport. Po ukończeniu podchorążówki pracował z ojcem w Dyrekcji Lasów Państwowych w Białowieży. W Kampanii Wrześniowej został aresztowany przez Rosjan, wywieziony do Kozielska, zastrzelony w Katyniu a żonę z córką sowieci wywieźli na Wschód i słuch po nich zaginął.

Dęby Pamięci to także program edukacyjny od 2008 r.: „Katyń... ocalić od zapomnienia”. Sadzone są w nim dęby w myśl zasady: jeden dąb – jedno nazwisko zamordowanego”. Program pilotuje Stowarzyszenie Parafiada im. Św. Józefa Kalasancjusza w Warszawie. WG



Por. Jerzy Roman Nowicki w mundurze ppor. 25. Pułku Ułanów, arch. Muzeum Katyńskiego



Hanna Budzisz, Opoczno, 13 IV 2022

Wojciech Stanisław GROCHOWALSKI

Rocznica tajemniczej śmierci gen. Wieniawy

1 lipca 2022 mija 80. rocznica śmierci gen. dyw. dr. Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego; zmarł – zginął tragicznie 1 lipca 1942 roku rano. Wypadł z czwartego piętra domu w Nowym Jorku przy Riverside Drive 3 na Manhattanie, nad rzeką Hudson. Mieszkał tu z żoną i córką, zajmowali dwa górne piętra w starej willi Guggenheima. Piszę wypadł, bo to najbardziej chyba właściwe na tym etapie wiedzy określenie. Gdy pisałem na Uniwersytecie Warszawskim pracę dyplomową o biografii dyplomatycznej gen. Wieniawy (studia podyplomowe), mój promotor prof. UW Paweł Wieczorkiewicz niejako polecił mi dalsze zajęcie się moim idolem i badanie sprawy śmierci Generała. Sugerował i mocno zaszczerpił we mnie nieufność do wersji z samobójczą śmiercią. W książce *Ku chwale Wieniawy* z 2002 r., uprzejmie przychyliłem się – stosownie do osobistej sugestii córki Generała – do wersji samobójczej uznanej przez rodzinę Generała tj. żonę Bronisławę i córkę Zuzannę, tę drugą odwiedziłem w Londynie. Jednak przeprowadzając badania i kwerendy, nabierałem coraz więcej ufności w teorię mojego promotora. Mam nadzieję wrócić do tych badań – choć to trudna rzecz i raczej dla zawodowych historyków a może i śledczych, ale pewnymi spostrzeżeniami i nowymi przemyśleniami dzielę się w rocznicę tej tragicznej i zagadkowej śmierci. Nie rozstrzygam tu i nie sugeruję jeszcze kto mógł mieć korzyść z tej śmierci, w czym ewentualnie była interesie.

Najpierw przypomnienie, kim był Wieniawa: żołnierzem I Kompanii Kadrowej, która wyruszyła z Krakowa pamiętnego 6 VIII 1914 roku jako pierwszy duży zwarty polski oddział na wojnę z Rosją, na Wielką Wojnę; żołnierzem I Brygady Legionów Polskich, ułanem 1. Pułku Ułanów Legionów Polskich, członkiem tajnej Polskiej Organizacji Wojskowej. W czasie I wojny dowodził plutonem, szwadronem, dywizjonem, pułkiem; po aresztowaniu Piłsudskiego przez Niemców w lipcu 1917 r., po słynnym kryzysie przysięgowym, został zdegradowany przez Austriaków (przez c.k. Komendę Legionów) i aresztowany. Po uwolnieniu z więzienia skierowano go do służby w szpitalu wojennym. Po ucieczce z armii austriackiej, został wysłany przez komendanta głównego POW Edwarda Rydza-Śmigłego wiosną 1918 r. do Rosji, miał nawiązać kontakt z gen. Hallerem. Dotarł do Moskwy, gdzie go aresztowano i o mało nie rozstrzelano; z więzienia pomogła mu wydostać się zakochana w nim Bronisława Berenson, znajoma jeszcze z Paryża sprzed wojny a wówczas żona znanego adwokata. Za boje legionowe otrzymał Order Wojenny Virtuti Militari 5 klasy.

Od 1915 r. adiutant komendanta I Brygady LP Józefa Piłsudskiego, od XI 1918 adiutant osobisty Naczelnego Wodza, szef Adiutantury Generalnej – szef Gabinetu Naczelnika Państwa i Naczelnego Wodza. Brał udział w wojnie polsko-ukraińskiej i polsko-radzieckiej.

Awanse oficerskie: 1915 – ppor. i 1916 – porucznik, 1918 – rotmistrz, I 1920 – major, VI 1920 – podpułkownik, XII 1924 – pułkownik. Od I 1932 – generał brygady, V 1938 – generał dywizji. Po wypadkach majowych 1926 został



Gen. dyw. dr. Bolesław Wieniawa-Długoszowski (1881-1942), fot. Nowy Jork 1942

dowódcą 1. Pułku Szwoleżerów Józefa Piłsudskiego, następnie d-cą I Brygady Kawalerii, 2. Dywizji Kawalerii, był generałem inspekcjonującym kawalerię, komendantem garnizonu i placu miasta stołecznego Warszawy. Był dowódcą dbającym o wojsko, jego wyszkolenie, czas wolny. W latach 1938-1940 ambasador RP przy Kwirynale w Rzymie, wyznaczony na urząd prezydenta RP – zrezygnował z urzędu wobec sprzeciwu Francji. Nie otrzymawszy przydziału do wojska wyjechał z żoną i córką do Nowego Jorku. Tam włączył się w działalność patriotyczną, w kwietniu 1942 otrzymał nominację na posła pełnomocnego na Kubę, Haiti i Dominikanę. Miał wyjechać na placówkę 2 lipca 1942, ale dzień wcześniej tragicznie zginął.

Jakie wątpliwości budzi ta śmierć? Otóż wbrew obiegowym rozsiewanym opiniom o jego depresji, nie był w złym stanie psychicznym, miał wolę walki i służby, prowadził do ostatnich dni (godzin!) życia ożywioną działalność, korespondencję, był bardzo aktywnym człowiekiem. Wreszcie, otrzymał długo oczekiwane stanowisko w służbie Ojczyźnie – nie sądzę by prezydent, rząd i inni Polacy skierowali na placówkę dyplomatyczną chorego człowieka. Był w Nowym Jorku najwyższym rangą oficerem-generałem z grona piłsudczyków. Nawet, jeżeli koledzy piłsudzczycy w Nowym Jorku (pułkownicy, major i niżsi rangą) byli przeciwni przyjęciu przez niego nominacji

z rąk premiera Sikorskiego, to była wojna a on jako żołnierz musiał i chciał się podporządkować rozkazom i woli nowych dowódców, w tym premiera rządu i Naczelnego Wodza gen. W. Sikorskiego. Tak samo uczynił gen. K. Sosnkowski. Myślę, że takie szczucie – jeśli było? – na niego nie działało.

Wielu do dziś posadza grupę wspomnianych nowojorskich piłsudczyków w tym m.in. płk. Ignacego Matuszewskiego czy mjr. Henryka Floyar-Rajchmana o owo szczucie, że nachodzili Generała nawet w domu w przeddzień jego wyjazdu – nikt nie wie o czym rozmawiali, co ustalali etc. Wątpię, by oni przyczynili się do tej śmierci... Najciekawszy i najgorszy w kryminalistyce są naoczni świadkowie zdarzenia, obecni w chwili zdarzenia, wszystko widzący i wiedzący. Tu tacy byli. Trudno jest dotrzeć do jakichkolwiek amerykańskich materiałów śledczych. Nie wiemy, czy przeprowadzono np. badania organizmu denata na obecność w nim np. środków zwiotczających. Już podanie przez Konsula Generalnego RP w Nowym Jorku (Sylwin Strakacz, antagonistą Wieniawy) niemal od razu po wypadku informacji, że było to samobójstwo jest podejrzane. No bo Konsula tam nie było w chwili wypadku, policja prowadziła czynności, na jakiej więc podstawie takie stwierdzenie? Podobnie jak kilka (kilkanaście) minut po wypadku samolotu TU154 10 IV 2010 r. pewien minister podał informację, że

katastrofa nastąpiła z winy pilotów i wszyscy zginęli – informacja wbrew wszelkim zasadom, logice etc.

Wtragicznym dniu, gospodyni domu powiedziała po śmierci Generała dziennikarzowi amerykańskiemu, że mijała się na schodach z panem ambasadorem, który był w doskonałym nastroju, odkręcił wodę w wannie na kąpiel, szedł w pidżamie na taras piętro wyżej pooddychać świeżym powietrzem. Odebrał jeszcze telefon i rozmawiał z kimś; po kilku minutach dowiedziała się, że nie żyje. Wypadł w pidżamie (!), znaleziono w jej kieszeni niepodpisaną notkę samobójczą, pisaną na jego maszynie... Wcześniej krążyły inne nieprzyjazne listy i opowieści podkopujące jego stan zdrowia i wolę walki. W policyjnym opisie wypadku pojawił się naoczny świadek, ale w rubrykach „nazwisko(ka) świadka(ów)” brak wpisanych danych i adresu zatem nie wiemy kto był tym świadkiem i czy w ogóle był? Inny dokument „Report of Death” jest pełen skreśleń, niejasności, jakby piszący raport sam nie wiedział, co ma napisać. Pojawiła się też relacja świadka, przypadkowego taksówkarza, który miał zeznać, iż mężczyzna ukląkł na balustradzie balkonu, przeżegnał się, przechylił i spadł na dół. Ale jeszcze inny świadek, anonimowy chłopiec cytowany w prasie mówił, że ofiara wypadła tyłem z tarasu, bez siadania czy przeżegnania się na balustradzie. Kolejny niepokój wśród wielu osób budzi metoda tej śmierci, samobójstwa – gdyby tak było. Nawet gdyby było to samobójstwo, to zapewne tego formatu człowiek nie uczyniłby tego w ten sposób, w tym miejscu i w pidżamie itd. Gadanie, że żona zabrała mu pistolet więc nie mógł strzelić sobie w głowę jest mało poważne.

Poeta Adam Kowalski napisał w lipcu 1942 w wierszu *Na śmierć Wieniawy*:

*Pod nowojorskim drapaczem
Krew się na bruku czerwieni,
Wspaniały rabat ulański
Śmierć rozłożyła na ziemi. (...)*

*Nie to jest straszne żeś zginął
(I nas to czeka, Kolego...)
Lecz krzyk gorącej krwi Twojej,
Co woła z bruku: DLACZEGO?*

Karetka pogotowia zabrała Generała do Szpitala Roosevelta. Według jednych informacji zginął na miejscu, wg innych zmarł w szpitalu; podano godz. śmierci 10:15. Ksiądz z parafii polskiej z 7 Ulicy udzielił Mu w szpitalu sakramentu namaszczenia chorych. Pogrzeb odbył się 3 lipca w Nowym Jorku, pochowano go na cmentarzu katolickim Calvary 2; w 1990 r. prochy ekshumowano i przewieziono do kraju. Spoczął na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie.



Willa-kamienica Guggenheima, dom, w którym mieszkał i gdzie zginął tragicznie gen. Wieniawa, Riverside Drive 3, Nowy Jork, Manhattan stan 2011

Jerzy BIERNACKI

Kraszewski, jakiego nie znamy

Wszystko zaczęło się od obrazu. Podczas wycieczki do Muzeum Romantyzmu w Opinogórze zwrócił moją uwagę obraz pt. *Pompeje*. Odczytawszy nazwisko autora obrazu, przedstawiającego widok głównej ulicy w Pompejach, tak dobrze mi znanej z autopsji (odwiedziłem Pompeje we wrześniu 1999 roku), sądziłem w pierwszej chwili, że to jest pomyłka. Stało bowiem jak byk – Józef Ignacy Kraszewski.

Byłem od młodości, jak wielu z nas, namiętym czytelnikiem powieści historycznych Kraszewskiego. Nie zgadzałem się z dość powszechną, krzywdzącą pisarza opinią, że to stary nudziarz, którym nie warto się zajmować. Ale też nigdy, jako recenzent czy krytyk literacki, Kraszewskim się nie zajmowałem. Pamiętałem zawsze silne wrażenie, jakie wywarły na mnie tzw. powieści ludowe Kraszewskiego, z *Ulaną* i *Ostapem Bondarczukiem* na czele, ale zdawałem sobie też sprawę z propagandowego zainteresowania tymi utworami ze strony czerwonych władz, które na siłę, *per fas et nefas*, szukały wśród naszych wybitnych twórców antenatów propagowanej przez siebie (lecz wcale nie wyznawanej w praktyce) ideologii i wrażliwości społecznej.

Atmosfera na studiach polonistycznych na Uniwersytecie Warszawskim, w latach 1956 – 1961 była tego rodzaju, że od Kraszewskiego i jego dorobku dzieliły nas lata świetlne. Wieszczenie romantyczni, Norwid, wspaniała proza wielkich powieściopisarzy drugiej połowy XIX wieku, głównie Sienkiewicza, Prusa, Reymonta, Żeromskiego, a także Orzeszkowej czy Weyssenhoffa, *Żywe kamienie* i eseistyka Wacława Berenta (Żeromski i Berent to już także wiek XX) to były te błyszczące nazwiska i tytuły, ale Kraszewski...? Po prostu go nie było.

Kiedyś, po latach wpadła mi w ręce książka autora *Hrabiny Cosel*, zatytułowana *Pińsk i Pińszczyzna*. Przyznaję, byłem olśniony tą lekturą. Zdałem sobie sprawę, że Józef Ignacy Kraszewski w tej opowieści o ziemi pińskiej i Pińsku okazał się prekursorem wielkiego reportażu, który stał się w drugiej połowie XX wieku specjalnością polską, pomimo czy wbrew warunkom politycznym i cenzurze, władza „ludowa” bowiem chciała w pełni panować propagandowo nad rzeczywistością, reportaże zaś, mówiąc o niej prawdę, część tego panowania jej niejako odbierały. Jednakże nawet to olśnienie nie spowodowało istotnej zmiany w moim postrzeganiu i ocenie tego pisarza, owszem, wysokiej, lecz nie opartej na głębszej analizie, chociaż pozostało w mej pamięci i zapewne nieraz nurtowało głębiej. Trzeba było dopiero trafiać...

Postanowiłem zgłębić temat. Natrafiłem na wydanie powieści ludowych Kraszewskiego z 1955 roku, ze wstępem prof. Wacława Kubackiego, zgodnym z obowiązującą wówczas zasadą aktualizacji, czyli zawierającym jeszcze niemnożę cech tzw. politgramoty, ale obok sprytny wydawca, zaskłona Berenta (szczególnie dla poezji polskiej) Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, umieścił drugą przedmowę, trochę ni przypiął ni przylał, zatytułowaną *J.I. Kraszewski artysta-malarz*, pióra Stefana Świerzeńskiego. Trudno byłoby uzasadnić jej zamieszczenie nielicznymi przykładami rysunków J.I. Kraszewskiego (i Lucjana Kraszewskiego), zreprodukowanymi w pierwszym tomie powieści ludowych.

Jak wynika z ustaleń Świerzeńskiego, autorowi jak powiadają kilkuset powieści różnego rodzaju (niektórzy dowodzą że było ich „tylko” 174) nie wystarczyła bynajmniej tak intensywna praca pisarska, przy czym do owych powieści

trzeba by jeszcze dodać parę tomów publicystyki politycznej, kulturalnej i społecznej, skoro do tego dochodzi ponad tysiąc namalowanych przezeń obrazów, kilka tysięcy rysunków, akwarel, a także niemało miedziorytów, w których realizacji był pono Kraszewski mistrzem nad mistrze. Nie mówiąc o malowaniu na porcelanie, co też było jego udziałem.

Niestety, większość jego prac plastycznych pochłonęła pożoga II wojny światowej, pozostało zaledwie kilkadziesiąt obrazów olejnych oraz niewielka liczba rysunków, akwarel i innych prac plastycznych. Na ich podstawie niepodobna jednak ocenić całokształtu twórczości malarskiej, rysunkowej i miedziorytniczej pisarza i artysty.

Wskrócie jedynie pisze Świerzeński jeszcze o pracy Kraszewskiego jako... kompozytora muzyki, nie podając jednak żadnych bliższych danych o utworach muzycznych pisarza. Świerzeński nota bene jest autorem książki pt. *J.I. Kraszewski i muzyka polska*, wydaną w 1963 roku, tam zapewne znaleźć można bliższe informacje o jego dokonaniach w tej dziedzinie.

W każdym razie, jak z tego pobieżnego zarysu widać, mamy do czynienia nie z nudnawym, jak utrzymują niektórzy, autorem powieści historycznych, lecz z człowiekiem renesansu co się zowie.

O ile mi wiadomo, Państwowy Instytut Wydawniczy ma w planie edycję (nie wiem, niestety, czy jedno- czy wielotomową) publicystyki politycznej pisarza, która zważywszy jego przysłowiową niemal płodność, jest zapewne dość obfita i co nie mniej ważne – niezmiernie interesująca. Kraszewski przez pięć lat kierował „Gazetą Polską”, jako jej redaktor naczelny. Publicystykę wszelakiego rodzaju uprawiał zresztą przez całe życie.

Jak wiadomo, zainteresowania i temperament polityczny zawiodły Kraszewskiego na sale sądowe i do więzienia, wymyślony zapewne na poczekaniu zarzut szpiegostwa na rzecz Francji, gdy innych zarzutów udowodnić się nie dało, też o tym świadczy. Te działania pruskich śledczych i sądów zatrwały pisarza w ostatnie lata życia, a być może nawet przyspieszyły jego zgon w 1887 roku.

Wracając do twórczości podstawowej Kraszewskiego, czyli do powieściopisarstwa, trzeba zwrócić uwagę na fakt, że pisarz nie wybierał tematów wedle jakiegoś widzi mi się, tylko podporządkowywał ten wybór zamierzonemu programowi o charakterze wychowawczym w stosunku do polskiego narodu. Postanowił bowiem w tych powieściach, w całym ich cyklu, rozpoczętym *Starą baśnią*, a zakończonym *Saskimi ostatkami* (razem było to 29 tytułów) zawrzeć całą niezwykłą historię Polski, uczynić ją przystępną możliwie najpowszechniej. I był w tym niezwykle konsekwentny, co podkreślają znawcy jego biografii i twórczości.

Nie było też przypadkowości w wyborze tematyki i tendencji opowieści ludowych. Pisarzowi najniżej nie chodziło o uwrażliwienie ówczesnej czy-



Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887)

tającej publiczności, rekrutującą się z różnych sfer, od warstwy ziemiańskiej poczynając, po rodzącą się ze środowiska zuboższej szlachty (do którego sam pisarz należał) inteligencji – na nierówności społeczne, na niszczącą rolę całotygodniowej pańszczyzny chłopów, na wszelaką krzywdę ludzką, której przyczyną nie zależały często jedynie od indywidualnej moralności (choć ta zawsze mogła przyczynić się do łagodzenia ostrości zjawisk), lecz po prostu od złego, administracyjnego systemu, który jak

najrychlej należało zmienić, wymuszając w ten sposób radykalną zmianę mentalności i dziedziców i ich poddanych.

Charakterystyczne, że akcja owych powieści ludowych dzieje się na niewiele więcej niż dwadzieścia – dwadzieścia pięć lat przed uwłaszczeniem chłopów w 1864 roku, które ich tak bardzo nie uszczęśliwiło, bo nie szły za tym pomoc i wsparcie własnego państwa, którego nie było. Uwłaszczenie to bowiem było dokonane przez carat z myślą przeciwko polskiemu ziemiaństwu przede wszystkim (które nade wszystko obwiniano za Powstanie Styczniowe), a nie dla dobra chłopów, których los samodzielnawu rosyjskiemu był obojętny.

Ciekawe, że owe opowieści ludowe nie są oparte na typowości opisywanych postaci i ich losów, lecz wprost przeciwnie – na sytuacjach wyjątkowych. Nie dotyczy to jedynie *Historii Sawki*, w której pisarz wyjątkowo ograniczył się do przedstawienia właśnie zdecydowanie typowego losu chłopskiego bohatera. W *Ulanie*, *Ostapie Bondarczuku*, *Jarynie* czy *Historii kołka w płocie* mamy do czynienia z opowieściami wyraźnie nietypowymi, nawet wyjątkowymi.

Jak w *Ostapie Bondarczuku*, historii biednego dziecka chłopskiego, wojennego sieroty, które w rezultacie kaprysu dziedzica (bo przecież nie była to nawet wdzięczność za uratowanie sporej części majątku, dzięki prawdomówności małego Ostapka), a raczej decyzji hrabiny, wiedzionej kobiecym sentymentem, otrzymała wykształcenie i wstęp do świata myśli i wrażliwości estetycznej, społecznej i moralnej inteligenta, który jednak nigdy nie zapomniał o tych, spośród których się wydobyl na powierzchnię życia świadomego swego celu i sensu (czego w żadnym razie nie dałoby się powiedzieć o ówczesnym życiu warstwy chłopskiej). Zostaje bowiem lekarzem, a także przyjacielem młodego hrabiego (synowca owego dziedzica, grafa, o którym wspomnieliśmy) i mógłby – ze swoją perfekcyjną francuszczyzną – swobodnie obracać się w sferach high life'u o najwyższych wymaganiach towarzyskich, gdyby był zdolny do udawania kogoś, kim nie był.

Ostap Bondarczuk, razem z *Jaryną*, nowelą osobną, będącą dalszym ciągiem losów Ostapa-Eustachego, to jedna z najpiękniejszych powieści Kraszewskiego w ogóle, jako dzieła o niezwykłym pokroju artystycznym, dzięki żelaznej konsekwencji, z jaką autor buduje los bohatera, gdzie mamy do czynienia z wielką miłością, którą Ostap czuł się

zmuszony zdusić w sobie, w imię nieublaganej logiki jego własnego fatum. Ratując resztki rozkradzonej fortuny swego przyjaciela, hrabiego Alberta, który zabiwszy człowieka w pojedynku, ścigany przez rodzinę zabitego, ucieka za granicę przed hańbą, Ostap-Eustachy (imię Ostap źle brzmiało w towarzystwie), z konieczności będąc w stałym kontakcie z żoną przyjaciela, czyli ze swoją ukochaną i kochającą go skrycie Michaliną, nie pozwala sobie nigdy nawet na jedno spojrzenie kochającego mężczyzny, zgodnie z własnym kodeksem moralnym. Odgrada się od niej nawet swoją świeżo poślubioną Jaryną, która nie sprostowała samotności, w jakiej pozostawił ją mąż w chwilę po ślubie i przyjechała do niego do dworu, uświadamiając zarazem sytuację Michalinie.

Postawa Bondarczuka jest niewątpliwie szlachetna, w odniesieniu do Michaliny i Alberta, który ją poślubił, wiedząc, że ona jest głęboko zakochana w Ostapie-Eustachym, co stało się przyczyną dalszych nieszczęść Alberta, aż po śmierć za granicą. W końcu umiera także i Michalina. Owa szlachetność (dodajmy, że takie słowo w narracji pisarza w ogóle nie pada) Ostapa Bondarczuka nie obejmuje jednak jego stosunku do Jaryny, traktowanej przezeń instrumentalnie, pomimo jej gorącego uczucia do męża, a pisarz nie odnosi się do tego, nie ocenia, może po trosze zapatrzoną w swego nieco wyidealizowanego bohatera tytułowego.

Stopień komplikacji stosunków między Ostapem – Eustachym, Michaliną (ukochaną i kochającą go, lecz z powodu głębokich uprzedzeń klasowych nie mającą prawa do tej miłości) i hrabią Albertem, owym synowcem starego dziedzica, grafa, który w ogóle uważa Ostapę za podczłowieka (choć będzie zawdzięczał mu życie, gdy przyjdzie zaraza) – otóż ów stopień komplikacji wzajemnych stosunków jest niesłychanie wysoki, rzadko spotykany w powieściach tamtego czasu. A wszystko to jednocześnie rozgrywa się w obrębie akcji, pełnej zwrotów i nieoczekiwanych zmian, z których z życiem uchodzi jedynie doktor Bondarczuk, by wrócić do swej samotni i do niekochanej (a kochającej go) Jaryny i do swoich chłopów, leczonych przezeń za darmo, a jakże skutecznie!

A jest ten powrót powleczonej smutkiem nieprzepatry i melancholią, jako jedynymi czynnikami łagodzącymi przeżyty dramat.

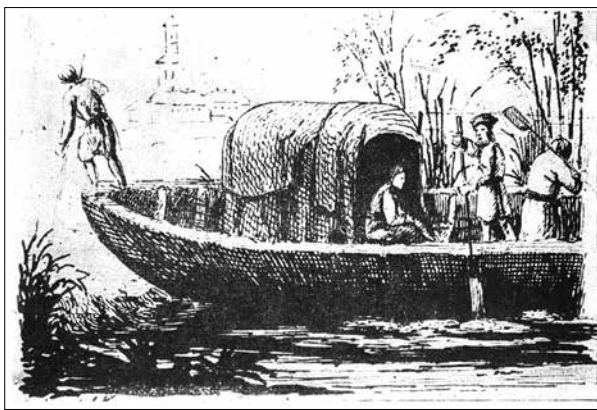
I okazuje się (co dotyczy także pozostałych opowieści ludowych), że ów wybór tematu i bohatera (czy bohaterki jak w *Ulanie*) wyjątkowego, a nie typowego, jeszcze dokładniej uwypukla typowość chłopskiego losu. Dzieje się to za sprawą magii pióra Kraszewskiego, jego stylu, giętkiego języka (dziś już nieco archaicznego), suspense'u (owego stale towarzyszącego lekturze pytania: co będzie dalej?, a do tego trzeba dodać fenomenalną umiejętność skłonienia czytelnika do identyfikowania się z głównym bohaterem, przy czym ta identyfikacja wyróżnia się ogromną siłą, sprawiającą, że zakończenie lektury łączy się z uczuciem straszliwej pustki, jak byśmy stracili nagle coś bezcennego. To jest, moim zdaniem, największa wartość owych opowieści ludowych Kraszewskiego

Tutaj musi nastąpić zmiana tematu (choć nadal będziemy mówić o Kraszewskim) i zmiana nastroju, bo znajdziemy się nieoczekiwanie w świecie polityki, a może nawet geopolityki. Za sprawą *Krzyżaków* Kraszewskiego, czyli jednej z owych 29 powieści historycznych pisarza, o których wspominałem

wyżej. Skąd inąd tylko *Krzyżaków* Henryka Sienkiewicza uważa się w Polsce za arcydzieło artystyczne. I słusznie, bo na takie miano ono z całą pewnością zasługuje. Również w wymiarze moralnym, co Waldemara Smaszcza, wśród krytyków literackich jednego z najwybitniejszych, skłoniło do napisania eseju o katechetycznych walorach powieści naszego pierwszego Noblisty. Gdzież by więc ktoś śmiał sięgać do napisanych 15 lat wcześniej *Krzyżaków* Józefa Ignacego Kraszewskiego i ewentualnie porównywać je z arcydziełem autora *Quo vadis*. Czytelnicy obu książek wiedzą, że pod względem artystycznym są one po prostu nieporównywalne.

Wszelako powieść Kraszewskiego to solidna proza historyczna i ma jednak pewne szczególne zalety, których zupełnie lekceważyć nie należy.

Po pierwsze jest to powieść sensu stricto polityczna – zaraz do tego wrócimy. Po drugie – autor stosuje jak gdyby podwójną miarę, każąc nam patrzeć na wydarzenia raz z polskiego, a raz znowu z krzyżackiego punktu widzenia. Przy czym nie muszę podkreślać, że ów polski punkt widzenia moralnie zdecydowanie przeważa, co widać najlepiej w postawie i wypowiedziach księdza Jana ze Śląska (ze Śląska, którego polskość i losy historyczne bardzo pisarza obchodziły), brata i stryja toruńskich mieszczanek biorących stronę krzyżacką, ku jego rozpacz. Po trzecie wreszcie – szczególnie w tej części książki, w której autor opowiada dzieje odstąpienia Polaków od oblężenia Zamku malborskiego i od dobicia krzyżackiego gada, rozdzierająco



J. I. Kraszewski, *Łódź odbijająca od brzegu*

dramatycznej mimo spokojnego biegu narracji, zwłaszcza wobec błyskawicznej niemal restauracji zakonu po strasliwej klęsce grunwaldzkiej, z powrotem obejmującego władzę w miastach uprzednio zdobytych przez wojska Jagiełły – mamy do czynienia z jednym wielkim okrzykiem zgromy politycznego pisarza na myśl o niebawym konsekwencjach tego Jagiełłowego błędu.

Tego, co za chwilę przedstawię, oczywiście, Kraszewski nie pisze w swojej powieści, ale pobawmy się przez chwilę w historię alternatywną. Pisarz daje do zrozumienia, że Jagiełło w jakiejś mierze zdawał sobie sprawę z tego, że nie należało odchodzić spod Malborka. Z drugiej strony jednak widział, że żołnierz, który przez blisko rok siedział w zamku zabranym Krzyżakom, gdzie upasł się i zleniował, a ponadto nachapał się łupów i bardzo pragnie zawieźć je do domu, będzie co najwyżej średnio, a może

nawet słabo bitnym żołnierzem, nie takim, jakim był pod Grunwaldem. W końcu więc król uległ licznym naleganiom swojego otoczenia i stało się. Wróg po odstąpieniu wojsk Jagiełły, jak już pisałem, odbudowywał szybko swoją potęgę.

Proszę zobaczyć, co by się stało, gdyby Jagiełło postawił się twardo wobec nalegających na powrót do domu rycerzy, gdyby dokończył dzieła, zdobywszy Malbork i dobiwszy krzyżacką bestię, zniechęcając pozostałych przy życiu rycerzy zakonnych do pozostania na ziemi, która stałaby się na powrót ziemią polską (tak jak było, zanim niesłychanie ambitny Konrad Mazowiecki dał się zwieść pozorom pobożności zakonnych rycerzy i zaprosił ich do obrony przeciw napadającej na Mazowsze pogańskiej Litwie).

Jagiełło, jako król mądry (a za takie go uchodził) obsadziłby ponadto trwałymi załogami zdobyte na Krzyżakach miasta, a może nawet ustanowiłby swego pełnomocnika nad terytorium nie istniejącego już państwa zakonnego, nie dopuszczając do odrodzenia się w żadnej formie zakonnego państwa. Wtedy Kazimierz Jagiellończyk nie musiałby już walczyć z Krzyżakami, bo by ich nie było. Nie byłoby również holdu pruskiego, który większość historyków uważa, nie bez słuszności, za wielki błąd Zygmunta I Starego, a Królewiec byłby polski, i panowie Johann Gottfried Herder i Imma-

nuel Kant musieliby się urodzić gdzie indziej.

Oczywiście, jest to wielkie uproszczenie, ale też wroga Polsce od dawna Brandenburgia nie miałaby żadnego na ziemiach polskich przyczółka do prowadzenia swojej antypolskiej roboty politycznej. Trochę może szkoda, że nie mogłoby również powstać serial filmowy *Czarne chmury*, ale to oczywiście żart. Dużo ważniejsze byłoby nieistnienie ... Prus Wschodnich, a dziś enklawy królewieckiej Federacji Rosyjskiej, zagrażającej Polsce nie tylko od Wschodu, ale i od Północy (pisząc królewieckiej, unikam wymieniania nazwiska jednego z mordców polskich oficerów w Katyniu).

Proszę bardzo, ileż to złych skutków błędu Jagiełłowego (to nie błąd, to zbrodnia, odwracając znane powiedzenie) można wypatrzyć na przestrzeni ponad 600 lat historii, na co 150 lat temu wskazał Józef Ignacy Kraszewski w swoich *Krzyżakach*. Wiem, że podobnych błędów-zbrodni zawiera polska historia dużo więcej.

Czy Józef Ignacy Kraszewski, malarz, rysownik i miedziorytnik, kompozytor, pisarz polityczny, wychowawca narodu, autor poruszających opowieści ludowych, mających uwarunkować polskiego inteligenta – najogólniej mówiąc – na kwestie społeczne, socjalne, elementarne, wymagające jak najszybszej naprawy, otóż czy taki wizerunek twórcy nie odpowiada Państwu bardziej niż postać płodnego, ale i trochę nudnego pisarza historycznego? Którym niewątpliwie był w ogromnej mierze, i wcale nie takim nudnym, realizując zarazem wielki program wychowawczy wobec swoich rodaków.

Jerzy Biernacki

Łowickie Dni Muzyki Baroku

Muzyka dawna, w szczególności barokowa, cieszy się obecnie ogromną popularnością wśród wykonawców i słuchaczy. To już nieomal wyodrębniony i samoistny obszar kulturowy, strefa intensywnego kultywowania stylizacji dominującej w Europie przez półtora stulecia. Barokową muzykę uprawia się dziś zgodnie z najnowszymi ustaleniami muzykologów, prowadzi się w uczelniach specjalistyczne kształcenie odtwórców – instrumentalistów i wokalistów, działają na rynku muzycznym – lekko licząc – dziesiątki „poinformowanych historycznie” solistów i zespołów prezentujących w sposób nierzadko perfekcyjny kompozycje dawne, zarówno te dobrze już znane, jak i dopiero wydobywane z archiwów. Organizowane są nieliczne imprezy artystyczne, upowszechnia się masowo nagrania itd.

Ale do tego wszystkiego trzeba było dojść stopniowo.

Pamiętam pionierskie lata 60-te i 70-te, w których zainteresowanie na szerszą skalę muzycznym barokiem dopiero się zaczynało a stylowe interpretacje raczkowały, gdyż nie odrzucono jeszcze estetyki romantycznej. W Polsce jedną z ważniejszych inicjatyw w zakresie koncertowym były organizowane w Łowiczu przez dwie dekady Dni Muzyki Baroku – niemające nawet w nazwie słowa „festiwal”, bo wówczas obowiązywała jeszcze pewna powściągliwość w terminologii.

A to, że ów rzeczywisty festiwal odbywał się właśnie w Łowiczu, miało, oczywiście,

głębszą przyczynę. Warto przypomnieć, że miasto to odegrało niebłahą rolę w muzyce XVII i pierwszej połowy XVIII stulecia. W szkicu *Kultura muzyczna Łowicza w dobie baroku* (zawartym w wydanych w 1980 roku *Szkicach z dziejów Łowicza w dobie baroku*) dr Tadeusz Maciejewski stwierdza, że zasadniczymi składnikami i determinantami życia muzycznego tego ośrodka były w tamtym okresie: mecenat artystyczny kolejnych prymasów rezydujących wraz ze swymi dworami na zamku łowickim, troska kapituły o należyty poziom muzyki instrumentalnej i śpiewu w kolegiacie oraz działalność muzyczna i pedagogiczna Pijarów.

Najwyższy poziom reprezentowało środowisko kapeli prymasowskiej – nie tylko ze względu na znakomitych muzyków tu zatrudnionych, ale również z uwagi na repertuar, nowoczesny jak na owe czasy. Szczególną troską otaczano też chór, kapelę i parafialną szkołę kolegiacką, przygotowującą przyszłych orkiestrantów. W kolegiacie preferowano kompozycje autorów polskich, wśród nich zaś i te tworzone na miejscu. Miastu nie brakowało przecież czynnych kompozytorów, działali tu m.in. Jan Radomski, Jakub Jerzy Nowakowski, Urban Jan Jan-czewski, Michał Felkowski, a związki z kolegiatą mieli też tak wybitni twórcy, jak Mikołaj Zieleński, Marcin Mielczewski, Damian Stachowicz. Poza dziełami polskimi nie małą część repertuaru stanowiły utwory włoskie. Każdy zaś meloman orientuje się, jak zasadniczy wkład miały

Włochy w muzykę barokową, już począwszy od końca XVI wieku.

Wspomniane prezentacje muzyczne, zainicjowane w Łowiczu w 1971 roku, nawiązały więc do bogatych tradycji lokalnych. Na samym początku festiwal stanowił przegląd dorobku młodych wykonawców – głównie studentów łódzkiej i warszawskiej Wyższej Szkoły Muzycznej (było to przed

przemianowaniem tychże uczelni na akademię), ale też gości z zagranicy. Oś repertuarową stanowiła muzyka polska. Rychło jednak nastąpiło rozszerzenie grona odtwórców o znanych solistów i zespoły – krajowe i zagraniczne. Szło to w parze z dookreśleniem profilu tematycznego imprezy, koncentrującej się w kolejnych edycjach już wyłącznie na muzycznym baroku reprezentującym różne ośrodki narodowe. Dzięki takiemu uprościowaniu doroczne, planowane zawsze na okres wiosenny przedsięwzięcie zyskało wyrazistą fizjonomię i artystyczną odrębność.

Głównym organizatorem było Stowarzyszenie Polskiej Młodzieży Muzycznej (SPMM), czyli krajowa sekcja Międzynarodowej Federacji „Jeunes-ses Musicales”, mająca zresztą na swym koncie wiele udanych inicjatyw. Wsparcie pochodziło od miejscowych urzędów i instytucji (także od Skierniewickiego Towarzystwa Muzycznego). Kierownictwo artystyczne imprezy od samego początku sprawował Jarosław Stępowski – absolwent łódzkiej PWSM, organista, instrumentolog, kierownik naukowy badań organologicznych prowadzonych z ramienia Polskiej Akademii Nauk i w kooperacji z Ost Deutsche Musik Institut. Był on zarazem vice przewodniczącym a następnie przewodniczącym SPMM. W wywiadzie udzielonym mi dla tygodnika „Odgłosy” (nr 24/1988) ten niezujący już obecnie muzyk, badacz i animator powiedział – „Barok mnie fascynuje”.

Artyści występujący w poszczególnych odsłonach Łowickich Dni Muzyki Baroku nie sprawiali słuchaczom zawodu. Już w pierwszej edycji imprezy szlify estradowe zdobywali utalentowani, znani później muzycy, by wymienić mezzosopranistkę, Krystynę Rorbach, skrzypka Szymona Kawałę, wiolonczelistę Andrzeja Wróbla, pianistów Marka Drewnowskiego i Andrzeja Ratusińskiego. Ogólnie, w ciągu dwu dekad, przewinęła się przez Łowicz naprawdę duża liczba solistów, a więc śpiewaków, organistów, klawesynistów i innych instrumentalistów – nie sposób byłoby ich tutaj wymienić. Grało wiele zespołów i orkiestr kameralnych, dla przykładu Fiori Musicali, Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses, Leopoldinum, Collegium Musicum, Löve Quartet (NRD), Camerata, Con Moto ma Cantabile, Pro Musica, Capella Savaria (Budapeszt), Cappella Cracoviensis, Cappella, Bytgotstiensis, Westfalska Orkiestra Kameralna, orkiestry z Poznania, Częstochowy, War-

szawy, Bonn. Śpiewały zespoły wokalne, m.in. Bel Canto, Cantores Minores Wrat-slavienses, Ars Antiqua, Wrocławscy Madrygaliści, Bornus Consort, Cantio Polonica, All' Antico (ze względów logistycznych więcej zapraszano spoza Polski solistów, niżli zespołów).

W programach, poza recitalami organowymi i klawesynowymi, koncertami kameralistów (w tym orkiestr kameralnych) oraz madrygalistów, nie zabrakło prezentacji oratoryjnych. Rozbrzmiewały rozmaite kantaty, ale też np. *Magnificat*, *Weihnachts Oratorium*, czy: *Pasja wg św. Jana Bacha*, *Pasja wg św. Łukasza Telemanna*, *Pasja wg św. Jana Händla*. Bardzo ważne z różnych względów okazały się prawykonania kompozycji odnalezionych w zasobach Kolegiaty Łowickiej (autorstwa twórców miejscowych wymienionych wcześniej), jak również interpretacje utworów pochodzących z organowej tabulatury łowickiej, przez długi czas znajdującej się w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego.

Koncerty (a towarzyszyły im niekiedy wystawy plastyczne i inne atrakcje) odbywały się w miejscach korespondujących walorami architektonicznymi z dziełami muzycznymi. Były to: Sala Barokowa Muzeum Narodowego, czyli dawna kaplica gmachu misjonarzy ozdobiona sztukateriami i polichromią Palloni-go, barokowy kościół OO. Pijarów z organami Rickerta z 1775 roku, Kolegiata, przebudowana w połowie XVII wieku w nawiązaniu do stylu barokowego (notabene w 1992 r. podniesiona do godności katedry), ponadto Biała Sala projektowanego przez Tylmana z Gamera Pałacu w Nieborowie (zabytek klasy "0") i, okazjonalnie, wnętrza Pałacu Prymasowskiego w Skierniewicach.

Festiwal odegrał z pewnością nie małą rolę w promocji muzyki barokowej i spotkał się z dużym zainteresowaniem melomanów. Ocena poziomu artystycznego i organizacyjnego Łowickich Dni Muzyki Baroku była wysoka, o czym świadczyły m.in. publikacje prasowe, zamieszczone także w periodykach ogólnopolskich. Ukazała się broszura poświęcona festiwalowi a w Akademii Muzycznej w Łodzi powstała praca magisterska na temat tych muzycznych prezentacji. Niżej podpisany związany był z imprezą (jako konferansjer i recenzent) przez cały czas jej trwania, a wspomina ją jako doświadczenie nader interesujące.

Janusz Janyst



Jarosław Stępowski, organista, muzykolog

Jak pan z psem...

A właściwie z dwoma. Bo taki trójstronny kontakt jeszcze bardziej poszerza i różnicuje pole widzenia. Na co? Nie tylko na pieskie, ale i ludzkie życie – w dodatku poddane obserwacji w czasie tak szczególnym jak polska „transformacja ustrojowa”.

O tym jak takie związki potrafią zmienić wspólne – psie i ludzkie – opinie i przeżycia będziemy mogli przekonać się przy lekturze książki równie specyficznej jak wspomniany wyżej czas wielkiej nadziei, ale i porażek.

Jej autorem jest Marian Miszański – łódzki dziennikarz, reporter, tłumacz i autor szeregu publikacji poruszających w ramach odważnej publicystyki ważne tematy historyczne, społeczne i polityczne – rozpalające wyobraźnię i zapal dyskusyjny u wielu czytelników. Tym razem jednak autor „Historii dwóch popsów” (Wyd. Capital, Warszawa 2019) wybrał dla prezentacji swoich poglądów i opisu rzeczywistości, w której żyjemy, tło niezwykle – korzystając z współpracy w tym dziele ze strony swoich dwóch psioli – wspaniałych towarzyszy życia,

jakimi dla wielu z nas (ja również jestem po tej stronie) są „najlepsi przyjaciele człowieka”.

Co wynikało z tej przyjaźni dla Mariana Miszańskiego? Jakie wnioski o „życiu i jego przejawach” pozwoliła mu ona sformułować? Nie będę tu dawał przykładów, wskazywał tropów, odkrywał ukrytych znaczeń – idąc śladami Misia i Kajtusia sami musicie je Państwo znaleźć. I nie-rzadko będzie to wielka frajda z odnalezienia w tekście książki fragmentów zgodnych z tym, co myślicie nie tylko o przyjaźni z naszymi „młodszymi braćmi”, ale także o konfrontacji naszych niegdysiejszych nadziei i marzeń, z tym, co „łaskawie” zaoferowała nam wspomniana wcześniej transformacja.



Nie brakuje wśród nas tych, „którzy wiele wiedzą o psach, ale niewiele o ludziach”. Ale być może po lekturze tej ciekawej (a także miejscami dowcipnie przewrotnej) książki zechcą oni głębiej zastanowić się nad sprawami, które dotychczas umykały ich zainteresowaniu, jak nie przymierzając wystraszony zając przed wiejskim kundlem.

Wśród wielu autorskich poglądów, przekonań i wniosków, które mogłem śmiało uznać za własne, nie brakowało i takich, które opisywały rozterki znane wielu autorom: „Nie jest łatwo żyć z pióra: wciąż wy-myślać trzeba jakieś historie, albo przynajmniej dumać o czym by tu napisać, o czym inni jeszcze nie napisali”. Mimo tych konstatacji Marian Miszański wymyślił jednak doskonały sposób i twórczy temat, dzięki czemu powstała wielowątkowa i wieloznaczna książka, w której tylko na pozór więcej jest o psach niż o „Istotach Dwunożnych”.

W niespodzianych momentach pojawia się bowiem – jak lis wychylający się zza węgła kurnika – pan i jego psy „roz-mawiający” o otaczającej ich teraźniejszości,

a wszystko to w atmosferze dowcipnych diagnoz, ostrych wniosków, w dobrze przyrządzonym sosie kpiny, ironii – czasem także doprawionym zrozumiałą i nietrudną do zaakceptowania przez czytelnika goryczą. Idąc uważnie śladami autorskiej narracji natrafimy także na spostrzeżenia i obrazy, po których ten i ów z czytelników zaduma się myśląc: „To przecież jest książka głównie o nas – ludziach – chociaż tyle w niej stron poświęconych jest psiej doli i duszy”. To prawda.

A co do wspomnianej wyżej goryczy – autor wskazuje na jedną z jej przyczyn. Kończąc swoją opowieść „o losach dwóch psów-popsów rodem z zapadłej wsi mazowieckiej na wschodnich rubieżach Europy, w dobie transformacji ustrojowej III Rzeczypospolitej”, powiada, że: „w przeciwieństwie do wielu ludzi to właśnie one wyszlachetniały podczas swych psich żywotów.”

Po czym, uzasadniając szczególnie charakter i konstrukcję swojej książki, powiada:

– „Daliśmy świadectwo przynajmniej dwóm porządnym psom, które nie zeszyły na psy, „zostały kimś”. I uznaliśmy to za zajęcie pisarskie ważniejsze niż opisywanie losów tak wielu ludzi, którzy w III Rzeczypospolitej na psy poschodzili.”

Zdzisław Szczepaniak

Rzecz o Radiu Łódź

Nakładem Radia Łódź – z okazji 90-lecia rozgłośni – wydana została książka Jarosława Warzecha pt. *Na radiowej fali. Radio Łódź 1931-2021*. Autor, mający już w dorobku inne pozycje książkowe, jest od wielu lat jednym z najbardziej aktywnych i najbardziej rozpoznawalnych łódzkich radiowców. Słuchacze pamiętają jego słuchowiska, felietony, audycje literackie i publicystyczne, np. z cyklu *Salon*, w którym przeprowadzał wywiady z prominentnymi postaciami, jak Jan Karski czy Jan Nowak-Jeziorański. Zapewne przygotowanie właśnie przez Warzechę – jak sam to określa – zarysu dziejów łódzkiej rozgłośni sprawiła, że informacje są „z pierwszej ręki” a narrację uznać można za w pełni wiarygodną.

We wstępie do swej, bogato ilustrowanej zdjęciami, pracy autor pisze: „Obecna stacja radiowa nadająca swój program jako Polskie Radio – Regionalna Rozgłosnia w Łodzi <Radio Łódź S.A.>, to w prostej linii kontynuacja najpierw radiowej stacji przekątnikowej Polskiego Radia w roku 1930, a później Rozgłosni Łódzkiej Polskiego Radia z własnym programem lokalnym. Od marca 1939 roku, z przerwą w czasie II wojny światowej, aż do dzisiaj, Polskie Radio pracuje w tym samym gmachu Rozgłosni w Łodzi, przy ulicy Narutowicza 130.

90 lat łódzkiego Polskiego Radia to trzy epoki historyczne, kolejne pokolenia ludzi łódzkiego radia, ewolucje, a nawet rewolucje programowe i równie rewolucyjne zmiany radiowej techniki (...). Pracowało w Łódzkiej Rozgłosni co najmniej kilkaset osób – dziennikarzy, reżyserów i realizatorów programowych, techników, urzędników administracji. Przed mikrofonami zasiadała też wielka liczba gości i współpracowników. W historii Rozgłosni są takie programy, które zasługują na osobne, obszerne monografie, jako fenomeny polskiej radiofonii. Są postacie, które przeszły przez Rozgłosnię szukając swojego zawodowego spełnienia. Ale są i tacy, którzy całe swoje zawodowe życie związali z Rozgłosnią Polskiego Radia w Łodzi, dzisiaj Radiem Łódź. To oni w historycznej perspektywie nadawali i także dziś nadają oblicze tej Rozgłosni”.

W pierwotnym zamiśle Rozgłosnia w Łodzi miała więc być jedynie stacją przekątnikową, odbierającą program

warszawski (radio stołeczne zaczęło nadawać w roku 1926), a nie placówką tworzącą i emitującą program autorski. Takie ograniczenie udało się stosunkowo szybko przełamać, w myśl rzuconego hasła „Radio w Łodzi nie zaszkodzi”. Na antenę wprowadzone zostały własne audycje – muzyczne (w tym *Koncert życzeń*), informacyjne, odczyty i słuchowiska. Zaczęła funkcjonować, przyjmująca listy od słuchaczy, „skrzynka radiowa”, powstało nawet Stowarzyszenie Łódzka Rodzina Radiowa. Do wyróżniających się osób z pionierskiego okresu należeli Jan Piotrowski i Bohdan Pawłowicz – pomysłodawca cyklicznej audycji satyrycznej *Wesoły dymek z łódzkiego komina*.

Tuż po wojnie nastał trudny okres stalinowski, acz więz z terenem ułatwiło przydzielenie przez centralę warszawską w 1949 roku pierwszego wozu transmisyjnego. W 1956 pracownicy Rozgłosni mogli już sami wybrać dyrektora – został nim Arnold Borowik (notabene taki w pełni wolny wybór tylko raz się w historii placówki zdarzył). Wtedy też do rozgłosni trafił Jerzy Urbankiewicz, literat zwolniony z łagru w Workucie.

Program stawał się coraz wszechstronniejszy. Warzecha podaje moc szczegółów, tytułów audycji, wymienia dziesiątki osób w różny sposób z instytucją związanych. Niektóre w sposób specjalny wyróżnia. Złotymi zgłoskami zapisał się w dziejach rozgłosni np. Bolesław Busiakiewicz, twórca m.in. nadawanych przez prawie ćwierć wieku na antenie ogólnopolskiej *Zagadek muzycznych*. Ważną rolę spełnił w swoim czasie Edward Ciuksza wraz ze swą Orkiestrą Mandolinistów, a następnie Henryk Debich, przez 41 lat kierujący Orkiestrą Polskiego Radia, grającą m.in. na różnych festiwalach. Wyeksponowani zostali Tadeusz Szewera – reporter i autor antologii pieśni z lat 1939-1945 pt. *Niech wiatr ją poniesie*, Tadeusz Markowski – autor i reżyser słuchowisk, ponadto



reżyser Romana Mater, redaktor muzyczny Zygmunt Gzella, kierowniczką Redakcji Audycji dla Dzieci i Młodzieży Szkolnej, autorka słuchowisk i reporterek, Janina Krzywopiszyna.

W pamięci nie tylko mieszkańców Łodzi oraz regionu wyraźnie zapisały się audycje estradowe uwzględnione w programie centralnym PR: *Program z dywanikiem* (20 lat na antenie) a także jeżdżący bezawaryjnie 34 lata *Wesoły autobus* (wg badań popularność tej audycji dystansowała nawet *Matysiaków*). Z późniejszych inicjatyw wymienione zostały m.in. *Arka* – magazyn ekumeniczny, *Wolne Radio Szkolne*, talk-show *Kawa ze śmietanką*, *Plebiscyt na Łódzianina Roku*, wspomniany już *Salon*, koncerty *Unplug-get*, konkursy *Radio Łódź moim radiem* i *Radiogra*.

Ustawa z grudnia 1992 roku uczyniła z Rozgłosni samodzielną, niezależną od centrali warszawskiej spółkę medialną. Wówczas jednak zaczęła stopniowo dochodzić do głosu konkurencja stacji komercyjnych, nieuprawiających wszakże publicystyki politycznej oraz społeczno-kulturalnej, którą Radio Łódź konsekwentnie oferuje.

Ostatnia część książki, zatytułowana *Każdy ma swoje radio*, przekonuje, że poszczególni pracownicy patrzyli i patrzą na placówkę przy ul. Narutowicza niezmienne z perspektywy osobistej. Zamieszczone tu zostały wspomnieniowe teksty Anny Groblińskiej, Agaty Gwizdały, Ilony Grzesiak, Małgorzaty Warzechy, Piotra Bielawskiego, Jarosława Turka, Jarosława Warzecha.

Zamyka natomiast całość kalendarium, bibliografia oraz indeks nazwisk (szkoda, że bez podania przy nazwiskach stron).

Na *radiowej fali* czyta się dobrze, gdyż redaktor Warzecha, jak przed mikrofonem, wystrzega się przymuszania. Do korektorki (Sylwii Cisowskiej) można mieć pretensje np. o tautologiczne „koncerty muzyczne” czy przepuszczenie błędnej pisowni nazwiska Wallek-Walewski. Wydawcę zaś spytać trzeba, bo to rzecz niezrozumiała, dlaczego nakład wyniósł tylko...100 egzemplarzy?

Janusz Janyst

Zygielbojma śmierć i życie

Wydanie drugie powiększone i uaktualnione książki Aleksandra Rowińskiego, Warszawa 2004. Książka o tragicznej samobójczej śmierci 12 maja 1943 roku w Londynie Szmula Zygielbojma, członka Emigracyjnej Rady Narodowej Rządu Polskiego – był jednym z dwóch przedstawicieli mniejszości żydowskiej w tej Radzie.

Urodził się w 1895 r. w Borowicy w pow. chełmskim, przed II wojną radny miejski w Warszawie i Łodzi, działacz Bundu, obrońca Warszawy we wrześniu 1939 r., po aresztowaniu uciekł z okupowanego kraju na Zachód. Po klęsce powstania w getcie warszawskim w maju 1943, po samobójczej śmierci Anielewicza i grupy bojowników żydowskich 8 maja 1943 w Warszawie, Zygielbojm napisał w Londynie na maszynie 11 maja list-testament, podpisany własnoręcznie. Był to protest do świata przeciw obojętności i bezradności tego świata wobec mordowania Żydów, sprzeciw wobec rządzących; choć nie wymienienia nazwisk w liście pożegnalnym i nikogo personalnie nie atakuje, to wyraził wobec prezydenta RP i premiera rządu nadzieję, że będą ratować Żydów polskich przed zagładą. Dyrektywy takie rząd wydawał od początku wojny. Napisał w pierwszym zdaniu „Milczeć nie mogę i żyć nie mogę, gdy giną resztki ludu żydowskiego w Polsce, którego reprezentantem jestem”. Autor książki – dużego reportażu – szuka śladów Zygielbojma, kompletuje jego biografię, życie rodzinne, polityczne, opisuje wojenne i powojenne dramaty Żydów. Czytelnik poznaje desperację Zygielbojma.

Zdjęcia czarnobiałe, brak indeksu nazwisk (!), oprawa twarda, format 240 mm x 164 mm, ss. 390, ISBN: 83-85049-72-X. Tłumaczenie tekstów z jidysz i hebrajskiego: Adam Bielecki, Żydowski Instytut Historyczny, projekt graficzny okładki i opracowanie graficzne Lech Rowiński. Wydawca: Oficyna „Rój” Warszawa 2004, Copyright 2000, 2004 by Aleksander Rowiński. Książka wydana dzięki wsparciu Urzędu Miasta Chełm, Fundacji imienia Profesora Mojżesza Schorra. Red.



Requiem Radziwonowicza

Agencja Muzyczna Polskiego Radia SA oraz Instytut Dziedzictwa Myśli Narodowej im. Romana Dmowskiego i Ignacego Jana Paderewskiego opublikowały (przy współudziale Muzeum Żołnierzy Wyklętych i Więźniów Politycznych PRL) płytę kompaktową z nagraniem *Requiem dla świata* Tomasza Radziwonowicza. Prawykonanie dzieła odbyło się 1 września 2019 roku w kościele pw. św. Mikołaja Biskupa w Żegocinie – był to uroczysty koncert w 80. rocznicę wybuchu II wojny światowej. Nagrania fonograficznego dokonano później w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie. W dołączonej do wydawnictwa broszurce zostało zaznaczone, że płyta ujrzała światło dzienne 28 lutego bieżącego roku, a więc w przeddzień Narodowego Dnia Pamięci Żołnierzy Wyklętych.

„Wydawnictwo jest hołdem dla żołnierzy drugiej konspiracji za niezłomną postawę patriotyczną, męstwo, przywiązanie do tradycji patriotycznych, za krew przelaną w obronie Ojczyzny” – deklaruje w owej broszurce Agnieszka Kamińska, Prezes Zarządu Polskiego Radia. Zaś prof. dr hab. Jan Żaryn, Dyrektor Instytutu Dziedzictwa Myśli Narodowej dopowiada: „monumentalny utwór, który trafia do Państwa rąk, jest poświęcony żołnierzom i działaczom podziemia niepodległościowego, którzy w obliczu najazdu kolejnego okupanta na ziemię polskie podjęli decyzję o dalszym trwaniu w podziemiu i prowadzeniu walki o Niepodległą Polskę”.

Requiem dla świata przeznaczone zostało na czworo solistów–śpiewaków,

chór mieszany, chór chłopięcy i orkiestrę. W nagraniu wzięli udział: Anna Mikołajczyk-Niewiedział – sopran, Aneta Łukaszewicz – mezzosopran, Rafał Bartmiński – tenor, Robert Gierlach – bas, Chłopięcy Chór Artos (chórmistrzyni – Danuta Chmurska), Warszawski Chór Międzyuczelniany (chórmistrz – Borys Somerschef), Orkiestra Sinfonia Viva. Całością dyryguje kompozytor.

A warto przypomnieć, że Tomasz Radziwonowicz to nie tylko kompozytor i dyrygent, ale także skrzypek, aranżer, pedagog. Założył kwintet smyczkowy I Solisti di Varsovia i właśnie orkiestrę Sinfonia Viva, z którą stale pracuje jako jej kierownik artystyczny. W dorobku twórczym ma m.in. dwa *Koncerty skrzypcowe*, *Koncert wiolonczelowy*, *Fantazję na fortepian i orkiestrę*, *Antyfonę*, *Missa nokturna*, pieśni.

14-częściowe, trwające prawie godzinę *Requiem dla świata* wykorzystuje tradycyjne teksty liturgiczne z mszału w rycie trydenckim. Kompozycja przepełniona smutkiem ma raczej charakter kontemplacyjny, a nie dramatyczny, choć nie brak sekwencji odznaczających się silnym napięciem, np. w *Confutatis*, czy najbardziej dramatycznym, eksponującym interwał trytonu i uderzenia kotłów, *Dies irae*. Kontrasty wyrazowe pojawiają się zresztą nie tylko między częściami, ale i wewnątrz nich. Związane są zarazem z przeciwstawieniem sobie partii chóralnych, solowych, duetów i ansambli, wynikają również ze środków zastosowanego języka muzycznego, zdecydowanie, choć nie nachalnie, odwołującego się do tonalności dur-moll,

bądź metody centralizacji dźwiękowej. Kilkakrotnie pojawiają się nawiązania do techniki imitacyjnej, m.in. w końcowym *Amen*, które nie jest jednak fugą lub fugatem, gdyż wejścia głosów nie następują w relacji kwinty.

Strona interpretacyjna nie budzi obiekcji – dobrze spisali się zarówno soliści (np. piękny ansambl w *Recordare*), chóry (pełnia brzmienia akordowe-

go w *Rex tremendae*), jak i zachowująca precyzję i spójność brzmieniową, m.in. w sekcjach smyczków i blachy, orkiestra.

Requiem dla świata (tytuł w obecnej sytuacji politycznej może budzić określone refleksje) odznacza się komunikatywnością, nie jest więc adresowane tylko do świata muzycznych kones-rów. Wynika to niewątpliwie z postawy kompozytora pełnej pokory w stosunku do tematu, dalekiej od epatowania wydumanym, dźwiękowym eksperymentarstwem.

Janusz Janyst



Płyta Konrada Skolarskiego

W kręgu wirtuozów – recenzja na dziesięciolecie

Są takie płyty, które się nie starzeją. Słuchane wielokrotnie, dostarczają wciąż nowych wzruszeń. Płyta, o której mowa, jest stosunkowo młoda, od jej wydania mija właśnie 10 lat. Z pewnością nie straci jednak świeżości w kolejnych dziesięcioleciach, tak za sprawą repertuaru, jak i wykonania. Zawiera wirtuozowskie utwory na fortepian solo Rachmaninowa, Skriabina i Prokofiewa. Kompozytorów, którzy nie tylko zaliczają się do najwybitniejszych w historii muzyki, ale byli też znakomitymi interpretatorami własnych utworów. Mieliby zapewne wiele satysfakcji słysząc jak ich dzieła wykonuje po upływie wieku **Konrad Skolarski**. Choć erudyta, najpełniej wyraża się przy klawiaturze. W odróżnieniu od wielu polskich pianistów nie zdecydował się na udział w Konkursie Chopinowskim – co nie było najrozsądniejsze wizerunkowo, ale pozwoliło mu poszerzyć repertuar o dzieła grywane rzadko, spektakularnie trudne, po które większość pianistów nie będzie miało okazji (czy wręcz możliwości?) w swojej karierze sięgnąć. Szczęśliwe to zrządzenie losu, czego dowodzi omawiana tu płyta.

Całość rozpoczyna efektowne arpeggio z *II Sonaty b-moll* op. 36. Rachmaninowa. Kompozytor chciał znokautować słuchacza od pierwszej nuty, by musiał zatracić się całkowicie w muzyce. Skolarski, grając bezkompromisowo i zdecydowanie – pogłębia ten efekt. W jego grze nie ma kompromisów. Rozplanowanie czasowe, od najdrobniejszego motywu po przebieg całych części, jest wynikiem zamiłowania do logicznej konstrukcji, muzycznej prawdy, bez efekciarskich trików i ułatwień. Drugi, nie mniej ważny, a słyszalny czynnik,

to słuchanie dźwięku fortepianu, dialog z instrumentem, pozwalanie, by wybrzmiał z pełną mocą lub najcichszą delikatnością. Dzięki takiemu podejściu artysta jest w stanie ukazać słuchaczowi całą głębię wykonywanych utworów. Ich wszystkie plany, motywy, kontrapunkty. Co, w przypadku twórczości tak trudnej jak sonata Rachmaninowa czy fantazja Skriabina, jest wręcz konieczne. Tej muzyki, nie można słuchać „przy sprzątaniu”. Jednak temu, kto poświęci jej pełnię uwagi, oferuje przyjemność intelektualną i zdrowe zmęczenie, podobne temu, które czuje ciało po wycieczce w góry. Jednocześnie może uzależniać, po wysłuchaniu całego krążka chce się wrócić do początku – po koncercie, nastąpiłby w tym momencie szereg bisów.

Na płycie oprócz pełnej romantycznego rozmachu drugiej sonaty, w oryginalnej wersji z 1913 roku, znalazły się też dające chwilę wytchnienia trzy spośród preludiów z op. 10 Rachmaninowa oraz jego *Elegia* ze zbioru *Morceaux de fantaisie* op. 3. Po nich znów słuchacz staje przed wyzwaniem skomplikowanej faktury i harmonii, tym razem w *Fantazji h-moll* op. 28 Skriabina. Trwającą 70 minut płytę wieńczy efektowna *II Sonata d-moll* Prokofiewa op. 14, iskrząca pomysłami – od romantycznych, wylewnych fraz, po sarkazm i dowcip jak z kabaretu. Choć obie sonaty powstały w odstępie zaledwie roku, prezentują zupełnie inny język muzyczny.

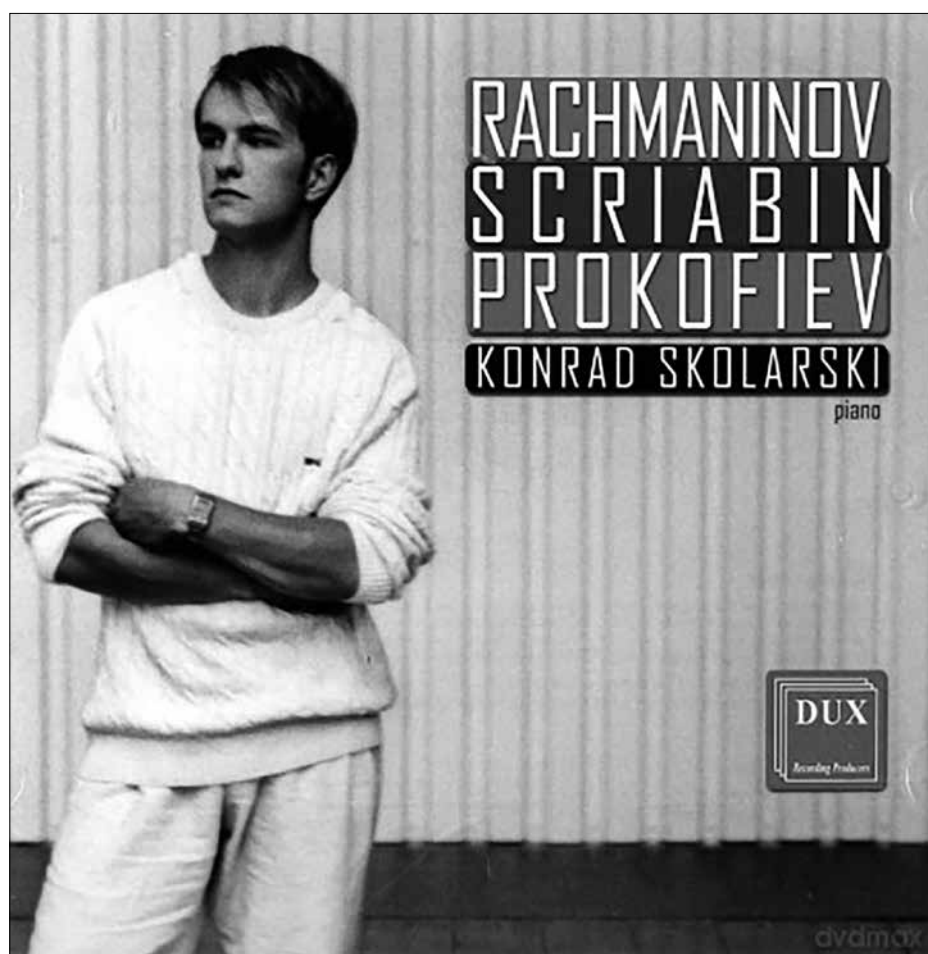
Muszę też wspomnieć o znakomitej realizacji dźwiękowej płyty. Wysiłki artysty, by jak najprzejrzystiej ukazać skomplikowane piękno wykonywanej muzyki na nic by się zdały, gdyby nie mistrzowskie przygotowanie fortepianu i reżyseria nagrania. Choć Konrad Skolarski

posiada ogromną skalę dynamiczną, jego dźwięk jest zawsze pełen kultury w forte i wyrazistości w piano. W tym aspekcie obcowanie z tą płytą jest po prostu zmysłową przyjemnością.

Album ukazał się nakładem wydawnictwa DUX w 2012 roku i zdobył na-

grode prestiżowego magazynu *Diapason* „5”. Od tego czasu artysta poszerza dalej swój repertuar, w sieci można znaleźć m.in. jego nagrania koncertów Chopina, Rachmaninowa i wiele innych. Nagrał także płytę z miniaturami *Nostalgic trip*. Jako członek **Boarte Piano Trio** czerpie z kameralistyki nowe inspiracje. Jest także wymagającym pedagogiem na warszawskiej uczelni, z zaangażowaniem dbającym o uszanowanie dorobku największych wirtuozów pianistyki. Jego nazwisko – także warto zapamiętać.

Anna Markiewicz



Zmiana dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi

W kwietniu stracił pracę dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi Jarosław Suchan, 30 listopada 2021 r. skończył mu się kontrakt (miał kolejną umowę) i pracował dalej jako pełniący obowiązki dyrektora. Placówkę prowadzi marszałek województwa łódzkiego a jest współfinansowana przez ministra kultury i dziedzictwa narodowego. Muzeum zarządza do czasu wyłonienia nowego dyrektora – oby w uczciwym konkursie, ma być jesienią – Andrzej Biernacki, prowadzący wcześniej Galerię Browarną w Łowiczu. Odejdzie dyr. Suchana napędza politycznie retorykę antyrządową przeciwników rządzącego PiS-u tj. ministra kultury i marszałka województwa z tej opcji. Ale jak się okazuje, znaczna część łódzkiego środowiska artystycznego nie była aż tak zasmucona tym odejściem...

Muzeum Sztuki w Łodzi należy do jednego z pięciu głównych walorów miasta: 1. stare fabryki i kompleksy fabryczne z pałacami fabrykanckimi, osiedlami robotniczymi, parkami; 2. ulica Piotrkowska; 3. Artur Rubinstein; 4. Muzeum Sztuki; 5. Szkoła Filmowa w Łodzi.

Jest to muzeum sztuki nowoczesnej, awangardowej, o największych zbiorach tych prac w Europie, powstałe jeszcze przed II wojną światową z inspiracji m.in. Władysława Strzemińskiego, ze zbiorów dzieł gromadzonych przez pięcioosobową łódzką grupę artystyczną „a.r.”. Pierwsze wystawy i siedziba muzeum – wtedy Muzeum Historii i Sztuki – były w starym ratuszu na pl. Wolności 1, od 1948 r. muzeum mieści się z d. pałacu Poznańskich (jednym z czterech w Łodzi), przy ul. Więckowskiego 36. Wtedy też otwarto Salę Neoplastyczną wg projektu Strzemińskiego. Jest to bardzo łódzka placówka, która niemal od razu zyskała międzynarodową sławę i rangę.

Muzeum gromadzi głównie sztukę współczesną: malarstwo, grafikę, rysunek, rzeźbę, fotografię, film, instalacje, nowe media, performance. Kupuje dzieła sztuki, otrzymuje je w darze od artystów, kolekcjonerów, galerii z całego świata, w 1981 roku otrzymało znaczny dar bo 1000 obiektów od Josepha Beuysa. Poza działalnością wystawieniczą muzeum prowadzi działalność edukacyjną, wydawniczą, organizuje konferencje naukowe i prowadzi takowe prace badawcze.

W muzeum znajduje się też pokazny zbiór mebli stylowych oraz kolekcja sztuki dawnej, w której są dzieła takich twórców jak (wymieńmy choć kilka nazwisk): Axentowicza, Chełmońskiego, Fałata, Juliusza Kossaka, Malczewskiego, Matejki, Michałowskiego, Rosena, Siemiradzkiego, Wyczółkowskiego i in.; z zagranicznych m.in. grafiki Piranesiego czy awangardowe dzieła Picassa i innych twórców z całego świata. Sztukę polską ostatnich 100 lat reprezentują (poza niżej wymienionymi) m.in.: Abakanowicz, Hiller, Stażewski, Opalka, Fangor, Nowosielski i inni równie słynni artyści. Niestety bardzo wielu łódzkich malarzy nie znajdziemy w wyszukiwarce zasobów muzeum (na nowej stronie www.msl.org.pl – dostęp maj 2022) – ale ich dzieła są w zbiorach muzeum, np. A.M. Bartczak, A. Gieraga, S. Krygier i in. Dla przypomnienia nazwisk wybitnych łódzkich artystów awangardowych, których dzieła wystawiano i kupowano do Muzeum Sztuki, podajemy reprezentatywną listę czterdziestu – głównie malarzy, z lipca 1984 roku. Muzeum Sztuki zorganizowało wtedy pokaz czterdziestu dzieł sztuki łódzkich artystów, wybranych ze zbiorów muzeum. Tymi twórcami byli: B. Balicki, A.M. Bartczak, W. Bruszewski, S. Fijałkowski, W. Garboliński, A. Gieraga, Z. Głowacki, Romana Hałat, B. Hochlinger, R. Hunger, T. Jaśkiewicz, M. Jeaschke, M. Kępiński, W. Kondek, K. Kobro, L. Kowalewicz, J. Krawczyk, S. Krygier, L. Kunka, B. Liberski, S. Łabęcki, E. Łazikowski, A. Łobodziński, K. Mackiewicz, R. Modzelewski, I. Pierzgałski, J. Robakowski, L. Różga, A. Sadowski, A. Starczewski, W. Strzemiński, B. Szajdzińska-Krawczyk, A. Szonert, G. Sztabiński, Teresa Tyszkiewicz, B. Utkin, Z. Warpechowski, S. Wegner, R. Waśko, K. Zieliński.

W 1990 roku otwarto Galerię „Księży Młyn” jako oddział muzeum, pokazano wtedy wystawę siedmiu grafików: S. Fijałkowskiego, A. Łobodzińskiego, T. Piechury, L. Różgi, A. Starczewskiego, J. Trelińskiego, K. Wawrzyniaka. Z chwilą gdy oddano po remoncie obiekt przy ul. Więckowskiego 36, wejście do muzeum urządzono od Gdańskiej 43, siedzibę tę, główną, nazwano ms¹. W listopadzie 2008 w starej tkalni w Manufakturze przy ul. Ogrodowej 19, utworzono oddział muzeum nazwany ms². Nie jest to ‘ms dwa’ – tylko ‘ms kwadrat’. Na otwar-

ciu obecni byli m.in. Magdalena Abakanowicz i Roman Opalka (na zdj.); środowisko łódzkich malarzy już tu nie zaistniało, brakło np. Fijałkowskiego, Pierzgałskiego. Nie było i nie ma zainteresowania ze strony muzeum pracami nieżyjącego już Stefana Krygiera, znanego malarza, rzeźbiarza i architekta, artysty z najbliższego kręgu Strzemińskiego; nikt do drzwi jego rodziny nie puka.

Pierwsi dwaj dyrektorzy muzeum kształtowali jego charakter, kierunki rozwoju, pozyskiwali wartościowe zbiory, a przede wszystkim byli bardzo blisko związani z łódzkim środowiskiem plastycznym, z tą siłą awangardową, która stworzyła to muzeum, akademię, galerie i inne ważne rzeczy. Zarządzali po 25 lat; pierwszym tym wieloletnim dyrektorem muzeum od 1935 do 1965 roku (wyłączając wojnę), był Marian Minich. Od 1966 do 1991 roku muzeum kierował Ryszard Stanisławski, któremu muzeum zawdzięcza dalszy rozwój a łódzcy artyści ogromne zainteresowanie ich twórczością. Obaj dyrektorzy ugruntowali wysoką pozycję muzeum na świecie – idąc za wytycznymi założycieli, artystów! Dyrektorzy ci utworzyli też ośrodek badawczy i bibliotekę muzealną, z której korzystali stale studenci Akademii Sztuk Pięknych, były piękne twórcze relacje muzeum z łódzkimi artystami – awangardowymi w większości, relacji tych później zabrakło i nadal

brakuje. Wreszcie obaj ci dyrektorzy znali dobrze całe łódzkie środowisko artystyczne, bywali na wystawach, regularnie chodzili do artystów do pracowni, zapraszali ich do muzeum, organizowali wystawy indywidualne lub grupowe, wydawali katalogi i inne druki z ich sztuką. Z dyr. Stanisławskim współpracowała Urszula Czaratoryska, znakomicie się uzupełniali.

Po odejściu Stanisławskiego było niestety już tylko gorzej. Kolejni dyrektorzy nie zagrzewali dłużej miejsca na tym stanowisku. Następcą Stanisławskiego był jego wychowanek i uczeń poznańsk Jaromir Jedliński, zdolny i dobry menedżer, realizował plany i swoje poprzednika, ale utrzymał się na tym eksponowanym stanowisku tylko pięć lat.

Kolejnym następcem Stanisławskiego brakowało tej szerokiej pro-łódzkiej działalności; wg opinii części środowiska nie prowadził jej także zwolniony ostatnio dyrektor Jarosław Suchan. Był dyrektorem aż 16 lat, ale szeroko promował bardziej obcych twórców – w tym krakowskich, skąd pochodzi. Środowisko łódzkich malarzy schodziło na dalszy plan, obrazy wielu artystów zniknęły ze ścian muzeum w tym m.in. Stanisława Fijałkowskiego i dopiero po „awanturach” dwa zostały przywrócone do prezentacji. Dyrektor nie odwiedzał uznanych łódzkich artystów malarzy w ich pracowniach, nie chodził na ich wystawy. WSG



Otwarcie oddziału ms² w Muzeum Sztuki, od prawej: Sławomir Boss, Roman Opalka, Wojciech St. Grochowalski, Łódź Manufaktura, 2008

Nagroda Miasta Łodzi dla prof. Mariana Bartczaka

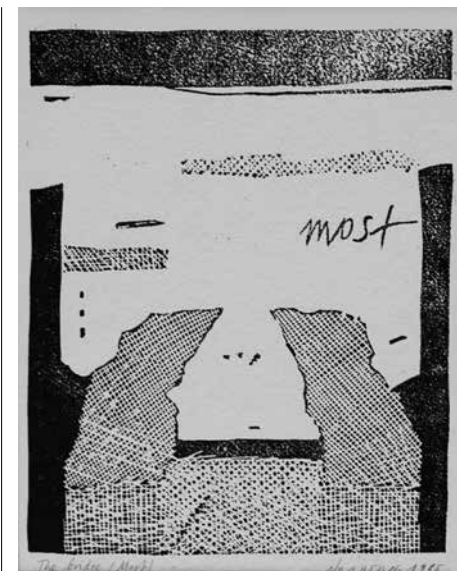
Nagrode Miasta Łodzi za 2021 roku otrzymał m.in. prof. Andrzej Marian Bartczak, artysta malarz, rysownik, grafik, autor obiektów ceramicznych i książek artystycznych, wieloletni pedagog łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych – wcześniej Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych. Podczas wręczenia nagród w ogrodach Muzeum Miasta Łodzi w kwietniu 2022 roku, w krótkiej laudacji ku czci prof. Andrzeja Mariana Bartczaka (1945) powiedziano: „to wszechstronny artysta uprawiający grafikę, malarstwo, tkanię artystyczną, tworzący kolaże i obiekty przestrzenne, a także dzieła z pogranicza sztuk wizualnych i literatury. Ukończył Wydział Tkaniny łódzkiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Kierował Pracownią Technik Drzeworytniczych i Książki Artystycznej, Katedrą Grafiki Warsztatowej, Pracownią Malarstwa „Otwarta Księga”. Uczestniczył w ponad 200 wystawach indywidual-

nych i kilkuset wystawach zbiorowych, jest laureatem wielu nagród, wyróżnień i medali. Otrzymał Złoty Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Trzeba jeszcze dodać, że dyplom z wyróżnieniem otrzymał w 1969 roku, był uczniem i studentem prof. Stanisława Fijałkowskiego (od 1971 roku jego asystent w Pracowni Technik Drzeworytniczych) zaś w 1975 roku został kierownikiem tej pracowni. W latach 1984-2008 kierował Katedrą Grafiki Warsztatowej, od 2010 do 2015 tj. do przejścia na emeryturę kierownik Pracowni Malarstwa I – pracowni pod nazwą „Otwarta księga” – jednej z kilku pracowni malarskich w akademii.

Pan Profesor bardzo często pojawia się na łamach także „Kultury i Biznesu”, przekazuje swoje prace na aukcje charytatywne na rzecz fundacji, w październiku na VII Rubinstein Piano Festiwalu fundacja organizuje wystawę z wyboru jego obrazów, grafik, książek i dzieł z porcelany.



Nagrody Miasta Łodzi wręczone są od 1928 roku, do 1950 przyznawane jednej osobie, czasami dwukrotnie jak np. Julianowi Tuwimowi (1928, 1949). Po 1950 roku wręczano je nawet kilku-nastu osobom w roku, także zespołowo. Laureatką w 1930 r. była Zofia Nałkowska, w 1932 r. Władysław Strzemiński, w 1948 Leon Schiller.



Andrzej Bartczak, „Most”, 26 x 20 cm, linoryt / papier, 1986

Nagroda jest dziś kwota 25.000 zł (brutto) oraz dyplom, w którym zamieszczona jest grafika Pawła Szadkowskiego z 1999 roku. Z całym szacunkiem dla artysty, ale myślę, że grafika ta jest démodé, dziś mało atrakcyjna stylistycznie (vide foto w „Kultura i Biznes” nr 67/2016 s. 2.).

W.S. Grochowalski

Promowanie młodych artystów plastyków

A tak Rosji na Ukrainę w lutym 2022 roku bez wątpienia negatywnie wpłynął na kondycję polskiego rynku sztuki. Szczególnie mocno dotknął sektora obejmującego sztukę dawną, gdzie grupa kolekcjonerów jest bardziej zachowawcza – przede wszystkim, w tym momencie, niechętnie decyduje się na sprzedaż dzieł ze swoich zbiorów. Konsekwencje takich działań są oczywiste – automatycznie przyczynia się to do obniżenia jakości oferty domów aukcyjnych, a co za tym idzie, maleją wyniki sprzedaży.

Zupełnie inaczej wygląda sytuacja w sektorze sztuki najnowszej. W przypadku dzieł młodych twórców problem podaży nie istnieje. Mało tego. Coraz więcej artystów decyduje się na udział w aukcjach tzw. młodej sztuki, nie zważając na niskie ceny wywoławcze oraz (niekiedy) wysokie marże domów aukcyjnych. Dostrzegalny jest również wzrost zainteresowania młodą sztuką wśród osób coraz młodszych, dobrze wykształconych, prowadzących najczęściej własne firmy, doskonale radzących sobie na rynku pracy. Abstrahując od samej chęci posiadania oryginalnych prac dostrzegają w tym sporą szansę na lukratywną inwestycję. Ceny dzieł niektórych artystów w ostatnich latach poszybowały niekiedy nawet o kilkaset procent. Wymienić tu warto chociażby Sandrę Arabską, która w 2019 plasowała się w pierwszej dziesiątce według wolumenu sprzedaży z najdrożej sprzedanym obrazem w wysokości 40.000 zł, a już w grudniu 2021 Sopocki Dom Aukcyjny sprzedał jej dzieło za 190.000 zł. Na tej samej aukcji został wylicytowany obraz Tomasza Kostecznego za kwotę 76.000 zł, co oznaczało wzrost ceny o 50% – w zaledwie dwa lata. Druga połowa 2021 roku była też niezwykle owocna dla Wojciecha Brewki, którego dzieła zaczęto wtedy sprzedawać w kwotach 30.000-70.000 zł co oznacza wzrost średnio o 300 procent na łódzkim rynku sztuki prym wiodła Paulina Zalewska, której ceny płócien poszybowały do 20.000-30.000 zł dając wzrost o 100-200 procent. Aktualnie najgorętszym polskim nazwiskiem młodego pokolenia jest bez wątpienia Ewa Juszkiewicz, której praca „Portrait of a Lady (After Louis Leopold Boilly)” została sprzedana na aukcji charytatywnej w maju bieżącego roku w domu aukcyjnym Christie's, w Nowym Jorku za 1,56 mln dolarów! Oczywiście tak spektakularny rekord jest rzadkością, ale świadczy o tym, że w obecnych czasach, gdy handel dziełami sztuki całkowicie przeniósł się do internetu, nie istnieją już żadne granice by i inne polskie nazwiska zaczęły pojawiać się w ofercie największych światowych domów aukcyjnych takich jak Christie's czy Sotheby's.

O tym jak ważną rolę pełnią młodzi artyści w krajowym rynku sztuki bezspornie świadczą rankingi i notowania aukcyjne ostatniej dekady. Już ponad połowa dzieł wylicytowanych na aukcjach w ostatnich latach to sztuka młoda i aktualna. Aż trudno uwierzyć, że zaledwie 17 lat temu żaden polski marszand nie dawał nawet najmniejszych szans temu sektorowi sztuki. Wszystko zmieniło się pod koniec 2005 roku, gdy do dra Wojciecha Niewiarowskiego – prezesa domu aukcyjnego Rynek Sztuki – zgłosiła się grupa artystów, świeżo upieczonych absolwentów łódzkiej ASP. Przyszli, wspierani przez prof. Andrzeja Gieragę, trochę z prośbą, a trochę z pretensją i słuszną – dla czego jedyny dom aukcyjny w mieście nie pomaga rodzimym twórcom? Ich postulat był prosty – oczekiwali pomocy przy sprzedaży swoich prac. Nie da się ukryć, że jeszcze na początku 2000 roku szanse artysty na to, by utrzymać się w zawodzie (z malarstwa) były nawet nie tyle niewielkie, co zasadniczo żadne. Szczęście mieli ci, którzy dostali propozycję zatrudnienia na uczelni jako asystenci, reszta musiała szukać pracy i to niestety najczęściej w branżach nie mających nic wspólnego ze sztuką. Internet w sferze kultury tak naprawdę wtedy jeszcze raczkował. Artyści nie mieli tak jak obecnie swoich stron internetowych, profili społecz-

nościowych poprzez które mogą bez najmniejszych problemów promować i sprzedawać swoje dzieła. Po opuszczeniu uczelni mogli co najwyżej próbować nawiązać kontakt z jakąś galerią, w której i tak szanse na sprzedaż ich prac były niskie. Dlatego też artyści postanowili zwrócić się do domu aukcyjnego, który posiadał nie tylko przestrzeń, w której można zaprezentować swoje dzieła, ale przede wszystkim bazę logistyczną i wiedzę o mechanizmach rynkowych sprzedaży dzieł sztuki, w tym także grupę potencjalnych klientów.

Oczywiste było, że w przypadku sukcesu całego przedsięwzięcia obie strony mogły wiele zyskać. Artysta – możliwość pracy w zawodzie, kontynuowania swojej pasji, doskonalenia warsztatu, a także, jakże niezwykle ważne dla każdego twórcy, świadomość, że są odbiorcy, którzy chcą wejść w posiadanie właśnie jego prac. Z kolei dla domu aukcyjnego istotny był nie tylko aspekt finansowy. Ważniejsze okazało się zapoznanie z całkowicie nową, świeżą ofertą – zaistniała możliwość „wpuszczenia” na rynek niezwykle różnorodnych dzieł.

Zanim jednak pierwsza taka aukcja doszła do skutku należało precyzyjnie sformułować podstawowe założenia organizacyjne całego przedsięwzięcia. Najistotniejszym punktem, który od tych kilkunastu lat nie uległ zmianie, to idea, że na Aukcjach Promocyjnych swoje dzieła mają prezentować absolwenci i studenci ostatniego roku przede wszystkim łódzkiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych (obecnie Akademii Sztuki Pięknych im. Władysława Strzemińskiego). Bardzo nam zależało na tym, by pokazać, jak duży potencjał tkwi w grupie artystów wywodzących się z tej jednej uczelni, jak ich twórczość jest różnorodna i wszechstronna. Promowaliśmy swobodę tworzenia, czyli nie narzucaliśmy im tego, co mogą zaprezentować na aukcji; mogli też zgłosić tyle dzieł ile chcieli a my (pracownicy domu aukcyjnego) spośród nich wybieraliśmy maksymalnie trzy. By każdy chętny, bez wyjątku, miał szansę wziąć udział w tym wydarzeniu, pokazywano co najmniej jedno dzieło twórcy. Niezwykle istotny okazał się też aspekt finansowy. By zwabić klientów oczywistym było, że ceny wywoławcze prac nie mogą być wysokie. Artyści zgodzili się na kwoty, które pokrywają materialne koszty wykonania dzieła (300-500 zł za obraz, 50-150 zł za grafikę). W zamian cała wylicytowana suma wędrowała do kieszeni twórcy, ale kupujący musiał jeszcze uiścić opłatę manipulacyjną w wysokości 25%. Dom aukcyjny zawsze takową opłatę pobiera, ale w różnej wysokości, a wówczas 25% było najwyższą na polskim rynku i dla niektórych klientów stanowiło trudną barierę do pokonania. Dopiero po wytłumaczeniu idei przedsięwzięcia ze zrozumieniem akceptowano nasze warunki.

Pozostała jeszcze kwestia logistyczna zorganizowania aukcji – selekcji prac, przyjmowania ich do sprzedaży, opracowania i wypisywania umów, robienia zdjęć obiektów, przygotowania listy aukcyjnej, a wreszcie przeprowadzenia samej aukcji – prezentacji dzieł, pakowania i dostarczenia kupującym. W celu minimalizowania kosztów przedsięwzięcia włączyli się w nie społecznie sami twórcy dzieł i po krótkim instruktarzu doskonale odnaleźli w rolach galerników, pakowaczy i fotografów. Grupę koordynującą działania stanowiły Agnieszka Borkowska, Katarzyna Kamińska i Magdalena Ciesielska, które przez pierwsze dwa lata przygotowywały listy aukcyjne, plakaty promocyjne i aktywnie, wraz z innymi artystami, uczestniczyły w przeprowadzeniu samych aukcji.

Pierwsze Aukcje Promocyjne przyciągnęły tłumy zainteresowanych – gdy brakowało foteli kolekcjonerzy siadali na podłodze. Niskie ceny wywoławcze zachęcały do podbijania i często obrazy sprzedawały się za ich wielokrotność. Niezwykle ważny był fakt sprzedaży dzieł pod względem ilościowym – pierwsze Aukcje Promocyjne to

sprzedaż na poziomie 90-100% oferty. Klienci bardzo szybko wybrali ulubione nazwiska: Agnieszka Borkowska, Beata Jarmuż, Bartłomiej Jarmoliński, Tomasz Kozłowski. Chwilę później dołączyły Magdalena Połack i Paulina Zalewska. Z biegiem czasu okazało się, że zainteresowanie tym tematem ze strony zarówno artystów jak i kolekcjonerów jest tak duże, że zdecydowaliśmy się stworzyć w firmie osobny dział zajmujący się tylko sztuką młodych twórców. Zintensyfikowaliśmy promocję nie tylko w mediach społecznościowych, ale położyliśmy też duży nacisk na organizację wystaw indywidualnych i zbiorowych. Z początku otworzyliśmy małą galerię tzw. Młodych Talentów, gdzie przez blisko 10 lat zaprezentowaliśmy kilkadziesiąt wystaw indywidualnych. Pięć lat temu otworzyliśmy drugą, znacznie większą galerię ELart, w której cyklicznie, co miesiąc, ukazujemy najnowsze prace łódzkich twórców – zarówno tych najmłodszych jak i tych już uznanych jak prof. Jolanty Rudzkiej-Habisiak, prof. Andrzej Gieragi czy Józefa Panfila. W ramach

wystaw zbiorowych zorganizowaliśmy 5 edycji Salonu Łódzkich Młodych Twórców w najważniejszych miejscach kultury naszego miasta: Muzeum Miasta Łodzi, Centralnym Muzeum Włókiennictwa, Galerii Bałuckiej czy Galerii ASP.

Aktualnie Aukcje Promocyjne stanowią ważny punkt w harmonogramach kolekcjonerów z całej Polski. Przez kilkanaście ostatnich lat udało nam się wypromować artystów, którzy są rozpoznawalni w całym kraju, a ich dzieła zdobią mieszkania i gabinety licznych amatorów sztuki. Warto zauważyć, że w młodą sztukę inwestują już nie tylko prywatni kolekcjonerzy, ale również coraz więcej korporacji. Wśród firm na rynku polskim takimi kolekcjami pochwalić się może m.in. mBank, PKO BP czy Ergo Hestia. Dlatego warto w tym miejscu przytoczyć słowa jednego z najwybitniejszych polskich artystów plastyków profesora Leona Tarasewicza „Inwestowanie w młodych ludzi, którzy zajmują się sztuką jest najłatwiejszym sposobem pozyskania cennych prac.”

Julia Niewiarowska



Magdalena Połack (1980), „Pertraktacje”, olej, płótno, 80 x 70 cm, sygn. i dat. na odwrociu: M. Połack / 2021. Aukcja promocyjna XI 2021, cena młotkowa 9.000 zł

Aukcja rubinsteinowska

W tygodniu festiwalowym organizowana jest w Łodzi aukcja charytatywna. Aukcję organizujemy z okazji przypadających w 2022 roku 135. rocznicy urodzin i 40. rocznicy śmierci Artura Rubinsteina (1887-1982), VII Rubinstein Piano Festivalu (24-30 X 2022), z powodu nie otrzymania pomocy finansowej na festiwal od prezydent miasta i od marszałka województwa łódzkiego. Aukcja zorganizowana będzie w Domu Aukcyjnym „Rynek Sztuki” w Łodzi – nie jak planowano wcześniej w Warszawie. Odbędzie się w sobotę 29 października o godz. 13. Aukcja dzieł sztuki związanych tematycznie z Arturem Rubinsteinem i jego rodziną (np. panią Nelą Rubinstein, Ewą Rubinstein – fotografiką), przedmioty osobiste Pianisty. Będzie to aukcja obiektów zabytkowych jak i nowych – np. obrazów i rzeźb. Zapraszamy i zachęcamy posiadaczy wszelkich udokumentowanych: obrazów, przedmiotów osobistych ww. osób, dokumentów, fotografii, listów, grafik i rysunków, biżuterii, książek, zestawów płyt winylowych z nagraniami Rubinsteina i innych obiektów – do sprzedaży na aukcji. Na zdjęciu jeden z obiektów, szpilka do krawata noszona przez Rubinsteina, długość 70 mm, wykonana ze złota 14 K, z perłą naturalną o średnicy 7,9 mm. Zainteresowanych prosimy o kontakt do Fundacji Rubinsteina lub Fundacji Kultury i Biznesu, adres i telefon na str. 24.



Piotr Beczała –

Prezentację Piotra Beczały w naszym czasopiśmie zaplanowaliśmy na 2020 rok, ale z wielu powodów przeniosło się to na 2022. Jak się okazało, dobrze się złożyło, zważywszy nagrodzenie śpiewaka ostatnio doktoratem *honoris causa* Akademii Muzycznej w Katowicach. Wcześniej ze śląskiego środowiska kultury prezentowaliśmy w centralnym miejscu czasopisma: Wojciecha Kilara, Krystiana Zimmermana, Andrzeja Jasińskiego (wszyscy trzej także doktorzy *honoris causa* Akademii Muzycznej w Katowicach), także Zdzisława Szostaka, który dorosłe życie poświęcił Poznaniowi i Łodzi.

Biografia śpiewaka jest dość dobrze znana naszym czytelnikom, często można słuchać jego nagrań – także np. całych oper – na kanałach kultury w różnych telewizjach. Podziwiamy wszyscy te „artystyczne wyżyny doskonałości”, jak określił jego śpiew „The Guardian”. Poza tym prowadzi on bardzo ciekawą, atrakcyjną i dobrze ilustrowaną stronę internetową (www.piotrbeczala.com), z której korzystałem. Jest to artysta spełniony, powiedział kiedyś: „Właściwie wszystkie marzenia się spełniły, nigdy nie myślałem, że mogę osiągnąć tak wiele. Nie stawałem sobie celów tak wysoko. To był proces, cały czas się doskonaliłem. Liczy się tylko pasja i ciężka praca”.

Z kronikarskiego obowiązku podajemy zatem, że artysta urodził się 28 grudnia 1966 roku w Czechowicach-Dziedzicach, jest absolwentem Technikum Mechanicznego i prawie że kształciłby się dalej w kierunku ścisłym, inżynierskim, ale plany pokrzyżował angaż do chóru w Miejskim Domu Kultury, gdzie jako znakomitego solistę namówiono go na studia, ale w... katowickiej Akademii Muzycznej. Studiował w klasie śpiewu solowego u prof. Jana Ballarina, Wydział Wokalno-Aktorski ukończył w 1992 roku. Jako recital dyplomowy śpiewał partię Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie* Piotra Czajkowskiego. Początek jego kariery śpiewaczej też był w owym 1992 roku w Landestheater w Linzu, następnie podbijał kolejne teatry i sceny operowe świata, śpiewając niemal wszystkie największe partie tenorowe. Występował w: Opernhaus Zurych (debiut na tej scenie w 1996 r.), Nederlandse Opera w Amsterdamie, Théâtre Royal La Monnaie w Brukseli, Opera National de Paris, Bilbao Opera, Deutsche Oper w Berlinie, Staatsoper Unter den Linden w Berlinie, Bayerische Staatsoper w Monachium, Opernhaus we Frankfurcie n/M, Staatsoper w Wiedniu, Grand Théâtre w Genewie, Teatro Real w Madrycie, Teatro Comunale di Bologna, Megaron w Atenach, Royal Opera House Covent Garden w Londynie, Teatro alla Scala w Mediolanie (debiut na tej scenie w styczniu 2006), San Francisco Opera House, Lyric Opera of Chicago, wreszcie Metropolitan Opera w Nowym Jorku. W MET debiutował 19 grudnia 2006 r. partią Księcia Mantui w operze *Rigoletto* Giuseppe Verdiego; z zespołem tej opery jeździ także po całym świecie dając gościnne przedstawienia.

W marcu 2007 roku dyrektor artystyczny Teatru Wielkiej Opery Narodowej Ryszard Karczykowski (bohater „Kultury i Biznesu” nr 33/2006), zaprosił P. Beczałę do występów w Warszawie. Był to początek jego obecności na polskich scenach operowych. Już w kwietniu wystąpił w Poznaniu, z orkiestrą



Piotr Beczała jako Alfredo Germont w „Traviacie” G. Verdiego w Bayerische Staatsoper, fot. Wilfried Hösl

pod dyrekcją Łukasza Borowicza, dyrygent towarzyszy śpiewakowi od tamtego czasu w wielu koncertach i nagraniach – czytaj o nich dalej.

Opisując początek kariery Piotra Beczały, jego katowicki profesor i promotor w AM pisze w przywołanym tu wydawnictwie: „Pamiętając o tym, że piękny głos jest darem natury, ale zawód śpiewaka tworzymy z dnia na dzień i ze spektaklu na spektakl, intensywnie doskonalił swój głos, m.in. pod kierunkiem słynnej gwiazdy operowej Seny Jurinac oraz znakomitego amerykańskiego korepetytora Dale Fundinga, z którym współpracuje do dziś. Głos uzyskiwał coraz większą lekkość oraz pewność i niezawodność wysokich dźwięków”.

Podoba mi się stanowczość maestra Beczały w kwestiach artystycznych, nietolerowania przez niego niszczenia sztuki przez na przykład niepoważne scenografie czy choreografie (o tym wspomina dalej także red. Roman Markowicz). Jest to jasne u tego artysty, jeśli wiemy, że chce się poświęcić do końca kariery operze werystyckiej, a u werystów (np. G. Puccini) najważniejsza jest zrozumiała dla publiczności niebanalna akcja opery, temat jest ważniejszy od muzyki, muzyka ma pełnić rolę służebną wobec libretta.

Spodobała mi się także natychmiastowa niemal jego reakcja (bardzo ludzka!) szanująca artystyczną powściągliwość – żeby nie użyć słowa bojkot – wobec jego rosyjskiej scenicznej partnerki z MET, sopranistki Anny Netrebko. Nie śpiewa z nią, nie występują razem od chwili wybuchu wojny na Ukrainie. O sprawie bandyckiej inwazji Rosji na Ukrainę i popieranie prezydenta Rosji Putina m.in. przez panią Netrebko wspominał na pierwszej stronie. Od artystów tego formatu musimy więcej wymagać, nie możemy tylko upajać się ich wyglądem, śpiewem, grą, tańcem czy np. obrazami albo rzeźbami, gdy są to plastycy. Artyści dużego światowego formatu

i obcy w świecie, powinni nas w trudnych czasach duchowo wspierać. Muszą potępiać zło, nazywać je po imieniu, są przecież ludźmi wrażliwymi – i pan Beczała tak postąpił. Pani Netrebko nie. Zaś wspomniany też na pierwszej stronie tej gazety dyrektor MET Peter Gelb, przypomniany jest tu jeszcze raz – ale nie w kontekście wojny, ale pokoju, sztuki. Co p. Gelb powiedział o Piotrze Beczale pisze rektor katowickiej akademii – czytaj dalej. Aż chce się krzyknąć: Eviva l'arte!

Poświęcamy teraz więcej miejsca owemu tytułowi honorowemu nadanemu śpiewakowi 17 maja 2022 roku.

Maestro Piotr Beczała jest dziesiątym doktorem *honoris causa* Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. W okolicznościowym eleganckim wydawnictwie towarzyszącym nadaniu tego doktoratu, JE Rektor akademii prof. dr hab. Władysław Szymański napisał: (...) „Tę najwyższą godność akademicką otrzymuje absolwent naszej Uczelni, Maestro Piotr Beczała, artysta budzący powszechny zachwyt znawców sztuki, krytyków i publiczności – śpiewak, którego dyrektor Metropolitan Opera, Peter Gelb, nazwał „najwybitniejszym tenorem lirycznym świata”. Jego kreacje na scenie operowej i na estradzie koncertowej porównują nadzwyczajnymi walorami głosowymi i trafnością interpretacji. Przyjmując tytuł doktora *honoris causa* Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Maestro Piotr Beczała powraca do początków, do miejsca, w którym rozpoczęła się jego muzyczna droga. To tutaj studiował wokalistykę w klasie prof. Jana Ballarina, to tutaj uzyskał podstawy do samodzielnej działalności i dalszego rozwoju. Tym samym Piotr Beczała dołączył do grona wychowanków katowickiej Akademii, którzy osiągnęli rangę artysty światowego formatu. Jest chlubą tej Uczelni, na równi z Henrykiem Mikołajem Góreckim, Wojciechem Kilarem, Krystianem Zimer-

manem i Andrzejem Jasińskim. Od dziś, tak jak oni, wlicza się w poczet jej doktorów honorowych. Życzymy Szanownemu Doktorowi *honoris causa*, aby przyszłość przyniosła jeszcze wiele wspaniałych kreacji wokalnych na estradach i scenach operowych wszystkich kontynentów; aby publiczność znajdowała w nich piękno, radość i głębię, a także moc charakteru, tak potrzebną w stawianiu czoła wyzwaniom, przed którymi stoi współczesny świat. Życzymy także, aby świadomość śląskich korzeni była dla Maestro Piotra Beczały niewyczerpanym źródłem siły i twórczych natchnień”.

Piotr Beczała nie zamyka się tylko na repertuar operowy, na piękne bel canto, którego istotnie też jest mistrzem. Śpiewa także z powodzeniem dzieła symfoniczne, oratoryjne, pieśni. Imponujący jest więc jego repertuar, ale także dorobek fonograficzny w tym wiele płyt i nagrań z muzyką polską, m.in. Mieczysława Karłowicza, Stanisława Moniuszki, Karola Szymanowskiego, Feliksa Nowowiejskiego. W grupie wydanych płyt są dwie słynnej niemieckiej wytwórni Deutsche Grammophon: „The French Collection” oraz „Twoim jest serce me” – obie płyty zostały nagrodzone Fryderykiem w kategorii najlepszy album polski za granicą. Na tej drugiej płycie Royal Philharmonic Orchestre poprowadził maestro Łukasz Borowicz.

Wszyscy wiedzą i mówią o czystości brzmienia jego głosu, o świetlistej barwie, o wielkiej swobodzie śpiewania. Podsumowaniem jego artyzmu niech będą słowa żony śpiewaka – pani Katarzyny Beczały, także wykształconej śpiewaczki, podpory i artystycznego Anioła Stróża pana Piotra. Otóż pani Katarzyna powiedziała, że „(Piotr) śpiewa tak jak chce, a nie tak jak mu się uda”.

Powiedzieli o Piotrze Beczale:

Łukasz Borowicz (dyrygent) i **Wojciech Nentwig** (dyrektor naczelny Filharmonii Poznańskiej) w wypowiedziach dla red. **Róży Świątczyńskiej** do „Kultury

tenor liryczny

i Biznesu” nr 72/2021: Łukasz Borowicz kocha śpiew, jest wielbicielem opery, a współpracę z nim cenią sobie najwięksi polscy śpiewacy. Lubi pracować ze śpiewakami, to jego fascynacja, śpiew jest dla mnie ucieleśnieniem ideału muzyki. Nie ma piękniejszego hołdu dla śpiewu niż kantylena w „Koncercie skrzypcowym” Beethovena. To niedościgniony wzór, ten liryzm i ta śpiewna fraza – mówił dyrygent. Stąd jego wielka sympatia do pracy z wokalistami.

Z Piotrem Beczałą Łukasz Borowicz zna się od dawna. Współpracowali jeszcze w Warszawie, kiedy Łukasz prowadził Polską Orkiestrę Radiową [2007-2015]. W 2020 roku wspólnie zostali nominowani do Nagrody Mediów Publicznych. Prestiżowe wyróżnienie otrzymał ostatecznie Beczała, ale werdykt z powodzeniem mógł być podzielony na pół. Polski tenor debiutował wszak na płytach z Polską Orkiestrą Radiową, w czasach kiedy na jej czele stał jeszcze Borowicz. Pod jego batutą Beczała zarejestrował zresztą kilka nagrań, zaśpiewał też wiele ważnych spektakli i koncertów.

Tym najważniejszym była niewątpliwie premiera *Halki* Stanisława Moniuszki na legendarnej scenie Theater an der Wien. Przedstawienie, które zaistniało w Wiedniu w grudniu 2019 roku dzięki wieloletnim staraniom Piotra Beczały, wyreżyserował Mariusz Treliński. Uwspółcześniona realizacja, przygotowana we współpracy z Teatrem Wielkim Operą Narodową, odniosła wielki sukces, do którego walenie przyczynił się nie tylko rewelacyjny Beczała w roli nieszczęśliwie zakochanego Jontka, ale także Borowicz, czujnie towarzyszący



Piotr Beczała ze swoim Jaguarem Mk 2

solistom na czele wiedeńskiej orkiestry ORF oraz Chóru Arnolda Schoenberga. „Kolejnym bohaterem premiery stał się Łukasz Borowicz. Dyrygując wiedeńską orkiestrą radiową zadbał o to, by wraz ze śpiewakami stworzyć zwarty dramat i rzeczywiście się udało” – chwalił na łamach „Rzeczpospolitej” redaktor Jacek Marczyński. Warszawską premiera *Halki* na deskach Opery Narodowej odbyła się dwa miesiące później, budząc żywy aplauz polskiej publiczności i zbierając entuzjastyczne recenzje zarówno występu Beczały, jak i Borowicza.

– Nie zapomnę ich pierwszego koncertu – wspomina dyrektor Nentwig. To było 14 kwietnia 2007 roku, pierwszy galowy

występ Piotra Beczały w Polsce. Spotkali się w Filharmonii Poznańskiej i od pierwszych dźwięków była to fascynująca, artystyczna przygoda. Tak narodziła się ich zawodowa współpraca i serdeczna przyjaźń. Rozumieją się niemal bez słów, podobnie oddychają i myślą o muzyce. Od tej pory Łukasz dyrygował niezliczonymi koncertami Beczały, a on pewnie chciałby jak najczęściej z nim pracować. Mają nawet podobne zainteresowania, choć Piotr lubi samochody, szczególnie klasyki, Łukasz zaś nie zdążył jak dotąd zrobić nawet prawa jazdy.

Roman Markowicz (pianista, publicysta, Nowy Jork) – Nie pamiętam już, kiedy usłyszałem po raz pierwszy Piotra Beczałę. Było to z pewnością na początku jego amerykańskiej kariery, niedługo po debiucie w Met Opera.

Jedno co pamiętam, to, że po owym spektaklu – była to chyba *Lucia di Lammermoor*, w której śpiewał rolę Edgardo – zacząłem rozpytywać specjalistów i znawców opery, także w Polsce o wówczas mi nieznanego tenora. Specyficznie chciałem się upewnić, że moje wrażenia nie były czymś nieuzasadnionym, wynikiem jakiejś świetnej kolacji z dużą ilością alkoholu, która to mogłaby spowodować podobnie entuzjastyczną reakcję. Nie ukrywam, że byłem wówczas zaszokowany mistrzostwem wokalnym, prezencją, aktorstwem i wczuciem się w rolę.

Ja, który generalnie nie przepadam za tenorami, zostałem nagle skonfrontowany z dotąd nieznaną mi postacią, która niejako krzyczała do mnie ze sceny: „a widzisz idioto, są jednak wspaniali tenorzy!” Jest grupa aktorów i śpiewaków, którzy posiadają charyzmę tak silną, że swoim pojawieniem się na scenie zaczynają wręcz dominować nad mechanizmem przedstawienia. Jest to talent, a wiadomo, że talentu nie można się nauczyć, i że albo się go posiada, albo nie. I charyzma również jest tym natychmiast odczuwalnym aspektem, właściwością, która dostępna jest jedynie garstce wykonawców. Spośród polskich śpiewaków musiałbym do tej grupy zaliczyć także p. Ewę Podlę czy Mariusza Kwietnia. Piotr posiada te walory, zarówno wokalne jak i aktorskie, które pozwalają mu właśnie na to, że zarówno oczy i uszy publiczności od jego wejścia na scenę skupiają się na jego osobie. O samych walorach głosu i osobowości Piotra na scenie napisano już tak wiele, że teksty wypełniłyby kilka grubych tomów. Nie ma sensu tych akolad powtarzać.

Od siebie mogę jedynie dodać, że obserwując Piotra na scenie zapomniałem o innych artystach, których w tej czy owej roli widziałem. W tym momencie, nieodmiennie, wiem, że nie chciałbym w danej roli usłyszeć kogokolwiek innego: czasami wręcz wydaje mi się, że jest to autorytatywna definitywna kreacja. Jest w nim coś szczerego, żarliwego, prostodusznego. Słuchacz mu po prostu wierzy. Zepsuł dla mnie rolę Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie*, Chevalier des Grieux w *Manon*, Rudolfa w *Cyganerii*, księcia w *Jolancie* Czajkowskiego i *Rusalcę* Dworzaka, czy Maurizia w *Adriana Lecouvreur*. W tym momencie to właśnie inni są słyszani przeze mnie przez pryzmat Piotra.

Poznałem go osobiście dopiero w kilka lat później. Było to przy okazji niezapomnianych świątecznych spotkań w gościnnym domu pani Krystyny Dury, która jest także właścicielką doskonałej, być może najlepszej polskiej restauracji „Krystyna” na Manhattan Avenue w polskiej także dzielnicy Greenpoint. Podczas Świąt w rezydencji p. Krystyny odbywają się „kolędy” i szczęśliwcy tam zaproszeni mają szansę nie tylko posłuchać wszystkich znanych kolęd, ale usłyszeć je w wykonaniu właśnie takich artystów, jak Piotr czy p. Aleksandra Kurzak lub Mariusz Kwiecień (kiedy jeszcze mieszkał w NY). Ja miałem kilkukrotnie wielką przyjemność akompaniować im i licznych gościom na elektrycznej klawiaturze. Przypuszczam, że w swoim życiorysie miałbym więc prawo zadeklarować: „w Ameryce występowałem z p. Beczałą” (... lub z panią Kurzak). W dobowej atmosferze i przy dobrym humorze zanikają bariery i łatwo wówczas przechodzi się na „ty”: coś na co bym sobie chyba nie pozwolił w normalnej sytuacji. Wtedy wówczas, a potem przy innych okazjach, Piotr okazał się niezmiernie sympatycznym, przyjaznym rozmówcą.

Pamiętam jak zaimponował mi, kiedy zapytałem o jego zdanie na temat „teatru reżyserskiego” tzw. Regieteatru. Byłoby niedopowiedzeniem, aby powiedzieć, że wręcz pluł na to popularne operowe zbrocenie, kiedy reżyserowi oraz scenarzyście wydaje się, że to oni mają prawo dyktować i nadawać wątpliwy sens przedstawieniu. Kompozytor i librecista – w zdegenerowanym przekonaniu takiego reżysera – nie mają zasadniczo zbyt wiele do powiedzenia. Pamiętam jak podczas rozmowy cieszył go fakt, że jest nareszcie w stanie, że ma dostateczną pozycję w świecie operowym, aby zadeklarować, że nie podejmuje się współpracy z jakimś nieodpowiedzialnym reżyserem i może mu wreszcie powiedzieć, że nie będzie brać udziału w głupio zrealizowanym spektaklu. Chciałbym, aby było więcej tak odważnych śpiewaków. Pamiętam również jak protestował przeciwko tym nowoczesnym, brutalnym, usekswionym produkcjom operowym, które udowadniały jedynie brak pomysłów reżyserskich.

Pozostało mi także w pamięci, jak Piotr z podziwem opowiadał o dawnych legendach opery, o takich śpiewakach jak Jan Reszke, którzy potrafili pracować nad rolą operową przez rok, z korepetytorem, aby w daną rolę się wgłębić i jak ubolewał nad tym, że dziś w świecie masowej produkcji i pośpiechu jest to wręcz niemożliwe.

Opracowanie całości
Wojciech S. Grochowski



Szymanowski – Rubinstein

Zarys dziejów przyjaźni

W 2022 roku mijają rocznice: 135. urodzin i 40. śmierci pianisty Artura Rubinsteina oraz 140. urodzin i 85. śmierci pianisty i kompozytora Karola Szymanowskiego; wszyscy zgodni jesteśmy, że to następca Chopina. Pannie byli wielkimi przyjaciółmi. Połączyła ich muzyka, miłość do Chopina, do Polski – obaj byli wielkimi polskimi patriotami, także miłość do Tatr, do Zakopanego – gdzie się poznali, do górali i ich folkloru. Obaj bardzo miło wspominali czas spędzony pod Giewontem o czym obszernie pisali w swoich wspomnieniach. Rubinstein wspierał karierę Szymanowskiego ale i pomagał mu w życiu tak zwyczajnie, po ludzku, nie tylko finansowo.

Narodziny gwiazd

Artur Rubinstein urodził się w Łodzi 28 stycznia 1887 roku, zmarł w Szwajcarii, w Genewie 20 grudnia 1982 roku; żył prawie 96 lat. Urodził się w rodzinie żydowskiej, ojciec pochodził z Pułtuska, był tkaczem i w Łodzi założył mały warsztat – który zbankrutował; matka prowadziła dom, urodziła i wychowywała siedmioro dzieci, Artur był najmłodszy.

Karol Szymanowski urodził się 3 października 1882 roku w Tymoszwówce na Ukrainie, zmarł na gruźlicę, także w Szwajcarii, 29 marca 1937 roku w Lozannie. Miał raptem 55 lat. Był nie tylko pianistą i kompozytorem, ale także pisarzem i pedagogiem.

Rubinstein rozpoczął naukę gry na fortepianie w wieku trzech lat, wtedy też rodzina wysłała słynny list do prof. Józefa Joachima do Berlina (w połowie 1890 roku) z prośbą o wskazówki, jak postępować z tak wybitnie utalentowanym chłopcem. Artur debiutował w Łodzi – dał pierwszy publiczny recital fortepianowy – mając siedem lat. Gdy miał 10 lat, przywieziono go do Berlina zgodnie z zaproszeniem prof. Joachima, który roztoczył nad nim właściwą i skuteczną opiekę. Zajął się rozwojem jego talentu, zorganizował fundusze, wybrał nauczycieli, mieszkanie etc. Joachim był przyjacielem Brahmsa, Arturowi w dużym stopniu zaszczerpiono szacunek i do muzyki tego kompozytora – oczywiście także do Bacha, Mozarta, Beethovena czy Chopina; obok nich to Brahms stał się dla Rubinsteina bardzo ważnym kompozytorem. Lubię określać szerzej Rubinsteina jako: artystę, pianistę, chopinistę i brahmsistę.

Szymanowski – dwojga imion: Karol Maciej – pochodził ze szlacheckiej i ziemiańskiej polskiej rodziny herbu Słępówron – choć stara mazowiecka jeszcze linia rodziny pieczętowała się herbem Korwin; byli to Korwin-Szymanowscy. Prapradziad Karola osiedlił się na Ukrainie w dobrach żony rodem z Rościszewskich. W Tymoszwówce w XX wieku był jeszcze dom i park fundacji Rościszewskich. Matka kompozytora pochodziła w Kurlandii, z rodziny Taube. Na Ukrainie Karol spędził z trojgiem rodzeństwa miłe dzieciństwo, wszyscy byli utalentowani muzycznie. Ich wujem – i nauczycielem muzyki na Jelizawetgradzie – był Gustaw Neuhaus, który uczył Karola także kompozycji. Synem Gustawa był słynny pianista i pedagog Henryk Neuhaus (1888-1964), kolega Karola a z czasem i Rubinsteina. Neuhaus prowadził w Moskwie słynną klasę fortepianu, był jurorem Konkursów Chopinowskich w Warszawie, autor epokowej książki *Sztuka pianistyczna*, pedagog światowej klasy jak np. Teodor Leszetycki. Rubinstein odwiedził go w Moskwie kilka dni przed śmiercią.

Karol studiował w Warszawie, Berlinie, długie okresy przebywał w rodzinnej Tymoszwówce, gdzie skomponował wiele swoich wspaniałych dzieł, gdzie podejmował w gościnie i Rubinsteina, gdzie „przegrywali” nowe utwory Szymanowskiego.

Rubinstein nie tylko grał muzykę Szymanowskiego, rozślawiał go tym na świecie, ale i zabiegał o wystawianie jego wielkich dzieł (w tym opery *Król Roger*, baletu *Harnasie*, koncertów skrzypcowych czy symfonii) w wielu miastach świata. W 1921 roku pojechali nawet razem do Stanów Zjednoczonych, gdzie Rubinstein był już znany, by wspólnie promować także muzykę Karola.

Warszawa, Zakopane

W Warszawie objął funkcję rektora Konserwatorium Warszawskiego 1927-1929, później był krótko rektorem Wyższej Szkoły Muzycznej 1930-1932. Stolicy zawdzięczał, edukację, koncerty, przyjaźnię, osiedlił się tu nawet w 1919 roku – bolszewicy zniszczyli rodzinny dwór w Tymoszwówce. Profesorem

Karola w zakresie kompozycji był w Warszawie słynny Zygmunt Noskowski; w stolicy poznał też i zaprzyjaźnił się ze skrzypkiem Pawłem Kochańskim – który później, obok Karola stanie się drugim wielkim przyjacielem Rubinsteina. W Zakopanem zamieszkał w 1930 roku, skąd jakiś czas starał się zarządzać warszawską uczelnią. W Warszawie, na Pradze jest mała uliczka Szymanowskiego, ulicy Rubinsteina brak – tej nie ma nawet w rodzinnej pianicie Łodzi. Szymanowski odznaczony został Orderem Orła Białego – Rubinstein nie; gdy rok 2007 Sejm ogłosił Rokiem K. Szymanowskiego i S. Wyspiańskiego, na wniosek fundacji Rubinsteina dołożono jej patrona i ogłoszono rok 2007 także Rokiem A. Rubinsteina. Pianista otrzymał doktorat honoris causa Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, kontynuatorki Konserwatorium, nazwa AM od 1979, po 1945 Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna, od 2008 Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina.

Rubinsteina jako kilkuletniego chłopca Warszawa zauroczyła, podziwiał to – czego nie było w Łodzi, była wszak stolicą. Był zafascynowany tutejszym życiem kulturalnym, wspominał częste wycieczki do Ogrodu Saskiego. Jego pobyt nie trwał tu długo – uczył się u Aleksandra Różyckiego (stary profesor spał gdy Artur grał na fortepianie zlecone zadania), po kilku miesiącach wrócił do Łodzi. Wróci do Warszawy w początku XX wieku, na koncertowanie w Filharmonii Warszawskiej, pozna warszawską bohemę artystyczną, bliżej bogatą umysłakalną rodzinę Wertheimów, zaprzyjaźnił się z nimi, zakochał w kobietach tego domu. Warszawa stanie mu się bliższa tak muzycznie jak i z wielu miłosnych powodów. Wreszcie w Warszawie pozna przyszłą żonę Anielę Młynarską. W dorosłym życiu będzie wracał tu regularnie, zawsze oczekiwany i entuzjastycznie przyjmowany. Po II wojnie światowej komuniści pozwolili mu przyjechać pierwszy raz do Polski dopiero po śmierci Stalina, po zmianach politycznych po Poznańskim Czerwcu 1956 roku. Pierwszy raz przyjechał (z żoną Nelą, młodszymi dziećmi Aliną i Johnem) w maju 1958 roku. Odwiedził Kraków, zaprowadził rodzinę m.in. na Skałkę do grobu przyjaciela Karola Szymanowskiego.

Zakopane – to miejsce magiczne dla obu Panów, tu się poznali w 1904 roku, tu wypoczywali, bawili się, koncertowali, tu można rzec „ładowali baterie”. Artur mieszkał wówczas w willi „Władysławka”, Szymanowski w jej oficynie. Pod Giewontem zaczęła się ich dożgonna wielka przyjaźń. Z polskich kompozytorów tworzących w XX wieku, Rubinstein grał głównie muzykę Szymanowskiego, był doskonałym jej wykonawcą.

Artur i Karol podziwiali styl zakopiański zwany witkiewiczowskim. Styl polski zaproponowany przez artystę malarza i architekta Stanisława Witkiewicza (zm. 1915); jego synem był Stanisław Ignacy (1885-1939), który nazwał się Witkacym, przyjaciel najpierw Karola, później i Artura. Gdy Rubinstein przyjechał tu z bogatymi warszawiakami Wertheimami we wspomnianym 1904 roku, oczywiście nie uszło to uwadze Witkacego, panowie spotkali się i zaprzyjaźnili. Witkacy fotografował i malował Rubinsteina, portretował także Anielę Młynarską – i jako nastolatkę, i jako już panią Rubinstein. Szymanowski nazwał Witkacego demonem, podróżował z nim po świecie, ich przyjaźń przeżyła niejedno zawirowanie – raz się rozchodzili, to znów schodzili.

Wdzięczność dla Zakopanego

W Zakopanem w 1904 roku, raptem 17-letni Rubinstein – możliwe, że i pod wpływem poznanego Szymanowskiego, urządził i zaplanował swoje dalsze życie artystycz-

ne, samodzielny start, postanowił zakończyć edukację w Berlinie. Zaplanował więc: jak i gdzie będzie dalej rozwijał swoją karierę, jaki program muzyczny zaproponuje światu; przygotował mnóstwo nowego repertuaru. Myslę, że to w Zakopanem rozpoczęła się jego wielka samodzielna kariera. Dlatego nazywał to miasto „ukochanym Zakopanem”, bywał tu dość regularnie od kilku dni do kilku tygodni, odpoczywał ale i dawał recitale np. w sali teatralnej „Morskiego Oka” – jak i Szymanowski – co upamiętnione jest na żelaznej tablicy wiszącej na ścianie zachowanego w części obiektu.

Dość dokładnie Artur opisał swoje pobyty w Tatrach w: 1904, 1913, 1914, 1931, 1932 roku. Zatrzymywał się w różnych miejscach, szerzej wspomina wille „Władysławkę” i „Konstantynówkę” – ta druga pani Zagórskiej, kuzynki Josepha Conrada, jej córka Aniela była tłumaczką Conrada Korzeniowskiego. Dawna „Władysławka” to obecna willa „Czerwony Dwór”, wybudowana w 1902 roku w popularnym stylu zakopiańskim. Jako jedna z pierwszych miała dach kryty ceramiczną ceglana dachówką, później blachą pomalowaną na czerwono stąd nowa nazwa „Czerwony Dwór”. Willa była komfortowo wyposażona m.in. w instalację ciepłej wody, elektryczność etc. Na parterze był salon z fortepianem – na którym nocami ćwiczył w 1904 roku Rubinstein. Willa usytuowana była na przedmieściach miasta, na odsłoniętym wzniesieniu, więc rozciągał się z niej wspaniały widok na Tatry i na Giewont (z tarasów i z okien pokoi), od wschodu działka dochodzi do Potoku Młyniska, od północy jest Gubałówka.

IV Symfonia Koncertująca

Rubinstein zakochał się w muzyce Karola od pierwszych usłysanych taktów, od razu zapragnął ją wykonywać, poznać kompozytora osobiście. Podobnie zareagował bodaj w 1980 roku słynny dyrygent Simon Rattle, który usłyszawszy pierwszy raz fragment *Stabat Mater* powiedział: „Po kilku taktach byłem ogromnie podniecony i wiedziałem, że to miłość od pierwszego wejrzenia”. Nagrał później wiele płyt z muzyką Szymanowskiego.

Szymanowski napisał cztery symfonie. Symfonia nr 1 f-moll op. 15, młodzieńcza, dwuczęściowa, niedokończona, pisana od 1903 roku; Symfonia nr 2 B-dur op. 19 z 1910 r., dwuczęściowa, spodobała się, często grana – ale też była przerabiana, wykreślano np. w drugiej części wariacje 3 i 7; Symfonia nr 3 op. 27 z 1916 r. to „Pieśń nocy”, na tenor solo, chór i orkiestrę. IV *Symfonia Koncertująca* op. 60 napisana została na fortepian i orkiestrę, ukończona w 1932 roku, dedykowana Arturowi Rubinsteinowi, utrzymana w charakterze koncertu fortepianowego. Choć koncertem fortepianowym dzieło nie było nazywane oficjalnie – to kompozytor tak je określał do przyjaciół. Symfonia ta jest trzyczęściowa (Moderato, Andante, Allegro), typowe wykonanie trwa 25 minut. Kompozytor będąc i pianistą pisał ją „dla siebie” by koncertować z nią po świecie – i z dużym skutkiem koncertował tym dziełem w wielu krajach, począwszy od prawykonania w Poznaniu w październiku 1932 roku. Radził się Rubinsteina w kwestiach części fortepianowych. Jak opowiadał mi w kwietniu 2022 r. redaktor Józef Kański, Rubinstein powiedział mu podczas dłuższej rozmowy – cytad odtworzony po latach zapewne nie dosłownie – że utwór powstał z jego namowy, że powiedział kompozytorowi:

– „Słuchaj Karol, chcesz jeździć po świecie i koncertować – napisz koncert fortepianowy. Ponieważ wiemy, że rewelacyjnej techniki pianistycznej nie masz,

zatem tam gdzie dajesz dłuższe popisowe partie fortepianu, napisz tak, żeby orkiestra go przygłuszała”.

I tak utwór został napisany, ale gdy grał go Rubinstein – orkiestra go nie była w stanie zagłuszyć. Pianista wykonał ten utwór m.in. dwukrotnie w Carnegie Hall z New York Philharmonic: w XII 1943 r. pod batutą Artura Rodzińskiego – po przerwie wykonali *Koncert fortepianowy* Chaczaturiana, oraz w IV 1952 z Dimitri Mitropoulosem. W tymże samym 1952 roku nagrał tę symfonię na płytę z Los Angeles Philharmonia Orchestra pod batutą Alfreda Wallensteina. Nagrał też dwukrotnie cztery mazurki Szymanowskiego z op. 50, ukazały się na płytach.

IV *Symfonię Koncertującą* Artur wykonywał też w 1966 roku na festiwalu Warszawskiej Jesieni, z orkiestrą Filharmonii Narodowej pod dyktando Stanisława Wisłockiego. Ze współczesnych pianistów polskich utwór ten wykonują z powodzeniem m.in. pianiści: Marek Drewnowski, Piotr Paleczny, Karol Radziwonowicz, a z młodego pokolenia m.in. Mateusz Krzyżowski – zwycięzca konkursu pianistycznego Arthur Rubinstein in Memoriam w Bydgoszczy w 2021 roku.

Muzea Rubinsteina i Szymanowskiego

Jest jedno na świecie wyjątkowe miejsce z pamiątkami po Rubinsteinie. Jest to Galeria Muzyki im. Artura Rubinsteina w Łodzi, zarządzana w Muzeum Miasta Łodzi – dawnym pałacu rodziny Poznańskich – przez dyrektorów Antoniego Szrama a później Ryszarda Czubaczynskiego. Po śmierci pianisty jego żona i dzieci przekazały bezpłatnie Łodzi setki pamiątek po nim.

W Zakopanem przy ul. Kasprusie 19 usytuowana jest willa „Atma”, od 1976 roku Muzeum Karola Szymanowskiego, oddział Muzeum Narodowego w Krakowie. W stałej ekspozycji m.in.: meble (kilka oryginalnych po Szymanowskim), stroje w tym frak koncertowy artysty, odznaczenia, wyposażenie domu, przedmioty osobiste Szymanowskiego, zdjęcia, obrazy w tym portrety autorstwa Witkacego. W salonie stoi fortepian (nowy instrument Schimmel, na którym grywane są tu regularnie koncerty), oryginalnym eksponatem jest pianino, na którym Szymanowski grał u swojego zakopiańskiego lekarza dra Olgierda Sokołowskiego, a który rodzina też przekazała do muzeum. Dr Sokołowski był w Kościelisku najpierw asystentem dra Dłuskiego a od 1918 roku dyrektorem sanatorium. W zbiorach muzeum jest kilka pamiątek po Rubinsteinie – także eksponowane na wystawie portrety pianisty, na które spoglądał kompozytor.

„Atma” to drewniany góralski dom z 1890 roku, dawniej pensjonat dla gości, później rozbudowany i przebudowany na styl zakopiański był domem Szymanowskiego, mieszkał tu w latach 1930-1936. W „Atmie” Karol skomponował m.in. słynny balet *Harnasie*, słynną i popularną ww. IV *Symfonię Koncertującą* (1932) z adedykowaną Arturowi jak wiele swoich dzieł. W „Atmie” powstały jeszcze: *Pieśni kurpiowskie*, II *Koncert skrzypcowy*, *Litania do Marii Panny*, dwa mazurki op. 62. Rubinstein szeroko popularyzował muzykę Szymanowskiego, pisał, że „Karol [Szymanowski] był po Chopinie jedynym kompozytorem, który mógł chlubnie reprezentować Polskę na całym świecie”; pisał, że II *Sonata A-dur* op. 21 to „istne arcydzieło, pełne pomysłów, rozmachu i pasji”.

Szymanowski – jak i Rubinstein – także bardzo wysoko cenił muzykę Chopina, ale miał poczucie i potrzebę zaprezentowania światu w pocz. XX wieku polskiej muzyki narodowej w nowoczesnym współczesnym ujęciu, pragnął podążyć tu za nowymi stylami. Poznał m.in. dokładnie, pokochał i znakomicie przeniósł na nowoczesny styl muzykę Podhala, tę muzykę jako „wieszczcie bijące źródło rasy” czyli źródło kultury narodowej Polaków. I Zakopane bardzo mu w tym pomogło. Kompozytor – poza mieszkaniem w „Atmie” – zatrzymywał się w Zakopanem także w Hotelu „Stamary”, willach: „Nosal”, „Chata”, „Limba”; dawał recitale fortepianowe w „Morskim Oku”.

Kilka rubinsteinowskich pamiątek z „Atmy” będzie pokazanych w Łodzi na VII Rubinstein Piano Festivalu 24-30 X 2022 w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego. Wystawa ma tytuł „Artur Rubinstein – Karol Szymanowski – dzieje przyjaźni”, trwać będzie od 3 października do 5 listopada.

Wojciech Stanisław Grochowalski

Czy Łódź zatrzyma festiwal Rubinsteina?

Życie przynosi lepsze i gorsze dni, radości i smutki. Rubinstein – o jego festiwalu tu piszę – też mówił, że nie doceni i nie zazna pełni szczęścia i radości ten, kto nie doznał wcześniej smutku i biedy. Ponieważ uważam, że czas już na radość, dzielę się (trochę w desperacji) smutkiem, który, jak wszystko na to wskazuje zostawimy wreszcie... Jakby to nie brzmiało, i z której strony by nie patrzeć na tę sytuację.

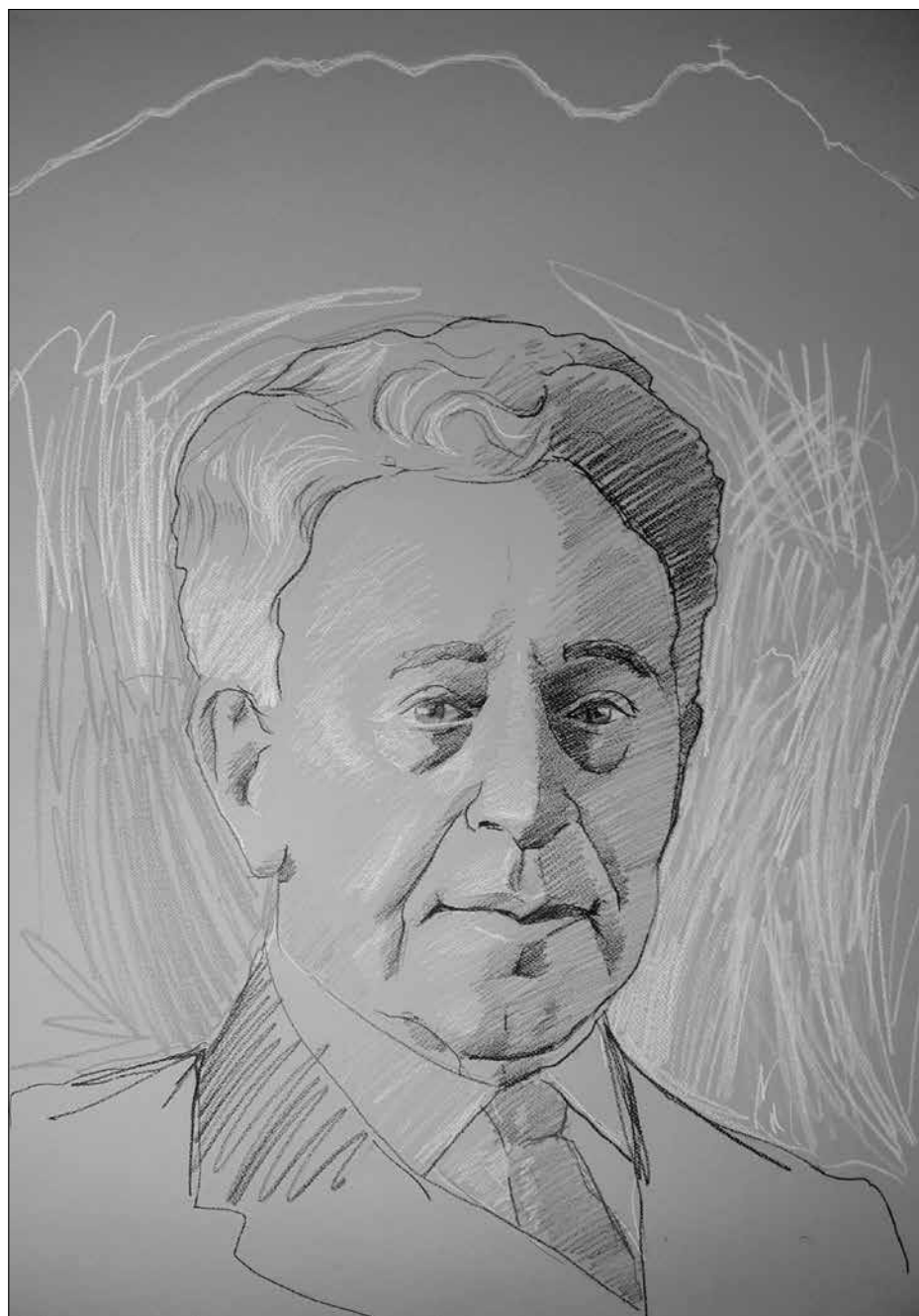
Ad Rem. Otóż niestety, po zakończeniu I Rubinstein Piano Festivalu w X 2008 roku – gdy okazał się wielkim sukcesem i to międzynarodowym! – zaczęły się w miasteczku intrygi i chęć przejęcia festiwalu, to jest odebrania go Fundacji Rubinsteina; sytuacja ta trwa do dziś! Jeszcze w trakcie I festiwalu, dyrektor filharmonii czynił wielkie szkody i przeszkody fundacji, by festiwal mógł normalnie przebiegać. Nie powieszono nawet w wynajętej filharmonii naszych banerów i plakatów! Dzięki nieustępliwości pani Elżbiety Nawrockiej, ówczesnej wicemarszałek województwa łódzkiego odpowiedzialnej za kulturę, udało się pewne sprawy załatwić, zażegnać – jak się okazało na chwilę – zło. Pani marszałek widząc intrygi wokół nas, ale i ogrom pracy jaki fundacja wykonała, wielkie zainteresowanie festiwalem – nakazała wręcz dyrektorze Departamentu Kultury i podległemu jej dyrektorowi filharmonii usunięcie przeszkód i zaprzestanie wrogich działań. Decyzję podwładni, choć opieszale, to wykonywali, ale niestety owe wrogie działania zachodziły tu w obecności obu córek Rubinsteina, artystów i gości z całego świata. Pani Nawrocka doceniła zapewne i wielkość Rubinsteina, te piękne pro-polskie gesty na świecie w obronie honoru Polski, te miliony dolarów zostawiane w Łodzi i w Polsce przez Rubinsteina i jego rodzinę. Nie chciała dopuścić, by córki pianisty wyjechały z Łodzi oszukane, oburzone, by nie chciały tu wracać.

Jednak po festiwalu, pokonani przez sztukę (także przez panią wicemarszałek i mnie) ww. dyrektorzy nie ustępowali. Dyrektorka Departamentu Kultury współzałożyła nawet fundację do... organizacji naszego (!) zastrzeżonego autorskiego festiwalu! Przez 30 lat nikt w Łodzi nie odważył się by składać większe hołdy Rubinsteinowi, utworzyć konkurs, fundację, festiwal. Gdy ja się odważyłem i podjąłem organizacji fundacji, festiwalu, wydawnictw o Rubinsteinie – nagle innym otworzyły się oczy i apetyty na miliony. Jeden ze słynnych fotografów prasowych (A. Wach) powiedział mi, że jego szef w „Dzienniku Łódzkim” zabronił mu robić zdjęcia Rubinsteinowi w 1975 roku, gdy pianista przyjechał do Łodzi. Powiedział mi:

– Nie będziemy promować Żyda... [A po kilku latach sam wyjechał do Izraela.]

Pisałem nie raz na tych łamach, że organizatorów festiwalu i mnie jako jego dyrektora i prezesa zarządu fundacji, spotykają za tę pracę wręcz szykany ze strony władz Łodzi, urzędników miejskich i marszałka województwa łódzkiego, nagonka finansowa i posądzanie o niezawinione sprawy. Wspomniana wyżej ex-dyrektor Dep. Kultury w Urzędzie Marszałkowskim nie dopuściła do spisania aneksu fundacji z marszałkiem w dacie trwania zadania tj. I festiwalu 2008, przetrzymała dokumenty (złożony aneks) do 2009 – co wytknął też Wojewódzki Sąd Administracyjny – i za-

żądała w 2009 roku zwrotu części dotacji. Zaproponowany przez nas w 2008 r. aneks został zatajony i przetrzymany do 2009 r., a informowano nas, że będzie podpisany, obniżona zostanie wg niego wielkość zadania – czyli budżet festiwalu. Ufni czekaliśmy i nie czyniliśmy żadnych innych ruchów. Otóż I festiwal 2008 odbył się zgodnie z kosztorysem i harmonogramem, wydaliśmy i rozliczyliśmy wszystkie zebrane pieniądze na festiwal – ale zebraliśmy ich mniej od sponsorów i z biletów niż założyliśmy, zmniejszyliśmy więc z konieczności budżet, tzw. całość zadania. Marszałek za sprawą działania tej pani zażądał proporcjonalnego zwrotu części jego dotacji!



Artur Rubinstein, rysunek Pawła Stefaniaka, studenta ASP w Krakowie, absolwenta Zespołu Szkół Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem; 2022

Żądanie było po festiwalu, gdy wszystko dobrze poszło i był sukces, ale i gdy już nie można było zrobić żadnego ruchu finansowego. Fundacja broniła się, że żądanie zwrotu jest nienależne; sprawy sądowe ciągną się już 12 lat! Taki kraj, takie prawo. A to tylko jedna sprawa... Intrygi urzędników z tzw. instytucji kultury zainteresowanych przejęciem festiwalu są tak silne, że marszałek województwa łódzkiego Grzegorz Schreiber (z Bydgoszczy, działacz PiS) nie chce z fundacją rozmawiać, nie odpowiada na listy, nie wspiera festiwalu, a nawet poproszeni przeze mnie o mediację jego dawni przyjaciele partyjni tj. pp. Jerzy Kropiwnicki i poseł Włodzimierz Tomaszewski nie

nie wskórali. Panowie ci wiedzą doskonale kim jestem i co robię. Dlaczego marszałek prowadzi z Fundacją Rubinsteina wojnę? Fundacja nie jest niczym wrogiem, także rządzącej partii PiS.

W 2015 roku proponowaliśmy pełną współpracę organizacyjną (dot. festiwalu) dyrektorowi filharmonii łódzkiej – mającej tego samego patrona (!), by festiwal organizować wspólnie, przenieść go do filharmonii pod moją merytoryczną opieką. Ale brak było i jest takiego zainteresowania. Na spotkaniu z dyrektorem biura ministra kultury i zarazem posła z Łodzi padła w tym biurze propozycja, abym oddał im festiwal Rubinsteina, że są duże pieniądze

Wynajmujemy od filharmonii sale koncertowe i foyer na wydarzenia, płacąc o zgrozo marszałkowi (to jego instytucja) pieniędzmi od sponsorów, bo marszałek nie wspiera nas. Czyli biedna fundacja utrzymuje przez czas festiwalowego wynajmu instytucję marszałka i ministra. Podobnie jest z Miastem Łódź, płacimy za wynajem sal w Muzeum Miasta Łodzi duże kwoty – mimo, że Miasto otrzymało bezpłatnie milionowej wartości pamiątki po Rubinsteinie, w tym słynnego Oscara filmowego, dokumenty, zdjęcia, orderzy pianisty, meble itp. Pani Nela i dzieci Jej oraz p. Artura nie żądały żadnych opłat za prawa do wykorzystywania tych pamiątek, używania nazwiska „Rubinstein” w nazwie galerii muzyki.

Fundacja Rubinsteina i festiwal jego imienia są jedynymi na świecie noszącym imię Artura Rubinsteina – rodzina nie godzi się na inne przedsięwzięcia i nie daje nikomu praw do nazwiska. Rubinstein Piano Festival jest marką zastrzeżoną, jest chwalony przez rodzinę Rubinsteinów, artystów z całego świata (vide film na YouTube „Rubinstein Piano Festival”). Organizator ma zgodę, notarialne prawa i pełne poparcie rodziny Rubinsteinów na wyłączność do używania tego nazwiska, do organizacji wydarzeń w Polsce i na świecie.

Od kilku lat prezydent Łodzi Hanna Zdanowska i ww. marszałek województwa nie przekazują żadnych kwot na festiwal. Czy zatem jest sens trzymać go dalej w Łodzi, godzić się na upodlenie i blokowanie jego rozwoju? Jest sens „kopać się z koniem”? Gdy sprawy sądowe się przeciągały, organizację festiwalu przejęła Fundacja Kultury i Biznesu. Obie fundacje nie mają zadłużeń, rozliczyły się ze wszystkich dotacji; dogorywa w sądach spór od 2008 r. Fundacji Rubinsteina z marszałkiem. Poprzedni marszałek z Platformy Obywatelskiej obiecał pani Ewie Rubinstein wszelką pomoc, „Rubinstein to marka dla Łodzi i województwa” – mówił. Mówił też, że ten spór to groteskowa sprawa – ale nie zakończył go, nie uciął sprawie i intrygom łba! A mógł, bo to nie tylko groteska, ale i żenująca sytuacja, tak dla marszałków polityków z PO jak i z PiS. Napisałem też list w powyższej sprawie (braku pomocy, dotacji, przewlekłego sporu etc.) do prezydent Łodzi, marszałka, radnych miejskich i wojewódzkich. Żeby nie zarzucili nam, że nic nie wiedzieli. Zero reakcji i żadnej odpowiedzi – czego się oczywiście spodziewałem.

Pochwały festiwalu płyną z całego świata – tylko nie od władz Łodzi i województwa! Bo niewiele tu się zmieniło od 200 lat. Łódź straciła już tak wiele, tyle jeszcze straci, spadnie za chwilę na czwartą pozycję największych miast w Polsce (była druga!). Przestroga dla aktywnych ludzi: nie traćcie życia, wielkich indywidualnych projektów kultury Łódź nie lubi.

Wojciech Stanisław Grochowalski

PS. No i zapraszamy na nasze wydarzenia. W rocznicowym dla Rubinsteina 2022 roku, poza festiwalem organizujemy wiele innych wydarzeń, m.in. 13 grudnia koncert w Carnegie Hall w sali średniej Zankel Hall. W hołdzie Arturowi Rubinsteinowi zagra tam młody polski pianista Kamil Pacholec, finalista ostatniego Konkursu Chopinowskiego (vide www.carnegiehall.org). Jednym z celów fundacji jest promocja młodych artystów. ■

na ten festiwal... „A co ze mną? – zapytałem – twórcą festiwalu, autorem tego projektu i zrealizowanych dziesiątek rubinsteinowskich wydarzeń w Polsce i na świecie?”

– Będziesz chodził po czerwonym dywanie w chwale – odpowiedziano.

– W podartych butach, goły, a wy zgarniecie miliony na moim projekcie? – odparłem. Ale odpowiedzi już nie usłyszałem. I to był koniec dogadywania się w sprawie wspólnej organizacji festiwalu Rubinsteina.

Tak a'propos, od dwóch lat jest nowy zastępca dyrektora filharmonii łódzkiej, nie jest to osoba związana z fundacją, nie zaproszono nas do współpracy.

Program VII Rubinstein Piano Festivalu, 24-30 X 2022



Poniedziałek, 24 X 2022

- godz. 12, Teatr Wielki w Łodzi (kawiarnia, foyer, sala kameralna): konferencja prasowa z udziałem Ewy i Aliny Rubinstein, artystów; otwarcie wystawy o Arturze Rubinsteinie; półrecital fortepianowy **Rio Ueyama**, utalentowany 15 letni pianista japoński urodzony w Warszawie
- godz. 17, Galeria ŁTF, ul. Piotrkowska 102: wernisaż wystawy fotograficznej

Wtorek, 25 X 2022

- godz. 10-14, Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna im. H. Wieniawskiego: kurs mistrzowski **prof. Andrzej Jasińskiego**;
- godz. 13, Galeria Ogrodowa 8: wernisaż wystawy fotograficznej: „Artur Rubinstein i jego polscy przyjaciele”;
- godz. 18:30, Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina w Łodzi, otwarcie wystawy prof. Andrzeja M. Bartczaka „A'propos Chopin”;
- godz. 19, sala koncertowa, uroczysty koncert otwarcia festiwalu, prowadzenie red. Leszek Bonar: **Anna Fedorova** – fortepian (Walentyn Sylwestrow, Ludwig van Beethoven, Fryderyk Chopin, Edward Grieg, Robert Schumann).

Środa 26 X 2022

- godz. 12, Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego, ul. Matejki 32/38: wernisaż wystawy „Artur Rubinstein i Karol Szymanowski – dzieje przyjaźni”; sala konferencyjna (I piętro), sesja popularnonaukowa o Karolu Szymanowskim w rocznicę urodzin i śmierci kompozytora, 2 referaty: prof. Małgorzata Janicka-Słysz, prof. Joanna Domańska, komunikat mgr Wojciech Grochowalski;
- godz. 19, Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina w Łodzi, sala koncertowa: **Sergei Babayan** – fortepian (Johann Sebastian Bach, Ferenc Liszt, Sergei Rachmaninow, Ferenc Liszt, Robert Schumann, Andrius Zlabys);

Czwartek, 27 X 2022

- godz. 12, Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna im. H. Wieniawskiego w Łodzi ul. Sosnowa 6, sala koncertowa im. Artura Rubinsteina – spotkanie z Ewą Rubinstein (1933), córką Artura i Neli Rubinsteinów;
- godz. 12:30, recital: **Trung Viet Nguyen** – fortepian (Mozart, Chopin, Schubert);
- godz. 15, kino Charlie, ul. Piotrkowska: przegląd filmów dokumentalnych o Arturze Rubinsteinie (3 filmy, łączny czas 120 minut);
- godz. 18, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi – koncert kameralny z muzyką K. Szymanowskiego: **Joanna Domańska** (fortepian), **Magdalena Lisak** (fortepian), „Harnasie” w transkrypcji na dwa fortepiany, autor transkrypcji prof. Joanna Domańska.

Piątek 28 X 2022

- godz. 12, Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna im. H. Wieniawskiego w Łodzi ul. Sosnowa 6, sala koncertowa im. Artura Rubinsteina: spotkanie z Aliną Rubinstein; godz. 12:30, recital: **Mateusz Krzyżowski** – fortepian (Paderewski, Liszt, Brahms);
- godz. 18:30, Muzeum Miasta Łodzi ul. Ogrodowa 15, oglądanie (zwiedzanie) z córkami Artura Rubinsteina sal z pamiątkami po Arturze Rubinsteinie – Galeria Muzyki im. Artura Rubinsteina;
- godz. 19, Sala Lustrzana: **Tymoteusz Bies** – recital fortepianowy, w przerwie – występ uczniów Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. F. Parnella w Łodzi w Sali Balowej; po przerwie zespół kameralny **I Solisti di Varsavia** – Ignacy Jan Paderewski, „Melodia”; **Tymoteusz Bies, I Solisti di Varsavia** – Ignacy Jan Paderewski, „Fantazja polska” gis-moll op. 19. Oba utwory w opracowaniu na fortepian i kwintet smyczkowy Tomasza Radziwonowicza

Sobota, 29 X 2022

- godz. 15, Kościół Ewangelicki w Łodzi ul. Piotrkowska 279/283, półrecital trzech młodych pianistów: **Trung Viet Nguyen, Anna Maria Urzędowska, Yehuda Prokopowicz**;
- godz. 17, Ożarów dwór – Muzeum Wnętrz Dworskich (k. Wielunia): **Mateusz Krzyżowski** – recital fortepianowy;
- godz. 19, Rawa Mazowiecka, Miejski Dom Kultury im. Danuty Siedzikówny „Inki”, ul. Krakowska 6c, uroczysty koncert rozrywkowy dedykowany przyjaźni Karola Szymanowskiego i Artura Rubinsteina, koncert w wykonaniu zespołu **Zakopower**.

Niedziela, 30 X 2022

- godz. 19, Teatr Wielki w Łodzi, uroczysty koncert galowy kończący festiwal, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Poznańskiej pod dyrekcją Łukasza Borowicza, solista **Szymon Nehring** (fortepian), powtórzenie programu wykonanego w Teatrze Wielkim w Łodzi 30 maja 1975 r. przez Artura Rubinsteina podczas ostatniego jego koncertu w Polsce.

Program koncertu-wydarzenia:

- godz. 18:30, powitania gości, wspólnie z Ewą i Aliną Rubinstein oraz gośćmi zwiedzanie wystawy o Arturze Rubinsteinie (foyer); od godz. 18.45 na widowni prezentacja multimedialna; godz. 19, początek koncertu:
- film przypominający występ w Teatrze Wielkim w Łodzi Artura Rubinsteina w 1975 roku (7 minut); – koncert: część I: Hymn Polski; Stanisław Moniuszko – Uwertura do opery „Halka”; Fryderyk Chopin – II Koncert fortepianowy f-moll; część II: – Ludwig van Beethoven – V Koncert fortepianowy Es-dur Prowadzenie koncertu – red. Agata Kwiecińska i red. Adam Rozlach

- ok. godz. 21:30, po koncercie, bankiet na foyer głównym teatru, umilany muzyką a w części i śpiewem studentki Szkoły Filmowej z pieśniami, piosenkami, romanсами wykonywanymi przez Polę Negri, przy fortepianie Bogdan Hołownia.

Wydarzenia towarzyszące

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

- Artur Rubinstein (1887-1982), jego Łódź, jego festiwal 2008-2022**, miejsce wystawy – foyer Teatru Wielkiego w Łodzi;
- Wokół Artura Rubinsteina**, Łódzkie Towarzystwo Fotograficzne, ul. Piotrkowska 98;
- Artur Rubinstein i jego polscy przyjaciele**, miejsce wystawy: Galeria Ogrodowa 8;
- Artur Rubinstein – Karol Szymanowski – dzieje przyjaźni**; Biblioteka Uniwersytecka w Łodzi, ul. Matejki 32/38;
- A'propos Chopin** – prace plastyczne prof. Andrzeja Mariana Bartczaka, foyer Filharmonii Łódzkiej.

Zapraszamy do finansowego wspierania festiwalu, do zakupu biletów na koncerty (od lipca), zakupu reklam w wydawnictwach festiwalowych; każda forma pomocy jest wskazana. Organizatorzy: www.arturrubinstein.pl www.kulturaibiznes.pl

Błędy polszczyzny

Kontynuujemy temat błędów języka polskiego popełnianych w wypowiedziach – jak widać i słyszać także przez osoby z tytułami profesorskimi, dziennikarzy, publicystów. Chodzi o jego zaśmiecanie, kaleczenie, używanie obcych określeń czy wręcz antypolonizmów, etc.

Legiony Piłsudskiego – nie było takiej formacji! Z całym szacunkiem do Komendanta, ale był on dowódcą I Brygady Legionów Polskich, a brygady były trzy – chociaż po wygranych wojnach zaczęło się zgłaszać tytuł ‘dawnych legionistów’, że mówiono o nich IV Brygada. Piłsudski nawet wdychał na te masowe zgłoszenia: Chłopczy, gdybym ja was wszystkich wtedy miał... Podobnie było ze ZBoWiD-em po II wojnie, wystarczyło dwóch świadków, że się było w lesie (o partyzantce nawet nie wspominając) i weteran II wojny był gotowy!

Armia Hallera, albo: **Błękitna Armia Hallera** – nie było takiej armii! Z całym szacunkiem do gen. Józefa Hallera, ale pan generał nie utworzył Błękitnej Armii. Tworzona była we Francji, w Ameryce (czytaj wewnątrz numeru o Armii Polskiej w Ameryce), w Rosji, w Europie... od czerwca 1917 roku, zaś gen. Haller został jej dowódcą w pocz. października 1918. Sprowadził ją z Francji do Polski w pocz. 1919 roku dla chwały naszego oręża.

Dworek, kościółek itp. – niby są takie określenia (nawet w niektórych słownikach) na dwór i kościół. Ale dwór szlachecki, ziemiański, czy to duży, czy mały w konstrukcji to jednak był to i jest poważny dla kultury DWÓR POLSKI. Mówienie zdrobniale dworek nawet na mały dwór, dom, jest jednak umniejszaniem jego do-

stojeństwa i powagi. Podobnie jak zdrobnienie „kościółek” obniża rangę świątyni; nie słysząc jakoś by mówiono np. synagózka, bóżniczka itd...

Baletnica – nie! Poprawne określenie kobiety tańczącej w balecie to balerina, można mówić tancerka, ale to mniej eleganckie. Najlepsza z tancerek to nie jest prima-baletnica, ale jest to prima-balerina;

Mała Ojczyzna – potworne określenie, przestrzegaliśmy o nim w poprzednim numerze. Ojczyzna jest jedna, duża i poważna. Nie ma w słownikach języka polskiego hasła „mała ojczyzna”; jest hasło OJCZYZNA. Ale oto w pocz. 2022 roku europoseł prof. (!) Zdzisław Krasnodębski opowiadał w telewizji (TVP) o małych ojczyznach, chwalił jakieś... Nie mówił o Szwajcarii czy Reichu (tam są niezależne regiony) ale o Polsce!

Ruch oporu w Polsce – kolejne złe określenie ale o zgrozo coraz częściej (!) używane, na opisywanie walki polskiego Podziemia z okupantem niemieckim i rosyjskim w czasie II wojny światowej. Ruch oporu to był we Francji – kolaborującej z Niemcami, ładnie pokazany w brytyjskiej (!) komedii serialu ‘Allo ‘Allo! W Polsce była uzbrojona regularna Armia Krajowa, Narodowe Siły Zbrojne, Chłostra i Bataliony Chłopskie plus inne walczące oddziały – ale to było wojsko, nie ruch oporu przy stole w barze czy kawiarni;

Słuchać w radio – nie! Słucha się czegoś w radiu. Słucha się programu radiowego przez radioodbiornik, słucha się radia, coś było powiedziane w radiu – nie w radio. Radio to technologia, instytucja (np. Polskie Radio SA), ale i potocznie radioodbiornik. Słowo ‘radio’ zachowuje od zawsze formy odmieniające się przez przypadki, np. dopełniacz (kogo? czego?) i np. pytanie: czemu nie wyłączyłeś radia? A nie: czemu nie wyłączyłaś radio. Red.

W hołdzie Rubinsteinowi w Carnegie Hall

Z okazji tegorocznych okrągłych rocznic rubinsteinowskich, Fundacja Rubinsteina (w tym roku we współpracy z Fundacją Kultury i Biznesu) organizuje cykle wydarzeń w Polsce i za granicą. Kulminacją będą pięciodniowe wydarzenia w Nowym Jorku 11-15 grudnia 2022, z koncertem w Carnegie Hall w sali średniej Zankel Hall, 13 grudnia o godz. 19:30 (vide www.carnegiehall.org). Wystąpi na nasze zaproszenie polski pianista **Kamil Pacholec** z programem:

Johann Sebastian Bach:

French Suite No. 5 in G-Major, BWV 816

Isaac Albéniz:

Iberia, Book 2: Rondeña, Almeria, Triana

przerwa

Fryderyk Chopin:

Polonaise in F-Sharp Minor, Op. 44

Impromptu in F-Sharp Major, Op. 36

Mazurkas Op. 59

Scherzo in B-Flat Minor, Op. 31.

Pianista wystąpił 30 IV 2022 w hołdzie Rubinsteinowi z recitalem w sali koncertowej im. A. Rubinsteina w Szkole Muzycznej przy ul. Sosnowej w Łodzi (koncert sponsorowany przez ATLAS SP. z o.o.), w roku 2020 grał na zaproszenie Fundacji Rubinsteina w MDK w Rawie Mazowieckiej, w 2019 r. wystąpił na VI Rubinstein Piano Festivalu w Łodzi. Pianista jest finalistą Konkursu Chopinowskiego w Warszawie w 2021 roku a także laureatem konkursu pianistycznego im. I.J. Paderewskiego w Bydgoszczy, gdzie Fundacja Rubinsteina funduje jedną z nagród pozaregulaminowych –

właśnie cykl koncertów. K. Pacholec jest studentem klasy fortepianu prof. Ewy Póblockiej w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy.

Sponsorami nowojorskich wydarzeń są: Stowarzyszenie Weteranów Armii Polskiej Oddział nr 2 w Nowym Jorku, Polska Federalna Unia Kredytowa, firma AMCOR Sp. z o.o. Zapraszamy kolejne osoby, firmy i instytucje do wsparcia również i tych wydarzeń. Są to kolejne wydarzenia organizowane w Nowym Jorku przez Fundację (piszącego te słowa Wojciecha St. Grochowalskiego), w 2012 r. wystąpili w sali Zankel Hall w Carnegie Hall – są tam trzy sale, Zankel jest średnią salą – Anna Fedorova i Roman Rabinowicz, w 2019 Tomasz Ritter; Anna i Tomasz to laureaci konkursów Rubinsteina w Bydgoszczy, Roman w Tel Awiwie. WSG



Kamil Pacholec, fot. Marta Ankiersztejn

Wojciech Stanisław GROCHOWALSKI

Piosenka studencka cz. 1

W poprzednim numerze i pierwszej części tryptyku o kulturze studenckiej opisałem teatry studenckie, teraz piosenka studencka (w dwóch częściach), w dalszej kolejności będzie o kabarecie studenckim. Wiele moich rozmówców narzekało, że kultura studencka zanika... Ela Adamiak uważa, że „po tzw. transformacji lat 90., kultura studencka w ogóle zniknęła, nie ma z kim walczyć jak dawniej – choć ostatnio pojawia się pewna szansa na konspirację”.

Kultura studencka

Kultura studencka obejmuje i piosenkę, a studenci śpiewają wszystko, także operę – ale o tej tu nie piszę. Główne gatunki piosenki studenckiej to lekkie piosenki spod namiotu i ogniska, ze szlaku turystycznego, czyli popularne piosenki turystyczne; jeżeli śpiewają poezję, to mówią o piosence poetyckiej i o poezji śpiewanej; jest piosenka autorska, aktorska, literacka, satyryczna, studenci śpiewają także piosenki i pieśni wojenne, legionowe, partyzanckie, religijne, wykonują muzykę celtycką, śpiewają piosenki i pieśni polityczne, strajkowe, szanty, niepodległościowe, folk etc. Choć skończyłem studia w 1984 r., to do dziś pamiętam i podśpiewuję sobie stare piosenki turystyczne, czy z lubością słucham cięższych gatunkowo wspaniałych pieśni wciąż na fali Andrzeja Garczarka, którego poznałem podczas studiów. Zapadł mi w pamięci zespół „Czerwony Tulipan”, śpiewał m.in. balladę „Jedyne co mam” (muz. S. Brzozowski, sł. M. Platte):

*Jedyne co mam to złudzenia, że mogę
mieć własne pragnienia,
Jedyne co mam, to złudzenia,*

że mogę je mieć (...)

Nawet, gdy jacyś opisani w artykule twórcy nigdy nie studiowali, to jednak wywodzili się w jakimś sensie z ruchu studenckiego i byli z nim związani, występowali dla studentów czy to w klubach czy na festiwalach, byli słuchani przez studentów, a ich teksty śpiewane przez żaków. Poza tym zastanawiałem się, czy nie właściwszy byłby dla tego esej tytuł „Kraina łagodności”? Ale to piękne pojęcie zawęży nieco zakres twórczości autorskiej i pieśniarskiej, którą tu opisuję. „Kraina łagodności” to określenie użyte przez legendarnego barda Wojtka Belona, zmarłego 3 maja 1985 roku. Użył go w „Pieśni łagodnych”, przenoszącej w świat utopii, mitycznego miejsca dobroci; taki tytuł miały też koncerty na festiwalu w Opolu w 1995 i 1996 roku – ale o tym dalej.

Przypominam wielu twórców i odtwórców, chcę oddać hołd także menedżerom kultury, klubom studenckim, organizatorom przeglądów i festiwalu tego typu twórczości w czasach komunistycznego zniewolenia. Ukazuje się coraz więcej książek i filmów dotyczących tego niezależnego nurtu, tłoczone są płyty CD (vide Pomaton. Dalmafon), na rynku są już setki kaset audio z tą muzyką, jest ona w tzw. sieci, zatem możemy wreszcie dumnie powiedzieć władzy: bez łaski. Dziś nie ma takiego niezależnego, walczącego i będącego w drugim obiegu nurtu w piosence. A jest potrzebny, bo młodzi zawsze powinni mieć z czym i z kim walczyć; bez takiej twórczości są chyba bardziej ubodzy duchowo, wciska im się bez wartościowych treści kulturę. Np. płacą setki złotych za bilet na „występ” jakiegos wypromowanego artysty, często wyglądającego jak pajac i także skaczącego po scenie – i już po kilku dniach nie wiedzą o czym śpiewał (jeżeli śpiewał), nie potrafią zanucić nawet refrenu piosenki.

Tamten okres powojennego buntu odcisnął silne i trwałe piętno w kulturze polskiej II poł. XX w., te pieśni, ballady, piosenki opowiadały o czymś ważnym w sposób bardzo artystyczny, poetycki, opowiadano w pieśni o czymś, czego nie chcemy więcej. Może czyniono to i ku przestrodze, ale przecież twórczy Polacy musieli zapisać w nutach pieśni i ten okres – zupełnie jak twórczość powstańczą w XIX w., legionową, wojenną. Zrobił się duży biznes z tego typu twórczości, a to też się liczy. Trochę wagę, wartość i ważność tej twórczości podnosił fakt, że była zakazana. Zakazany owoc lepiej ponoć smakuje, Polacy są przekorni itd., itd.

Będąc na studiach, od końca lat 70. XX w., słuchałem np. pieśni i ballad Jana Kelusa z „pirackich” kaset audio, z taśm magnetofonów szpulowych, kopiowano to

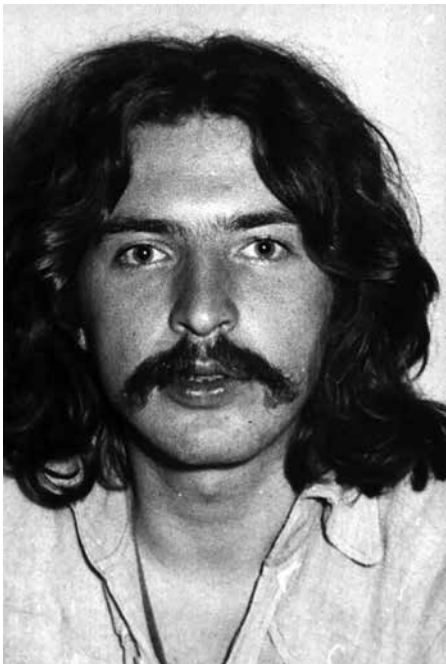
tyle razy, że czasem trudno było tekst odczytać w trzaskach. Taką kasętę Kelusa pożyczył mi w Łodzi w stanie wojennym Olek Grotowski. Kelus, urodzony w 1942 roku, to ikona antykomunistycznego nurtu w piosence poetyckiej. Ale jednym z pierwszych utrwalonych oficjalnie nagrań piosenki poetyckiej było wydanie w 1978 roku właśnie na kasecie audio przez firmę Wifon ballad Jana Wołka i Wojtka Belona z Wolną Grupą Bukowina: sześć utworów Wołka na stronie A i osiem ballad Wolnej Grupy Bukowina – na stronie B. Że tak się stało, to zasługa J. Wołka, któremu wytwórnia zaproponowała wydanie kasety audio, solowej, ale on upierał się by wydali kasętę Wolnej Grupy Bukowina, a gdy nie chcieli, wyprosił by na połowie jego kasetowego projektu była Bukowina. Słowo „wolna grupa” w nazwie też było wymowne.

Jak było w PRL

PRL to skrót od Polska Rzeczpospolita Ludowa, z narzuconym Polsce siłą w 1944 roku przez komunistów sowieckich ustrojem socjalistycznym... i końca tego u nas nie widać! Wielu Polaków starało się zabijać śmiechem ten zbrodniczy system, podobnie jak niemiecki nazizm w okupację, a studenci i niezależni bardowie tworzyli i śpiewali piosenki w drugim, pozarządowym obiegu – funkcjonował tak, jak wydawnictwa antykomunistyczne. Niektórzy uważają, że PRL skończył się w 1989 roku wraz z tzw. upadkiem komunizmu ogłoszonym przez pewną aktorkę. Inni zaś twierdzą, że w Polsce nadal jest PRL, że teraz mamy PRL-bis i postkomunizm. W mediach dawne układy nadal nie dopuszczają niezależnych twórców, niepoprawnych politycznie – nie tylko o studenckiej śpiewanej twórczości tu myślę.

W PRL władza wszystkiego pilnowała, reglamentowała, patrzyła na ręce; także życie kulturalne, w tym teatralne czy muzyczne było pod stałą obserwacją, kontrolą i nadzorem cenzury – spod których uciekała opisywana tu piosenka studencka i niezależni od komunistów twórcy. Jeżeli zaś chodzi o życie muzyczne w sektorze rozrywk, tzw. popkultury (pomijam tu operę, balet, muzykę poważną) władza promowała i pokazywała w mediach głównie wybranych i pokornych twórców i odtwórców – o dziwo dziś ci nadal promowani w telewizjach starszyszkowie potwierdzają słuszność tezy o PRL-bis. Organizowano dla ludu transmitowane dla milionów w radiu i telewizji festiwale piosenki w: Zielonej Górze (radzieckiej, 1965-1989, w czerwcu), Opolu (piosenki polskiej, w czerwcu), Kołobrzegu (żołnierskiej, w lipcu), a w sierpniu w Sopocie tzw. międzynarodowy festiwal i konkurs piosenki. Były to imprezy silnie propagandowe, niektóre prosowieckie, a czołowi i lansowani przez władzę piosenkarze i zespoły (niektórzy o zgrozo nadal „czynni” i lansowani w TVP...) śpiewali na wszystkich tych festiwalach. Zatem rodzime „gwiazdy” śpiewały nie tylko w Kołobrzegu piosenki żołnierskie, ale i sowieckie w Zielonej Górze, a w nagrodę jeździli na tournée do Związku Radzieckiego (Rosji sowieckiej) i wydawali tam płyty. Wielu młodych utalentowanych twórców zaproszono z raz czy dwa na jakiś festiwal, by potem im podziękować gdy nie szli z głównym nurtem. Zwykle ci młodzi twórcy zaczynali z gitarą w klubach studenckich, na studenckich giełdach, przeglądach i festiwalach jak na tym słynnym krakowskim.

Przeciwagą PRL-owskich festiwalu był właśnie ten niezależny ruch piosenkarski, głównie studencki. Najpierw były to studenckie wydawnictwa klubowe i plenerowe, maksymalnie dla kilkuset odbiorców, nie nagłaśniane w mediach, czasem wspomniane w prasie rządowej – innej wtedy nie było. Po „Sierpniu 1980” pojawiły się duże ogólnopolskie „młodzieżowe” festiwale: rockowy w Jarocinie, Rock Arena



Wojciech Belon (1952-1985), fot. Bogdan Ptak

w Poznaniu, Piknik Country w Mrągowie i in. Podjęto też próbę organizacji festiwalu piosenki antyradzieckiej w Zakopanem – ale tu w połowie pierwszej edycji ubecy przebrani za górali pozabierali bardom gitary i skrzypce, rozgonili towarzystwo (nie wiem czy ciupagami?) no i festiwal szybko się zakończył...

PRL to niszczenie przez władzę każdej otwartej, niezależnej myśli i twórczości, systemowe marginalizowanie i przemilczanie przedwojennej kultury polskiej i jej twórców. Ale młodzież broniła się, działała na przekór i była twórcza, a czasami, gdy władza tj. I sekretarz KC PZPR (zmieniał się średnio co 10 lat) robiła jakieś ukłony w kierunku studentów, wpuszczano ich na festiwal do Opolu, albo zorganizowano im Festiwal Kultury Studentów PRL – zapraszano wtedy np. do Poznania w 1978 r. Zespoły Pieśni i Tańca w strojach ludowych. Z czasem przyszło niestety sprytne „pojenie” młodzieży w mediach kulturą zachodnią. Piszę niestety, bo myśmy temu ulegali, zbyt hołdowali tej Zagranicy, a polską twórczość (także piosenkę) i wybitnych artystów traktowali niszowo. Władza bardzo ograniczała dostęp naszych niezależnych bardów do mediów, nie dopuszczała do ich popularyzacji, promowała na ww. „rządowych” festiwalach kilka/kilkanaście swoich „gwiazd”, pupilków – o dziwo jeszcze wielu z nich ma dziś nadal jakieś pretensje do bycia gwiazdami... Ale obecnie, w najpopularniejszym i o największym zasięgu medium jakim jest telewizja, np. w TVP nadal słabo promuje się piosenkę studencką, poetycką – promuje się bez umiaru ogłupiające (za przeproszeniem) disco-polo. A nie o tę kulturę nam przecież chodzi.

Szukanie wolności, krainy łagodności

W latach 60., 70. i pocz. 80. XX wieku, publicznie występować bez zgody władzy komunistycznej było niemożliwe. Kluby (na ogół ZSP, zamknięte kręgi) organizując koncerty czy kabarety miały przyzwolenie od władzy i np. „Stodoła” działała dobrze, uciekała tej władzy. Po Październiku 1956 roku władza dała i tu trochę luzu, upuszczając emocje choć w pełni kontrolowała nastroje i cenzurowała wszystko. Na Zachodzie śpiewano wtedy protest-songi, w latach 60. i 70. w Polsce także w środowiskach studenckich popularna była piosenka francuska i tacy wykonawcy jak: Juliette Greco, Gilbert Becaud, Jacques Brel, Charles Aznavour, Yves Montand; z Ameryki przebił się i u nas Woody Guthrie (folk, protest song) czy Bob Dylan (wł. Robert Allen Zimmerman) piszący i wykonujący m.in. tzw. political folk.

A nasze polskie protest-songi, nasza „kraina łagodności” lat 60. i 70. była tworzona i śpiewana m.in. przez (alfabetycznie): Elę Adamiak, Wojtka Belona, Małgorzatę Bratek, Ewę Demarczyk, Leszka Długosza, Andrzeja Garczarka, Przemysława Gintrowskiego, Marka Grechutę, Jacka Kaczmarskiego, Jana Krzysztofa Kelusa, Stanisława Kławe, Jacka Klejffa, Ryszarda Krauzę, Zbigniewa Łapińskiego, Marka Tercza, Grzegorza Tomczaka, Jana Wołka, Leszka Wójtowicza, Jacka Zwoźniaka, czy z młodszego pokolenia liryczną Antoninę Krzysztóż, Mirosława Czyżykiewicza – choć były ich dziesiątki i przed wszystkimi chyłę czoła. Nazwiska te i inne pojawiać się

będą dalej w tekście. W większości artyści powyżsi (i dalej wymieniani!) są poetami, twórcami, mają narodowi coś ważnego do przekazania; nieliczni śpiewali obce teksty (np. francuskie, hiszpańskie), często do własnych tłumaczeń.

W domach kultury i świetlicach śpiewali harcerze, w klubach studenckich śpiewali głównie studenci (utalentowani), rozpoczynali tu swoje kariery, zawiązywały się zespoły muzyczne, wiele późniejszych gwiazd sceny czy zespołów tzw. młodzieżowych także rockowych powstało i debiutowało właśnie w tych klubach np. w warszawskich „Hybrydach”, „Stodole”, łódzkich „Siódemkach” czy gdańskim „Żaku”. Tworzono i śpiewano w nich amatorsko piosenki do tekstów własnych, do poezji znanych poetów jak (alfabet.): Józefa Barana, Stanisława Barańczaka, Lecha Dymarskiego, Marka Dutkiewicza, Marka Grechuty, Jerzego Harasymowicza, Zbigniewa Herberta, Andrzeja Jareckiego, Jonasza Kofty, Ryszarda Krynickiego, Zbigniewa Książka, Bolesława Leśmiana, Agnieszki Osieckiej, Janusza Słowikowskiego, Andrzeja Walińskiego, Andrzeja Wierzbickiego, Kazimierza Wierzyńskiego, Adama Ziemiańskiego.

Ludzie dobrze pamiętają i wspominają ww. Belona (Wojciech Jerzy Belon, 1952-1985, to właściwa pisownia nazwiska tego poety, pieśniarza i kompozytora) i urasta on w piosence poetyckiej do pewnego symbolu tamtej epoki; no i zmarł młodo... Nie tylko był to „swój chłop”, człowiek przyjacielski, brat łąta, wesoły, bardzo towarzyski – to jeszcze wybitnie utalentowany, bardzo wrażliwy, inteligentny, czytany. Wreszcie był to przystojny, wysoki, szczupły brunet, z czupryną, wąsem (trochę styl Jima Morrisona), mający ogromne powodzenie u kobiet czym nie gardził. Napisał wiele pięknych tekstów, ale jeden z nich, z tych bardzo ciekawych, zaginął. Opowiadał o tym wierszu jego kolega z zespołu Waław Juszczyński. Otóż Belon napisał o człowieku, który walczył o wolność (w domyśle można było widzieć tę walkę z systemem komunistycznym – ale niekoniecznie), jego bohater – tak zresztą jak autor – szukał też tej krainy łagodności, szczęśliwości, jakiegos mitycznego i utopijnego miejsca dobroci, idealnego, ideału. I ten człowiek przegrywa, bo mimo że walkę wygrał i znalazł ten ideał, wolność zatriumfowała – to on został sam, nie dano mu konsumować tej wolności. Został odstawiony, jakby pokonany przez cwaniaków i spryciarzy wykorzystujących tę walkę, zajmujących jego miejsce w tym nowym świecie. Kojarzy mi się to z przegraną przez miliony robotników „Solidarności” po okrągłym stole, oszukanych przez dawnych „kolegów”, politycznych graczy i cwaniaków, ukradziono im wywalczoną wolność, właściwie każdy rodzaj wolności, o który walczyli. Belon wolnej Polski nie doczekał. Ktoś z tych przegranych powiedział, że owi walczący, strajkujący i cierpiący, ponoszący największe koszty robotnicy, zdążyli raptem złapać potem tę dojną krowę za ogon i za dupę, dostali więc gówno, zaś ci polityczni cwaniacy chwycili od razu za wymioną, za cycki i piją mleko, spijają śmietankę do dziś.

Piosenek Belona i Wolnej Grupy Bukowina nie wolno postrzegać jako li tylko turystycznych lekkich piosenek; to coś o wiele więcej. A dla przypomnienia, grupę tę tworzyli w tym pierwszym najdłużej wspólnie grającymi składzie: Wojtek Belon, Grażyna Kulawik, Wojtek Jarociński, Waław Juszczyński; na początku „objął się” z nimi Michał Lorenc (vide „Kultura i Biznes” nr 73). Belon zjawił się po raz pierwszy w Szkłarskiej Porebie na opisanej dalej giełdzie piosenki w 1971 roku.

Nieco obok tych „wielkich” studenckich festiwalu i przeglądów istnieli i istnieją nadal, tworząc Lech Makowiecki (1954) czy młodszy Paweł Piekarczyk (1967), Leszek Paweł Czajkowski (1967). Makowiecki wydał kilka autorskich płyt z balladami patriotycznymi („Niepodległa”, „Katyń 1940”, „Patriotyzm” i in.), Piekarczyk śpiewa ballady o żołnierzach niezłomnych (wyklętych), występuje często z L.P. Czajkowskim.

Klimaty niepodległościowe były także (i są) tematem twórczości Pawła Orkisz z Krakowa, urodzonego w 1955 w Wadowicach. Pamiętam jego piękny koncert po 1983 roku, po stanie wojennym na Yapie (sic!) w koncercie nocnym, śpiewał o Piłsudskim, I Kompanii Kadrowej, o legionach, walce z Moskalami, o majorze Hubalu, ułanach... (cd. w następnym numerze)

Wojciech Stanisław Grochowski

Wielki powrót Zygmunta Stojowskiego

Niedawno nakładem wydawnictwa DUX ukazała się płyta zawierająca niezwykle rzadko wykonywane koncerty fortepianowe Zygmunta Stojowskiego. Zarówno sama muzyka, jej wykonanie, jak też realizacja nagrania – zasługują na pięć gwiazdek w każdej kategorii. Z tej okazji warto przybliżyć sylwetkę i twórczość wciąż zbyt mało znanego kompozytora.

Z pianistą Markiem Szlezerem, solistą w pierwszym koncercie, rozmawia Anna Markiewicz.

AM: Kiedy przeglądam na Twojej stronie internetowej zakładkę „dyskografia”, od razu zwraca moją uwagę repertuar. Niemal sami polscy kompozytorzy, wyłączając płytę z koreańską wiolonczelistką. Jak to się stało?

MS: Jako nastolatek miałem w dorobku płyty i nagrania ze zróżnicowanym repertuarem. Ale faktycznie, moją pierwszą płytą dla dużej wytwórni, która okazała się przełomową, był album z utworami fortepianowymi Jadwigi Sarneckiej. Od tej pory muzyka polska dominuje w mojej dyskografii niepodzielnie.

– Czy pamiętasz, dlaczego to nia właśnie się zainteresowałeś?

– Tak. Inspiracją były na pewno wykłady Macieja Negrey’a, które miałem podczas studiów na Akademii Muzycznej w Krakowie. Opowiadał z pasją o polskich twórcach, których nazwiska właściwie niewiele nam mówiły. Oprócz dzieł kilku znanych kompozytorów prawie nikt wówczas rodzimej muzyki nie wykonywał, istniał utrwalony osąd, że jest ona wtórna. Tymczasem utwory, których słuchaliśmy na zajęciach, miały wysoki poziom artystyczny, trudno nam było pojąć, dlaczego taka dobra muzyka jest zupełnie nieobecna. Drugim źródłem motywacji były kursy mistrzowskie, które prowadziłem w Bremie mając zaledwie 25 lat. Przy kolacji w międzynarodowym gronie wykładowców padło do mnie i wiolonczelisty Janka Kalinowskiego, z którym tworzę *Cracow Duo* od ponad dwudziestu lat, pytanie o polskie utwory na wiolonczelę i fortepian. „Kogo wy tam macie: Chopina, Szymanowskiego, Lutosławskiego... kogoś jeszcze?”. Uświadomiłem sobie, że choć interesuję się historią i teorią muzyki, tak naprawdę nie umiem wymienić więcej niż kilka nazwisk, pokazać moim rozmówcom bogactwa polskiej tradycji muzycznej. Ta niewinna uwaga wytyczyła kierunek rozwoju mojego repertuaru. Pomyślałem, że skoro wielu instrumentalistów bazuje w swojej działalności koncertowej na utworach twórców z rodzinnego kraju, ja również postaram się podążyć tą ścieżką. Zrobiłem rekonesans w muzyce, która najbardziej odpowiada mi stylistycznie, czyli z XIX i początków XX wieku. Przekonałem się, że wiele utworów, o których jest mowa w encyklopediach, po prostu zaginęło lub nie zostały nigdy wydane. Nie ma jak ich zagrać, usłyszeć, zorientować się nawet w stylu danego kompozytora. Nie ma dostępności źródłowej lub jest to muzyka trudna technicznie i nielatwa w odbiorze. Trzecim czynnikiem, najczęściej podnoszonym, jest tzw. próba czasu. Przy czym nie do końca zgadzam się z teorią, że wartościowe dzieła zawsze się obronią. O wartości rzeczy dowiadujemy się na podstawie jej obiegu w kulturze, jeśli coś pozostaje w ukryciu, nie ma możliwości weryfikacji. Oczywiście nie wszystkie odkrywane na nowo utwory są dobre, wiele jest faktycznie „słusznie zapomnianych”.

Cieszę się jednak, że istnieje moda na odkrywanie polskich twórców.

– Jesteś jednym z liderów tego trendu.

– Może prekursorem. Prowadząc poszukiwania zauważyłem, że w historii muzyki polskiej kompozytorzy, którym mniej się poszczęściło, byli spychani z tła wręcz na margines. Nie sprzyjało to budowaniu kulturowego zaplecza ani tożsamości, pojęcia jakiejś większej szkoły, czy grupy. Co było z kolei mocną stroną tradycji muzycznej w innych krajach, np. w Rosji powstała Potężna Gromadka, w Niemczech grupa skupiona w kręgu weimarskim itd. U nas istniała od zawsze tendencja wyizolowania wybitnej jednostki, stawiania jej jak najszybciej na forum międzynarodowym. Jednak ten kontekst krajowy również warto budować.

– Byłe nie przesadzić i nie nadawać na siłę wartości wszystkiemu, co uda się odkryć.

– Moim zdaniem warto przypominać twórców, którzy działali na emigracji. Zdarza się przecież, że niektórzy z nich byli i są cenieni oraz rozpoznawani bardziej za granicą niż w Polsce. Nie wynika to z niskiej wartości dokonań tych kompozytorów, raczej z przyczyn historycznych: cenzury, braku ciągłości kulturowej na terenach ziem polskich, zmian granic, izolacji stworzonej przez zabory. Pewne nazwiska po prostu nie utrwały się w kulturowej świadomości. Patrząc na losy kompozytorów takich jak Zygmunt Stojowski czy Aleksander Tansman widzimy, że ich nieobecność była spowodowana czynnikami politycznymi. W przypadku Stojowskiego był to również aspekt wydawałoby się banalny, brak dostępu do nut. Choć część kompozycji wysyłał do Władysława Żeleńskiego, a jego nazwisko było znane, nie było wiadomo, co tworzył, brakowało partytur. Z kolei muzyka Tansmana zawierała wpływy jazzu, w czasach stalinowskich nie wolno więc było go grać, przed II wojną światową uchodził z kolei za twórcę zbyt awangardowego.

– Dlaczego Stojowski nie zabiegał o jednoczesne wydawanie swoich dzieł w USA i w Polsce? Kwestia praw autorskich, czegoś jeszcze?

Po 1918 roku jego działalność kompozytorska była już tylko sporadyczna. Skupił się głównie na pedagogice, był bardzo uznanym profesorem, do dziś jego nazwisko jest kojarzone w Stanach Zjednoczonych, głównie z Juilliard School of Music. Do końca życia także koncertował, był znakomitym pianistą. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości po prostu nie miał potrzeby, by zabiegać o polskie wydania swoich kompozycji. A też umowy z Petersem i Schottem zawierały zapewne różne klauzule wyłączności.

– Szkoda, że niemal zaprzestał komponowania. Ileż dzieł mogło jeszcze powstać.

– Musiał podjąć decyzję podobną jak Rachmaninow. Czy dalej tworzyć, czy uczyć i grać i z tego się utrzymywać.



Marek Szlezer, fot. Anita Wąsik-Płocińska

W swoich wspomnieniach pisanych w Ameryce zanotował, że gdy próbuje sięgać po kompozytorskie pióro, wchodzi do niego „proza życia” na lekcję. Po to został zresztą zaproszony przez Franka Damroscha do USA, gdzie został nieformalnym asystentem Ignacego Jana Paderewskiego oraz kierownikiem katedry fortepianu w poprzedniczej Juilliard School – nowojorskim Institute of Musical Arts. Na pewno był też świadomy, że nie nadążał za rozwojem nowej stylistyki w muzyce. Nie chciał naginać swojego osobistego stylu do konwencji neoklasycznej, serializmu. On sam zatrzymał się na impresjonizmie, odkrył go dla polskiej muzyki nawet wcześniej niż Szymanowski. I chyba już, będąc w duszy dzieckiem romantyzmu, nie rozumiał tego, co działo się później.

– Czy jest jakaś publikacja poświęcona Stojowskiemu, jego twórczości?

– Po polsku nie ma żadnej. Wydałbym tylko z Jankiem Kalinowskim krótkie opracowanie części jego pism, przetłumaczonych z angielskiego. Jeden tekst był w oryginale po polsku, przemówienie do naszych wojsk we Włoszech. Kompozytor był mocno zaangażowany w politykę, podzielał idee i intencje Paderewskiego, który zaproponował mu stanowisko Ministra Spraw Zagranicznych w rządzie. Stojowski odmówił, ponieważ miał już w Stanach rodzinę, nie chciał jej zostawiać. Był jednak lobbyistą bardzo zaangażowanym w kwestię polskiej racji stanu, przez ponad 20 lat zasiadał w Fundacji Kościuszkowskiej, stworzył w USA Polską Izbę Handlu Zagranicznego PIASA. Był jedną z osób, które wiedziały, gdzie ukryto złoto z Narodowego Banku Polskiego, koordynował częściowo akcję jego relokacji. Jego działalność polityczna wciąż nie jest do końca dobrze opisana i zbadana, choć otrzymał za nią najwyższe polskie i amerykańskie odznaczenia państwowe (Order Odrodzenia Polski, Medal Zasługi). W archiwach USC Polish Music Center są zachowane jego pisma, bardzo ciekawe wykłady i notatki w zeszytach. Spisywał je w sześciu językach, którymi biegle się posługiwał.

– Zasługuje na solidną biografię, dla odmiany po polsku.

– Do tej pory powstała tylko publikacja Josepha Hertera, który działał w Polsce przez lata i właściwie to on odkrył Stojowskiego dla polskiej kultury. Sam kompozytor nie zabiegał specjalnie o rozwój swojej kariery. Był tak bardzo zafascynowany Paderewskim, że chyba wolał istnieć jedynie w tle tej wielkiej postaci.

– Może niesłusznie. A który z nich był lepszym pianistą?

– Stojowski był na pewno bardzo dobrym, o czym świadczą dostępne na YouTube rejestracje z jego koncertu live dokonane pod koniec życia dla radia nowojorskiego. Są też inne nagrania audio w bibliotekach w Stanach, ale nie udało mi się do nich dotrzeć. Co do sztuki kompozytorskiej, to oczywiście Paderewski także był bardzo utalentowany, ale Stojowskiego cechuje duża doza oryginalności w operowaniu czasem, jakaś unikatowa specyfika, której Paderewski nie posiada. On idzie bardzo z duchem brahmsowskim, Stojowski łączy w muzyce estetykę szkoły polskiej z tego okresu z francuską, są też elementy rosyjskie.

– I nie wiadomo, skąd jeszcze Griega tam słysząc.

– Trochę wiadomo. Na norweskim kompozytorze wzorowało się bardzo wielu twórców polskich tych lat, m.in. Ludomir Różycki. Często go grywano, nuty były łatwo dostępne. Wydawnictwo Petersa zbudowało na nazwisku Griega swoją potęgę. Jego miniatury fortepianowe uznawano za ideał tej formy i ogólnie jego osoba rezonowała w Polsce znacznie mocniej, niż nam się to dziś wydaje. Szczególnie, że był zdeklarowanym poplecznikiem idei niepodległości Polski, o czym mówił zresztą otwarcie, gdy tutaj przyjeżdżał, miał więc problemy z carską cenzurą, z organizacją koncertów.

– Może więc obecna w koncercie fortepianowym Stojowskiego sekwencja kilku akordów żywcem wyjętych z koncertu Griega nie jest przypadkowa, jest zakamuflowanym holdem?

– Z pewnością w tamtych czasach wśród pianistów jego koncert fortepianowy uchodził za najlepszy utwór tego gatunku. Echa Griega słyszymy więc u wielu różnych kompozytorów, jego twórczość była wzorem.

– Opowiedz teraz, jak trafiłeś na Stojowskiego.

– Przypadkiem. Na studiach szukałem materiałów do jakiejś pracy i tak trafiłem na Polish Music Center, które właśnie wtedy zamieszczało w odcinkach publikację Hertera o Stojowskim. Zaczekała mnie ta postać, bo był on związany z Krakowem, jak ja, a tymczasem – naprawdę interesując się historią – nigdy o nim nie słyszałem. Potem natrafiłem na nagrania koncertów dokonane przez Jonathana Plowrighta. Zrobili na mnie ogromne wrażenie, szczególnie pierwszy, w tonacji fis-moll. Od tej pory marzyłem, aby go zagrać, ale długo

nie mogłem znaleźć nut, w tamtym czasie cyfryzacja zbiorów bibliotecznych dopiero raczkowała. Kilka lat później zaczęliśmy grać z Jankiem sonatę wiolonczelową Stojowskiego, która jest chyba najlepszą z tego okresu. Wreszcie, nawiązałem osobisty kontakt z Markiem Żebrowskim, dyrektorem Polish Music Center i zacząłem się bardziej interesować osobą niemal zapomnianego kompozytora oraz jego spuścizną. Dlaczego? Po prostu, jego utwory posiadają dużą wartość, są bardzo dopracowane, drukowane przez najlepszych wydawców. Pomijając jego związki z wielkimi postaciami świata muzyki, Brahmem, Paderewskim, Czajkowskim, jego ciekawą historię i osobowość – przyciągał mnie głównie swoją muzyką. Skaleę jego talentu podkreśla fakt, że dostał się do konserwatorium paryskiego w czasach, gdy dla cudzoziemca było przewidziane jedno miejsce rocznie. Musiał pokonać bardzo wielu innych kandydatów. Jego profesor, Leo Delibes, chciał mu zresztą ten start ułatwić i go usynowić, ostatecznie Stojowski obronił się własną sztuką. Podobnie do innych największych twórców nie stosował oczywistych rozwiązań, miał swój własny, indywidualny język muzyczny.

– **Słuchać, że masz z nim wyjątkową więź. Jak ją określić, by nie wyszło zbyt pompatycznie... duchową, intelektualną? Gdy słucham Twojej interpretacji koncertu fis-moll, mam wrażenie, że sam tworzysz tę muzykę tu i teraz. Przyznam, że tego szukam u artysty, a pianisty szczególnie. Lubię to poczucie niepowtarzalności efektu.**

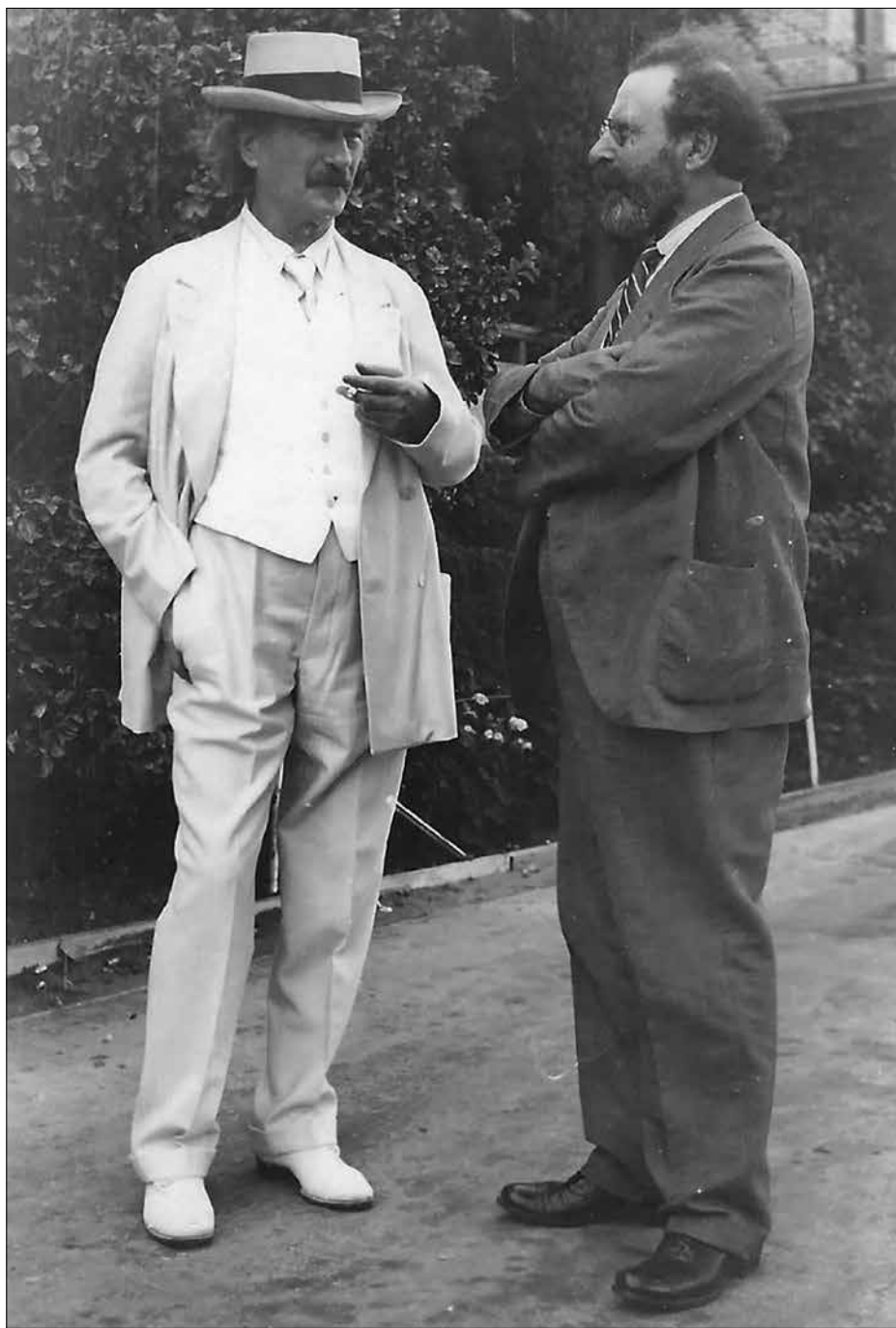
– Dziękuję, to miłe. Choć myślę, że ta pewna doza niedookreśloności, która cechuje moją grę, może być przeszkodą, czasem chciałbym powtórzyć jakiś efekt. Natomiast muzyka Stojowskiego sama w sobie bywa nieoczywista, choćby w kwestii pulsacji, rytmu. On nie szuka, jak np. Brahms, jakiegoś unifikującego to wszystko porządku, jest bardziej rap-sodyczny w swoich założeniach.

– **Wspaniały jest też np. pomysł na wariacje w drugim koncercie. Tak naturalnie i potoczyscie się rozwijają, że nie każdy zauważy od razu tę formę.**

– Dobrej roboty kompozytorskiej po prostu nie słysząc, to świadczy też o kunszcie artysty. Jeśli chodzi o Stojowskiego, mam wrażenie, że właśnie koncerty są jego najlepszymi utworami. Ta forma po prostu mu najlepiej leżała, tak jak Beethoven najlepiej czuł się w symfoniach czy Schubert w pieśniach.

– **Czekałeś wiele lat, by móc wykonać swój ulubiony koncert.**

– Już dawno go ćwiczyłem, ale nie zanosilo się na wykonanie. Składałem propozycje tu i tam, ale specjalnego za-



Ignacy Jan Paderewski (z lewej) z Zygmuntem Stojowskim. Fot. Aniela Strakacz, żona Sylwina Strakacza sekretarza I.J. Paderewskiego. Arch. „Paderewski-Paso Robles Collection. USC Polish Music Center. All rights reserved

interesowania nie było. Właściwie nie-trudno to zrozumieć, kilkanaście lat temu Stojowski nie był rozpoznawalny. To koncert bardzo trudny, jest dużo zmian tempa, solówki w orkiestrze, potrzebny jest wielki skład zespołu. Dlatego bardzo się ucieszyłem, gdy Witold Wilczek zadzwonił do mnie z propozycją nagrania koncertu fis-moll. Zналиśmy się wcześniej i wiedział, że pasjonuję się muzyką Stojowskiego, że już „czekam w blokach”, by go wykonać. Zwykle grywa się to, na co jest zamówienie, w moim przypadku na przykład Chopina, Paderewskiego czy Kilara. A zagranie tego koncertu to spełnienie mojego ma-

żenia, które zakiełkowało w momencie, gdy usłyszałem jego drugą część. Zrobiła na mnie piorunujące wrażenie.

– **Nie masz teraz niedosytu, że nie ma ciagu dalszego, koncertów promujących płytę?**

– Trochę mam, ale zdaję sobie sprawę z tego, że działania promocyjne wymagają bardzo dużego zaangażowania. Wiem, że bez zaplecza w postaci dużego i wpływowego międzynarodowego managementu, który intensywnie lobbuje jakiś repertuar w wykonaniu danego artysty i przeznacza pieniądze na reklamę, trudno wejść z czymś nieznanym i osiągnąć sukces. Trzeba znać swoje miejsce w szeregu zdarzeń. Nie staram się mieć monopolu na wykonanie odkrytych przez siebie utworów, np. wspomnianej już Jadwigi Sarneckiej. Liczę na to, że jeśli komuś się spodoba, to mając dostęp do nut, jakąś bazę w postaci nagrania – poniesie je dalej w świat. Podobnie jest np. z muzyką Krzysztofa Meyera, którą bardzo lubię i cenię, nagrałem prawie wszystkie jego dzieła fortepianowe. Kiedy te kompozycje wykonuje ktoś inny, wiem, że to co robię, ma sens. Byłbym bardzo szczęśliwy, gdyby np. na konkursie muzyki polskiej w Rzeszowie były często grywane koncerty Stojowskiego. To by znaczyło, że zasiane ziarenko zakiełkowało.

– **Ale przyznaj, byłbyś zadowolony mogąc grać ten koncert kilka razy w roku.**

– Oczywiście. Cenzura bardzo długo nie pozwalała grać Stojowskiego, podobnie jak Paderewskiego, trzeba ten czas nadrobić. On zresztą nie żył w zgodzie z powojenną władzą. Zmarł w roku 1946, natomiast jego żona dalej bardzo aktywnie działała na rzecz kultury polskiej, choć z pochodzenia była Peruwianką. Nauczyła się naszego języka, sprowadza-

ła na koncerty do USA polskich pianistów. Sam Stojowski ma wielkie zasługi dla kształtowania się szkoły pianistycznej w Polsce. Jego uczeń, Aleksander Brachocki był pierwszym szefem sekcji fortepianu Konserwatorium Śląskiego, uczył też w szkole muzycznej w Cieszynie, która otrzymała imię Paderewskiego jeszcze za życia wielkiego pianisty. Pierwsza nauczycielka Adama Harasiewiczza też była uczennicą Stojowskiego. Myślę, że jego wpływ na polską i zagraniczną pianistykę jest większy, niż mamy tego świadomość. Guiomar Novaes, największa pianistka amerykańska (pochodząca z Brazylii) była jego uczennicą. Dzięki niej Stojowskiego zaczął grać Nelson Freire. To są takie nieoczywiste afiliacje szkoły polskiej na świecie. Był naprawdę wnikliwym i inteligentnym pedagogiem, dydaktykiem, wbrew pozorom bardzo otwartym. Jego studentką była Antonia Brico, pierwsza kobieta dyrygentka stojąca na podium przed największymi orkiestrami świata (Filharmonia Nowojorska, Berlińska). Wydawało się, że był konserwatywny, ale w kwestiach stosunków społecznych wyprzedzał swoją epokę, m.in. wygłaszając otwartą krytykę rasizmu, co w latach 30. ubiegłego wieku nie było w Stanach oczywistością.

– **Im więcej o nim opowiadasz, tym bardziej jestem pewna, że musi powstać jego biografia.**

– Ktoś powinien ją napisać, w tej autorstwa Hertera wiele rzeczy zostało jedynie zarysowanych. Przede wszystkim był to fenomenalnie utalentowany kompozytor. Pomagał też zaistnieć innym twórcom, m.in. występował ze skrzypkiem Pawłem Kochańskim w USA grając utwory Szymanowskiego, a także własną drugą sonatę. Na początku II Wojny światowej Stojowski miał swój aktywny udział w powstaniu Komisji Pomocy Polskiej, która sponsorowała Koncert Pomocy Polskiej w Carnegie Hall 14 listopada 1939 roku, z udziałem tenora Jana Kiepury i Artur Rubinsteina. Jego kompozycje wykonywali najwięksi muzycy tych czasów: Paderewski, Casals, Hofmann, Thibaud, Heifetz, Enescu, czy Piatigorski.

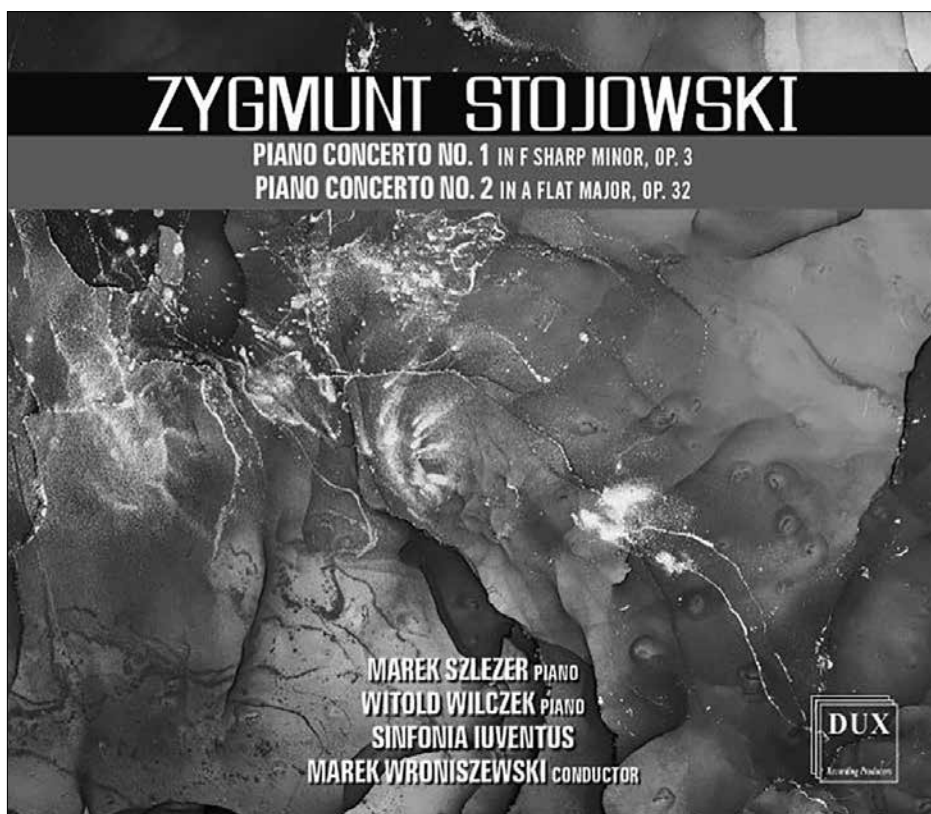
– **Mówiąc o płycie, która stała się pretekstem do naszej rozmowy, nie można zapomnieć o roli wydawnictwa DUX i jego szefowej Małgorzaty Polańskiej. Wykazała się sporą determinacją, by powstało wreszcie polskie nagranie koncertów Stojowskiego.**

– Dla niej to była kwestia honoru, do tej pory istniało tylko nagranie Płowrighta. Tymczasem, utwory te właściwie nie mają konkurencji w twórczości polskiej tego okresu. Posiadają istotny walor wirtuozowski, są piękne, bogato zorkiestrowane. W moim odczuciu, porównując je do udanych skądinąd koncertów Józefa Wieniawskiego czy Henryka Melcera – te są po prostu lepsze. Nie były zresztą dedykowane byle komu. Pierwszy został napisany dla Antona Rubinsteina, który znał się jeszcze z matką kompozytora. Drugi powstał na zamówienie Paderewskiego, który potrzebował nowego utworu na trasę koncertową w USA.

– **Pozostaje mi więc tylko zachęcić czytelników do sięgnięcia po polskie nagranie tych koncertów. Marek Szlezer, Witold Wilczek, Sinfonia Iuventus pod batutą Marka Wroniszewskiego. Choć mam ją od niedawna, już jest moją ulubioną płytą fortepianową. Dziękuję Ci za nią. I za naszą rozmowę!**



Rozmawiała
Anna Markiewicz



O festiwalu w Dusznikach-Zdroju i Konkursie Chopinowskim – otwarcie i szczerze

Rozmowa Romana Markowicza z prof. Piotrem Palecznym

O Festiwalu Chopinowskim w Dusznikach-Zdroju 2022

Roman Markowicz: Międzynarodowy Festiwal Chopinowski w Dusznikach-Zdroju odbywać się będzie po raz 77. Dla Pana zaś będzie to trzydziesty rok dyrektorstwa artystycznego. Czego mamy się spodziewać, co będzie wyjątkowo atrakcyjne, czy nastąpią jakieś zmiany?

Prof. Piotr Paleczny, dyrektor artystyczny festiwalu:

– Tak, to już 77. festiwal: najstarszy pianistyczny festiwal na świecie!

Co do artystów, to wyszedłem z założenia, że należy wykorzystać bardzo rzadką sytuację, jaka miała miejsce od maja 2021 do czerwca 2022 roku. Otóż w związku ze zmianami terminów konkursów spowodowanymi pandemią, niespodziewanie, w ciągu zaledwie parunastu miesięcy nałożyły się na siebie pięć najpoważniejszych konkursów pianistycznych. Tak więc we wspomnianym okresie zorganizowano konkurs im. Artura Rubinsteina w Tel Awiwie, konkurs im. Królowej Elżbiety w Brukseli, konkurs w Leeds, Konkurs Chopinowski w Warszawie oraz konkurs Van Cliburna w Fort Worth.

Sytuacja ta sprawiła, że obecnie poznajemy liczną grupę nazwisk znakomych laureatów tych konkursów. Festiwal w Dusznikach, tradycyjnie, z dużym wyprzedzeniem, zaprosił zwycięzców wspomnianych konkursów do udziału w tegorocznej 77. edycji festiwalu. Są to w końcu największe konkursy pianistyczne, które decydują w dużej mierze o rynku pianistycznym na najbliższe lata. Jednocześnie z radością powitamy w Dusznikach trzech laureatów I nagrody Konkursów Chopinowskich – w solowych recitalach wystąpią Bruce Liu i Dang Thai Son, natomiast Rafał Blechacz wystąpi wspólnie ze słynną skrzypaczką Bomsori Kim.

Konkurs Van Cliburna reprezentować będzie nawet dwóch laureatów Złotego Medalu – ten najnowszy, którego nazwiska jeszcze w tej chwili nie znamy, oraz ulubieniec polskiej publiczności, pochodzący z Ukrainy Vadym Kholodenko, który wygrał ten konkurs w roku 2013.

– Kholodenko to niezmiernie ciekawa postać. Zawsze mnie zastanawia, dlaczego w USA jego kariera jest stosunkowo umiarkowana, do dziś nie grał recitalu np. w Carnegie Hall i w ogóle występuje tu raczej rzadko. Cieszy mnie więc zawsze, że przynajmniej mogą go posłuchać w Polsce, na festiwalach w Dusznikach i Warszawie podczas festiwalu Chopin i Jego Europa.

– Kholodenko to najwyraźniej artysta, któremu jest dobrze z tym co ma. Cenię go również za ten drobny detal jego osobowości. Mieszka w Luxemburgu z żoną Aliną Bayevą – wspaniałą skrzypaczką. Wcześniej, mieszkając w USA jeszcze z poprzednią żoną – pianistką, przeżył koszmarny dramat rodzinny, który niewątpliwie wpłynął na jego osobowość. Cenię go jako wspaniałego artystę i autentycznie dobrą i teraz już szczęśliwą osobę. Festiwal zakoń-

czy recital Jana Lisieckiego, który dotąd w Dusznikach nie występował. Cieszy się on wielką, światową karierą, którą budują recitale i występy z najlepszymi orkiestrami i dyrygentami oraz nieustannie nowe nagrania dokonywane dla firmy Deutsche Grammophon. Występuje dość często w Warszawie, więc chciałem go w końcu zaprosić do Dusznik.

– **Do jakiego stopnia jako dyrektor festiwalu, stawia Pan wymagania repertuarowe pianistom mającym wystąpić w Dusznikach? Czy wykonawcy mają wolną rękę, a jeśli to do jakiego stopnia? Chodzi mi oczywiście o umieszczanie kompozycji Chopina w swoich programach.**

– Nigdy nie mają wolnej ręki w stu procentach. Zawsze we wstępnej, wyprzedzającej ostateczne zaproszenie korespondencji, podkreślamy naszą prośbę: zaznaczamy, że jest to festiwal chopinowski i sugerujemy wykonawcom, aby mniej więcej połowa programu była poświęcona dziełom Chopina.

– **Dobrze, ale pamiętam choćby z zeszłego roku, kiedy doskonały zresztą młody Nick Namoradze swój „chopinowski obowiązek” ograniczył do kilku minut Berceuse...**

– Oczywiście, zapraszamy również cenionych przez nas artystów, w których repertuarze Chopin nie gra aż tak wielkiej roli. Pomimo, że jest to Festiwal Chopinowski, albo jak kto woli – im. Fryderyka Chopina, jestem otwarty na rozleglejszy, interesujący repertuar, zwłaszcza jeśli mamy okazję wysłuchać go w znakomitym wykonaniu. Musimy pamiętać, że nie ma wielkiego sensu, aby od siedemdziesięciu siedmiu lat, co roku w sierpniu, stale słuchać czterech ballad, czterech scherzów, dwudziestu czterech preludów, dwóch sonat, do tego innych popularnych utworów jak *Polonez As-dur...* Dlatego z dużym zainteresowaniem oczekujemy również innych kompozycji, nie widząc nic groźnego w tym, aby słuchacz przybyły w celu „wysłuchania sporej dawki Chopina”, posłuchał przy okazji muzykę innych kompozytorów, innych stylów, innych epok. Nic złego naszym słuchaczom się nie stanie... wręcz przeciwnie, może dzięki temu jeszcze bardziej pokochają Chopina. Naszym zdaniem, Festiwal powinien mieć również pewne obowiązki, pewne walory edukacyjne.

Jeśli słuchacz posłucha np. Schönberga, to może trochę poszerzą się jego horyzonty wyobraźni, będzie wewnętrznie trochę bogatszy i dojrzalszy jako meloman.

– **Ale istnieje przecież sytuacja, właśnie wymieniony dopiero przykład Namoradze, kiedy zapraszany jest zwycięzca jakiegoś poważnego konkursu, który w swoim repertuarze w ogóle Chopina nie miał.**

– No i wtedy właśnie wyjątkowo musimy się obejść bez Chopina...

Za to możemy wysłuchać repertuaru, który przyniósł wykonawcy recitalu olbrzymi sukces konkursowy, czyli możemy spodziewać się najwyższych

lotów artystycznych. Ale jest jeszcze inny aspekt programowania. Staram się, aby te same kompozycje nie powtarzały się dzień po dniu. Po pierwsze, aby uniknąć niepotrzebnych na Festiwalu i często niezdrowych porównań, a po drugie, aby uniknąć pewnego znużenia zbyt często powtarzanym repertuarem. Czasami informujemy takiego czy innego artystę, że np. dzień wcześniej proponowaną *Balladę f-moll* będzie grał inny pianista. Pytam więc, czy na pewno ten fakt mu nie przeszkadza, czy może chciałby zaproponować jakąś inną kompozycję? Zdarza się, że niektórzy artyści pozostają przy swoich wcześniejszych propozycjach, bywa też, że inni wprowadzają pewne drobne zmiany.

Jeśli staramy się unikać powtórek repertuaru, to dlatego, aby nie prowokować i nie stwarzać nikomu z artystów dyskomfortu – takiego niepotrzebnego nikomu „konkursu po Konkursie”.

Chciałbym, aby nasza publiczność zawsze pamiętała, że Festiwal nie jest kolejnym „konkurem”.

Powtórzę – jeśli przybyły na Festiwal w Dusznikach meloman posłucha w ciągu dziesięciu festiwalowych dni, na przykład przez kilka minut muzyki współczesnej w znakomitym wykonaniu, to myślę, że z Festiwalu na pewno wyjedzie bogatszy o zróżnicowane i wartościowe doznania artystyczne.

Wracając jednak do Chopina – zapewniam, że Fryderyk na naszym festiwalu zawsze był i nadal będzie centralnym punktem zainteresowania organizatorów i publiczności.

– **Zauważyłem w programie tegorocznego festiwalu nieco odmienną proporcję polskich pianistów, którzy na ostatnich dwóch festiwalach dominowali...**

– To prawda – w roku 2020, czyli przed podstawowym terminem Konkursu oraz w roku 2021, przed kolejnym terminem Konkursu, przesuniętym z powodu pandemii – zaprosiłem liczną grupę polskich pianistów kandydatów do Konkursu Chopinowskiego. W Dusznikach znaleźli oni bardzo potrzebną i bezcenną szansę sprawdzenia przygotowania konkursowego repertuaru w bardzo wymagających warunkach Festiwalu, w połączeniu ze świadomością, że Konkurs na pewno odbędzie się w nowym, o rok opóźnionym terminie. W zorganizowanej nowej serii „Preludium” wystąpili zarówno ci, którzy dostali się do konkursu, ale również niektórzy spośród pianistów, którym nie powiodło się w eliminacjach. Rzeczywiście, była to wówczas bardzo liczna grupa Polaków. Planując tegoroczny 77. Festiwal zdecydowałem, że tym razem, należy przede wszystkim skorzystać z niezwykle rzadkiej sytuacji zorganizowania pięciu największych konkursów w ciągu zaledwie parunastu miesięcy. Zaprosiłem więc wszystkich zwycięzców wspomnianych wcześniej wielkich konkursów.

Jestem przekonany, że nie znajdziemy na świecie żadnego, poza Dusznikami, festiwalu pianistycznego, który w ciągu kilku dni przedstawi publiczności wszyst-

kich zwycięzców ostatnich edycji wielkich międzynarodowych konkursów pianistycznych – prawdziwą „śmietankę” młodej światowej pianistyki. Owszem, zgłaszali się do mnie niektórzy młodzi polscy pianiści z propozycjami, abym w tegorocznym programie umieścił ich propozycje. Ale w tym szczególnym roku, musiałem niestety odmówić i sugerować skierowanie swych propozycji do organizatorów innych polskich festiwalu pianistycznych, np. w Słupsku, które nie tylko z nazwy, ale również zgodnie ze swym statutem, mają obowiązek promować utalentowaną polską młodzież pianistyczną.

– **Znaczną i istotną częścią Festiwalu są kursy pianistyczne i zapraszani na nie pedagodzy. Zauważyłem, że wśród pedagogów nie ma zazwyczaj Polaków. Czy jest to zamierzone?**

– Tak, takie jest właśnie zamierzenie. Pedagodzy są spoza Polski, natomiast uczestnikami są zawsze młodzi polscy pianiści. Wychodzimy z założenia, że nasza młodzież ma mimo wszystko ograniczone możliwości kontaktu z zagranicznymi sławnymi pedagogami i dlatego Festiwal stara się te możliwości stworzyć, aby dać naszej utalentowanej młodzieży taką szansę. Zdarza się, że potem, niektórzy z nich wyjeżdżają gdzieś na studia, do poznanych w Dusznikach pedagogów. A więc tego lata będziemy gościć prof. Vannessę Lataarchę z Royal College w Londynie, której studentem jest między innymi Alim Beisembayev, zwycięzca ostatniej edycji konkursu w Leeds, którego recital usłyszymy w czasie naszego festiwalu.

Drugim pedagogiem będzie Alexander Gavrylyuk, od wielu lat ulubieniec festiwalowej publiczności, znakomity pianista pochodzący z Ukrainy, ale od wielu lat mieszkający zagranicą – obecnie w dalekiej Australii.

A więc zasadą naszego Kursu Mistrzowskiego jest reguła, że zajęcia prowadzą pedagodzy zagraniczni. Natomiast aktywnymi uczestnikami, kursantami są młodzi polscy pianiści – finaliści corocznego Ogólnopolskiego Konkursu Pianistycznego organizowanego przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.

Jednak w bieżącym roku sytuacja się skomplikowała. Dlaczego? Pandemia kolejny raz popsuła szyki i wspomniany konkurs odbędzie się dopiero na przełomie listopada i grudnia – a więc po naszym festiwalu. Ogólnopolski Konkurs Pianistyczny jest bardzo trudnym, trzyetapowym konkursem, którego finały odbywają się z towarzyszeniem orkiestry. Wysokie wymagania konkursu gwarantują artystyczny poziom jego finalistów, co ma bezpośredni, bardzo korzystny wpływ na poziom uczestników Kursu Mistrzowskiego. Cała szóstka finalistów zapraszana jest do Dusznik przez Fundację Festiwalu oraz Narodowy Instytut F. Chopina – sponsora Kursu.

Taki sposób zapraszania finalistów pojawił się, kiedy przez lata musiałem zmagać się z narzekaniami i pytaniami nauczycieli, którzy mieli pretensje, że ich student, który posiada takie same kwa-

lifikacje, nie został na takowe kursy zaakceptowany. Nie była to dla mnie zbyt komfortowa sytuacja. Teraz sprawa jest jasna i klarowna: akceptowani są finaliści owego konkursu, a tym samym wybór uczestników Kursu należy do jurorów! W tym roku, w związku z jesiennym terminem konkursu, poprosiłem NIFC, aby zaproponował grupę utalentowanej młodzieży, która jest już pod ich artystyczną opieką.

– **Ostatnie pytanie o kolec, cieni o lat wbijający się w „ciało” festiwalu....**

– Chodzi o Nokturn?

– **Jest oczywiste, że Nokturn nie zdaje egzaminu, ale jak ten problem rozwiązać, jeśli jest w to zaplątane tyle decyzji muzycznych i organizatorskich?**

– Tak, Nokturn to chyba najtrudniejsza forma jaka pojawiła się w historii festiwalu w Dusznikach, i która ciągle budzi mniej lub bardziej uzasadnione kontrowersje.

– **Przez ostatnie lata moich pobytów na festiwalu nie zauważyłem wśród prowadzących Nokturn osobowości jaką lata temu był nieodżałowany Jan Weber: osoby, która nadałaby tej imprezie interesującą narrację, uniknęła uniwersyteckich, bezsensownych w tych warunkach wykładów. Potrzeba osoby, która nadałaby jakiś przewodni wątek, przewodnią myśl. W ostatnich latach jeden Nokturn utkwił mi w pamięci, ten, który prowadził dyr. Antoni Wit, którego nazwisko w języku angielskim znaczy „dowcip, poczucie humoru”, i które to cechy on jako jedyny chyba zademonstrował, i czego podczas Nokturnu szalenie nam słuchaczom brakuje.**

– Tak, rzeczywiście Nokturn prowadzony przez Maestro Antoniego Wita był pod wieloma względami wyjątkowy. Pana sugestie, aby uczestnicy Nokturnu sami coś o kompozycji jaką przedstawiają powiedzieli, odpada. Pianiści są często zdenerwowani, nie wszyscy są dobrymi prelegentami...

Zdarza się, że prowadzący Nokturn są tak zajęci przekazaniem przygotowanego tekstu, że tracą poczucie upływającego czasu, co sprawia, że czasem dochodzi do sytuacji, że publiczność parędziesiąt minut czeka na pierwszą piękną frazę w wykonaniu pianisty.

W tym roku Nokturn poprowadzi bardzo doświadczony „radiowiec” red. Marcin Majchrowski i wierzę, że jego doświadczenie pozwoli uniknąć podobnych sytuacji. Jeśli przez jakiś jeszcze



Prof. Piotr Paleczny (z lewej) i Roman Markowicz, Waszyngton, III 2022

czas utrzymam się jako dyrektor Festiwalu postaram się może powrócić do dawnej, oryginalnej formy. Może uda się zaprosić jakiegoś znanego, charyzmatycznego aktora, który znajdzie formułę na sukces? Teraz być może jest trochę mniej takich prawdziwych ikon polskiego aktorstwa, którzy prezentowali wzruszające wiersze, recytowali wiersze związane z Chopinem, lub inną poezję, która w mniejszym lub większym stopniu tworzyła dreszcz emocji, napięcie i niepowtarzalną atmosferę Nokturnu.

Oczywiście wiemy wszyscy, że najłatwiej jest krytykować, znacznie trudniej znaleźć skuteczną receptę. Muszę jednak podkreślić cenny gest artystów występujących w Nokturnie całkowicie charytatywnie. Artystów, którzy mimo wielu trudności, nawet po latach pamiętają i wspominają scenerię i atmosferę tego niezwykłego wieczoru – autentycznego salonu muzycznego, gdzie muzyce przy świecach towarzyszy publiczność siedząca przy stolikach ustawionych wokół fortepianów. Często w ich wspomnieniach z Dusznik, oprócz pięknego parku i sali Dworku Chopina, pozostaje właśnie ten wyjątkowy i niecodzienny wieczór.

Czy można więc jednoznacznie stwierdzić, że Nokturn po prostu nie zdaje egzaminu..?

– **Wobecnej formie mamy do czynienia z dwoma trudnymi, przynajmniej dla części publiczności zagadnieniami: nie ukrywajmy, siedzieć na miej-**

scu przez trzy godzinny jest dla wielu słuchaczy, fizjologicznie powiedziawszy, trudne. Odejście od stolika robi się przy tym wystroju sali niemal ostentacyjne, zwraca na siebie uwagę. No a potem mamy do czynienia z niefortunnym moim zdaniem upieraniem się przy poglądzie, że wszystko co podczas Nokturnu jest powiedziane, musi być tłumaczone dla zaledwie garstki osób nieznających języka polskiego...

– Ma Pan rację, to są dwa poważne problemy. Pierwszy poruszony przez Pana problem to brak odpowiedniej kontroli, czasem znacznie wydłużonego czasu trwania Nokturnu. Tak, jest to wyjątkowy wieczór, bo trwa zwykle około dwóch godzin bez przerwy. Wydaje mi się jednak, że ewentualna przerwa w Nokturnie, taka jaka jest normą w czasie każdego recitalu, kompletnie zepsułaby charakter i specyficzną atmosferę wieczoru, który cieszy się przecież od zawsze olbrzymim zainteresowaniem. Pomimo oczywistych problemów, Nokturn od wielu lat jest pierwszym festiwalowym koncertem, na który bilety są sprzedane około pół roku przed festiwalem!

Następny problem to całkowicie niepotrzebne moim zdaniem tłumaczenia fragmentów tekstów lub wywiadów, skierowanych do stosunkowo nielicznej grupy zagranicznych słuchaczy. W ubiegłym roku taka sytuacja miała miejsce po raz ostatni. To mogę dziś zagwarantować, ponieważ uważam, że jeśli ponad 90% osób tłuma-

czenia nie potrzebuje, to nie ma sensu tracić na tłumaczenia bardzo cennego czasu w trakcie i tak długiego Nokturnu.

Chciałbym jednak podkreślić, iż Nokturn zawsze był i nadal jest traktowany jako wieczór autorski, który jest przygotowany i realizowany przez osobę prowadzącą wieczór – tzw. gospodarza wieczoru, i to wszystko odbywa się przy pełnym zaufaniu organizatorów.

Podobnie kontrowersyjna sprawa tłumaczeń dotyczy także Kursów Mistrzowskich. Zdecydowana większość dzisiejszej młodzieży zna dobrze lub nieźle język angielski i często uważa czas przeznaczony na tłumaczenie uwag pedagoga, za stratę cennego czasu każdej lekcji. Prawdopodobnie w większym stopniu to pomaga nauczycielom, którzy na te klasy mistrzowskie uczęszczają. Nie mam wątpliwości, że pani Anna Golka, która jest przeciw muzykiem, sprawdza się jako znakomita tłumaczka, a jej tłumaczenia są wysoce profesjonalne – i co ważne, prowadzone są niemal w czasie rzeczywistym uwag pedagoga. Pytanie czy w dzisiejszej dobie, tłumaczenia uwag muzycznych, skierowanych do zawodowych muzyków, zarówno studentów jak i słuchaczy – czy takie tłumaczenia są aż tak bardzo konieczne i potrzebne? A może w takiej sytuacji sama muzyka tłumaczy się najskuteczniej.

Niemniej jednak, to są ważne i istotne problemy, jedne z wielu dziesiątek, często niezauważonych przez słuchaczy problemów, z którymi my, organizatorzy festiwalu, zmagamy się od lat. Ale czy istnieje na świecie jakikolwiek festiwal, który nie zmagają się z problemami? Fundacja Festiwalu robi wszystko, aby znakomita większość problemów organizacyjnych nie zakłóciła muzycznych wrażeń i emocji jakie tworzą i przekazują publiczności nasi znakomici goście – festiwalowi artyści. I wiem również, że dla naszej publiczności te właśnie wrażenia są najważniejsze i dlatego bez wahania rezerwują hotele i kupują bilety na koncerty, nawet nie znając jeszcze nazwisk zaproszonych artystów. To świadczy o wielkim zaufaniu jakim festiwalowa publiczność darzy organizatorów festiwalu – zaufaniu, które cenimy sobie w najwyższym stopniu!

– **Ja jednak z wielkim zainteresowaniem będę oczekiwać Festiwalu, bo szykuje się, nie tylko w moim mniemaniu, kolejna fantastyczna, muzyczna uczta!**

0 Konkursie Chopinowskim

Roman Markowicz – Od konkursu upłynęło już blisko pół roku, można więc trochę bardziej na spokojnie przypomnieć sobie pewne sytuacje, detale czy wreszcie kontrowersje. Zapytałem o sprawy punktacji – od niej w końcu zależy wygrana lub przegrana – i o to, czy były jakieś konkursy, podczas których takie punktacje były bardziej jednoznaczne.

Prof. Piotr Paleczny – Może bitwy pomiędzy jurorami nie było, ale czasami zgody również...

Niech sięgnę pamięcią do dawnych lat... Zapominamy dziś, że otwarta punktacja, która obecnie istnieje, dawniej nie była aż tak szeroko dostępna. Pierwszy raz zasiadłem w jury Konkursu – 37 lat temu – wówczas jeszcze oceniałem Krzysztofa Jabłońskiego, dziś naszego co-jurora! Wtedy Konkurs wygrał Stanisław Bunin. Może nie było to jednoznaczne, ale na pewno zdecydowane zwycięstwo. Widzieliśmy, słyszeliśmy i odczuliśmy jego wyrazistą osobowość i na to wszyscy zwrócili uwagę. Ale w niezbyt odległej historii Konkursu były też przypadki nie przyznania pierwszej nagrody – i to zdarzyło się dwukrotnie.

Nie zmieniło to faktu, że na przykład Kevin Kenner, który dostał II nagrodę, w 1990 roku, doskonale sobie w swojej karierze poradził – także Philippe Giu-

siano, laureat II nagrody w 1995 roku rozwinął swą karierę bez problemu. Chyba, o ile pamiętam, jednogłośnie zwycięstwo przypadło takim pianistom jak Yundi Li w 2000 roku, no i oczywiście naszemu Rafałowi Blechaczowi w 2005 roku. Ich zdecydowane zwycięstwa objawiały się również tym, że laureaci I nagrody „zgarnęli” wszystkie lub niemal wszystkie nagrody regulaminowe: za Mazurki, za Poloneza czy za Sonatę.

– **Od momentu, kiedy punktacje stały się szeroko dostępne, czyli osoby postronne mogą skonfrontować jak dany juror oceniał, czy wpłynęło to zasadniczo na sposób jaki jurorzy teraz oceniają, wiedząc, że ich punktacje nie są więcej tajemnicą? Czy jurorzy mają to poczucie, że muszą być ostrożni w swych ocenach, które za parę dni zobaczy cały świat?**

Poza tym, w przeciwieństwie do dawnych lat, kiedy po danym konkursie pozostawały nam jakieś nieliczne płyty winylowe, dziś cały konkurs – od pierwszej do ostatniej nuty! – jest zarejestrowany i dostępny do skonfrontowania. Więc jak wpływa to na wachlarz ocen?

– Chciałbym wierzyć, że nie wpływa to na oceny, ale do końca tak chyba nie jest... Poważniejszą kwestią jest to, czy juror powinien, lub raczej, czy może

mieć w konkursie swoich uczniów. Wśród tych najpoważniejszych konkursów, zasadniczo juror może mieć swoich studentów wśród uczestników konkursu, jednak swojego studenta nie może oceniać, czyli nie może na niego głosować. Niby wszystko jest w porządku. Jednak moim – opartym o wieloletnie obserwacje zdaniem – taka sytuacja prowokuje lub może stworzyć możliwość działania z pogranicza hipokryzji. Niby taki juror „ma czyste ręce”, nie może głosować, czytaj – nie może „pomagać” swojemu studentowi, ale wciąż przecież może głosować na pianistów „zagrożających jego uczniowi”, oczywiście poprzez odpowiednie zaniżanie jego punktacji. Jurorzy są tylko ludźmi i nie zawsze są w stanie zwalczyć w sobie nawet podświadomą chęć pomocy swemu studentowi. Jedynym rozsądnym wyjściem z tej skomplikowanej i delikatnej sytuacji, jest ustanowienie i absolutne przestrzeganie regulaminu, który zabraniałby jurorom mieć studentów w danym konkursie. To byłaby sytuacja o wiele bardziej wiarygodna niż wątpliwej wartości fakt „nie głosowania” lub specyficznego głosowania na najgroźniejszych konkurentów swojego ucznia.

– **Dość mocne słowa od jurora, którego uczeń Kyohei Sorita otrzymał na ostatnim Konkursie II nagrodę...**

– No tak, spodziewałem się takiej wątpliwości – ale ja starałem się odpowiednio wysoko punktować nawet tych uczestników, którzy jak powiedziałem, mogli być ewentualnym „zagrożeniem” dla mojego studenta Kyohei. Te punktacje są przecież dostępne i łatwe do zweryfikowania. Sytuacji delikatnego manewrowania punktacją było zapewne sporo na przestrzeni lat. Najbardziej bulwersującą była chyba sytuacja z Konkursu w 2015 r. kiedy słynny francuski pianista i członek Jury, dowiedziawszy się – co istotne – dopiero po pierwszym etapie, że Seong Jin Cho, późniejszy laureat I nagrody, jest uczniem również słynnego paryskiego pianisty i pedagogicznego rywala, o dziwo, począwszy od drugiego etapu zaczął mu dawać rażąco niskie oceny, mimo, że w pierwszym etapie jego punktacja była bardzo wysoka. Sytuacja rozwinęła się do tego stopnia, że w finale, wspomniany juror dał późniejszemu zwycięzcy Konkursu 1 (jeden) punkt. To było oczywistym skandalem i zdyskredytowało francuskiego pianistę jako wiarygodnego jurora, który nie zawahał się dać zwycięzcy ocenę najniższą z możliwych, mimo, że wiadomo było, że wszystkie oceny staną się po konkursie informacją powszechnie dostępną...

– **Czy jest więc jakieś wyjście z tego potencjalnego impasu? Czy będzie się**

tę procedurę niższego punktowania „rywali” kontynuować?

– Moim zdaniem – i jestem o tym głębooko przekonany – w Jury nie powinni zasiadać profesorowie uczestników danego konkursu. To – jeśli nawet połowicznie, powinno zapobiec i uchronić nas wszystkich od wielu nieuzasadnionych podejrzeń, a opisana powyżej sytuacja zaniżania punktacji albo podobne „drobne nieścisłości z rzetelności”, miałyby bardzo ograniczone możliwości zaistnienia. Uważam, że Światowa Federacja Konkursów Muzycznych z siedzibą w Genewie, powinna podjąć jakąś stanowczą decyzję i zaproponować zrzeszonym w Federacji konkursom zmianę i ujednolicenie niektórych podstawowych zasad zapisanych w regulaminach konkursów.

– **Pewni komentatorzy cynicznie zauważali, że aby to się zdarzyło, to jurorów trzeba będzie zgarniać z ulicy... Osobiście jestem tutaj również sceptykiem. Wspominając jednak regulamin: kto decyduje o regulaminie Konkursu Chopinowskiego?**

– Pierwsze kroki, sugestie, propozycje podejmowane przy pracy nad ewentualnym nowym regulaminem czy modyfikacje byłego regulaminu odbywają się początkowo w trakcie zebrań Zarządu Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina. Późniejsze, szczegółowe prace ustalające końcową redakcję regulaminu odbywają się w gronie dyrekcji NIFC i niewątpliwie przy udziale przewodniczącego Jury. Końcowa wersja jest oczywiście konsultowana i zaakceptowana przez Zarząd NIFC.

– **Mówię o mało zauważalnych kwestiach, takich jak repertuar, np. obecność kompozycji dawniej nieobecnej w regulaminie...**

– Ostatnio nie miałem większego wpływu na takie decyzje. Jednak pamiętam, że chyba w 2010, gdy Konkurs wygrała Yulianna Avdeeva zaproponowałem prof. Jasińskiemu, który wówczas był przewodniczącym jury, aby utworem obowiązkowym w półfinale Konkursu stał się Polonez-Fantazja oraz aby przyznana była specjalna nagroda za najlepsze jego wykonanie.

Uważam Poloneza-Fantazję za jedną z najgłębszych kompozycji Chopina, której wykonanie bardzo dużo mówi o osobowości i kreatywności artysty oraz jego dźwiękowej i formalnej głębi wyobraźni. Wówczas tę specjalną nagrodę przyznano Austriakowi Ingolfowi Wunderowi, którego interpretacja zyskała uznanie Jury. Jednak muszę przyznać, iż osobiście miałem kłopot z akceptacją tej decyzji. Miałem istotne, bardzo konkretne i nieprzypadkowe tekstowe argumenty, które jednak nie zostały zauważone w momencie podejmowania ważnej decyzji o najlepszej spośród dziewiętnastu interpretacji op. 61. Decyzję Jury przyjąłem do wiadomości, ponieważ wychodzę z założenia, że przyjęcie zaproszenia do udziału w pracach Jury jest równoznaczne z akceptacją każdej decyzji Jury, nawet wtedy, kiedy ma się nieco inne zdanie niż większość jurorów.

– **Słyszałem dwukrotnie tego rodzaju „oddalenia od tekstu” w przypadku Rafała Blechacza, choć tam chodziło o kompozycje Beethovena. Więc nie ma chyba niewinnych... Ale mówiąc o samym tekście: regulamin „zaleca” kandydatom użycie tekstu tzw. Wydania Narodowego w edycji prof. Ekiera. Jak wiadomo istnieją spore różnice pomiędzy tym autorytatywnym wydaniem a innymi publikacjami, m.in. tzw. wydaniem Paderewskiego. Profesor Ekier był Pana pedagogiem, więc na pewno ma Pan jakieś osobiste refleksje choćby to, że był Pan jednym z wykonawców w serii nagrań chopinowskich dokonywanych właśnie z edycji Wydania Narodowego.**

– Gwoli ścisłości – regulamin nie „zaleca” i do niczego nie zobowiązuje pianistów, a jedynie sugeruje ewentualną możliwość korzystania z tekstu Wydania

Narodowego. Jednocześnie, w sposób jednoznaczny akceptuje użycie innych, znanych od lat wydań dzieł Fryderyka Chopina. Przypuszczam, że to zdanie przypominające o istnieniu Wydania Narodowego, powstało dużo wcześniej – w latach, kiedy dopiero wprowadzano na rynek kolejne tomy nowego wówczas Wydania. Wtedy prof. Jan Ekier jeszcze żył i wszystkie tego typu działania były całkowicie naturalną promocją Wydania – autoryzowaną przez NIFC i Fundację Wydania Narodowego. Uważam, że wyżej opisane okoliczności, całkowicie uzasadniają promocję nowego wówczas polskiego wydania Dzieł Wszystkich Fryderyka Chopina. Byłem świadkiem powstawania tego wydania, stając się czasem jakby „królikiem doświadczalnym”, bo wykonywałem niektóre utwory lub fragmenty nowego wydania, zanim zostały oddane do druku.

Pracę profesora nie sposób przecenić: analizował absolutnie wszystkie dostępne wersje, manuskrypty, nuty uczniów Chopina, wreszcie wszystkie opublikowane wydania.

Dokładnie sprawdzał, kiedy, gdzie, w jakim wydaniu powstały po raz pierwszy niezgodności z manuskryptem – błędy, które potem, bardzo często były powtarzane w innych wydaniach, stając się z biegiem czasu tekstem powszechnie akceptowanym.

Jednym słowem był to swego rodzaju muzyczny i redakcyjny Scotland Yard. Szczególnie ciekawym aspektem tych dociekań była analiza nut uczniów Chopina i uwagi wpisane tam ręką kompozytora. Właśnie z tych źródeł często pochodzą tzw. warianty, których autentyczności profesor nie chciał zaniedbać. Ciekawym przykładem może być fakt notatki Chopina wziętej z nut jednego z uczniów, z uwagą Fryderyka – „forte”, które jednak w oryginale Chopin zapisał jako „piano”... Skąd taka różnica? Przyjmijmy, że być może jakaś uczennica Chopina – bo chyba raczej o panie chodziło niż o panów – dysponowała mało nośnym dźwiękiem i Chopin chcąc pobudzić jej wyobraźnię dźwiękową zmienił w jej nutach sugestię dynamiki. No ale to jest oczywiście tylko moja, niepotwierdzona teoria.

W każdym razie, jeśli chodzi o Konkurs, to korzystanie z innych wydań jest w identyczny sposób dozwolone i akceptowane, a ewentualne minimalnie różnice tekstowe nie powinny wpłynąć na punktację. Co natomiast powinno wpłynąć na punktację, to ewidentnie błędnie odczytany tekst. Ja oczywiście byłem wychowany przede wszystkim na niezwykle popularnym tzw. wydaniu Paderewskiego i do dziś z tego wydania nawet podczas recitali wciąż korzystam.

Jednak moja olbrzymia wdzięczność w stosunku do profesora, od którego tyle się przecież nauczyłem, sprawiła, że nadal korzystam z Jego wydania. Chociaż przyznaję, że czasami coś mnie ciągnie do tej mojej dawnej wersji... wersji związanej z pięknymi latami mojej młodości.

– **Widzę, że pod tym względem wcale się od siebie nie różnimy! Innym pytaniem, które chodziło mi po głowie było to, czy grono jurorów ma składać się wyłącznie z pianistów, a jeśli tak, to czy jest to faktycznie konieczne?**

– Przecież w ostatnim Konkursie jednym z członków jury był p. John Rink, muzykolog, jeden z największych autorytetów w dziedzinie muzyki Chopina. Jeśli chodzi o krytyków, dyrygentów czy nawet muzyków innych dyscyplin, którzy faktycznie zasiadają czasami w obradach jury innych konkursów, to moje warszawskie doświadczenie nie zawsze było zbyt „ciekawe”. Przed laty Konkurs zaprosił Harolda Schonberga, legendarnego krytyka z Nowego Jorku, który prze lata był szefem krytyków New York Timesa. Pomimo jego wybitnej pozycji w świecie krytyków muzycznych, jego wiedzy i doświadczenia, moje własne odczucia były często całkowi-

cie inne. W czasie konkursu, dyskusje między jurorami najczęściej są „mało owocne” ponieważ każdy z jurorów jest autorytetem i ma prawo mieć swoje, czasem skrajnie inne zdanie. Zdarza się to dość często, kiedy oceniamy utalentowanych artystów, których nadmierną „kreatywność” i przerost osobowości budzi wiele kontrowersyjnych opinii.

Wszyscy wiemy, że monograficzny Konkurs Chopinowski jest konkursem wyjątkowym, absolutnie nieporównywalnym.

W innych konkursach pianistycznych takich jak Van Cliburn, Czajkowski, Królowej Elżbiety II, czy Leeds repertuar jest bardzo szeroki, wszechstronny i każdy juror może tam znaleźć swoje miejsce, jeśli chodzi o znajomość czy ekspertyzę w danym repertuarze.

Ale zauważyłem, że w tego typu konkursach bardzo często można spotkać się ze skrajnym niezrozumieniem albo dziwaczny rozumieniem muzyki Chopina. Można przecież być doskonałym pianistą, ale jednocześnie wcale nie być specjalistą w dziedzinie interpretacji muzyki Chopina. I dlatego do monograficznego Konkursu Chopinowskiego najczęściej są zapraszani artyści uważani za tzw. chopinowskich specjalistów, lub którzy są wybitnymi pedagogami właśnie w kierunku chopinowskim. Dlatego wśród jurorów Konkursu Chopinowskiego są jego laureaci, których konkursowy sukces, ale przede wszystkim lata estradowej kariery, są wystarczającym dowodem, że trochę „znają się na tym”. A jeśli nadal są aktywnymi pianistami, znakomitymi pedagogami, czują i żyją muzyką Chopina, to można im zaufać, że są właściwymi artystami, aby być jurorem w tym szczególnym konkursie.

Myszę więc, że wyjątkowo w wypadku Konkursu Chopinowskiego, pozostaniemy przy tych ściśle chopinowskich kryteriach wyboru jurorów, niezależnie od tego, że niestety tego typu skład jury, może czasem zaakceptować udział w Konkursie studenta jednego z członków Jury. Pamiętając jednak, że Regulamin Konkursu posiada i stosuje obostrzenia, systemy korekcji, które w bardzo wysokim stopniu niwelują ewentualne rażące różnice w ocenach.

– **Zadaję to pytanie raczej jako pianista niż dziennikarz muzyczny: czy na ocenę danego pianisty wpływa czasami u Pana własna koncepcja utworu, z którym związany Pan jest od lat jako wykonawca lub zna od lat i „wie jak to ma brzmieć” i oceni Pan wyżej wykonanie, które zbliżone jest właśnie do tego, jak by Pan sam grał?**

– To bardzo ciekawe pytanie i problem, nad którym wielokrotnie się zastanawiałem. Przypuszczam, że każdy z jurorów posiada w swojej wyobraźni jakieś własne wyimaginowane, idealne wykonanie: kiedy wie, że „tak to powinno być zagrane”. Każde porównywanie czyjegoś wykonania z własnym – prowadzi, lub może prowadzić do braku obiektywności.

Ale jako doświadczony juror potrafię odseparować własną koncepcję, zwłaszcza kiedy słyszę interpretację i czuję, że poddaję się całkowicie wizji młodego artysty, a jego wizja wspomagana ewentualnie przez silną osobowość, całkowicie mnie porywa. Wtedy zapominam o swojej wizji i podajam z uznaniem za propozycją młodego artysty. To są niezapomniane chwile, na które – tak myślę – czeka chyba każdy juror.

– **Ciekawi mnie Pana zdanie na temat rezultatów Konkursu: przypuszczam, że z perspektywy kilku miesięcy, jakie upłynęły, będzie nam nieco łatwiej skonfrontować zwycięzców i przegranych. A więc rozpoczniemy od przegranych: przypuszczam, że zaskoczeniem musiała być nieobecność Szymona Nehringa w finale...**

– W tej, stojącej na bardzo wysokim poziomie artystycznym edycji Konkursu, zaistniała nieczęsta sytuacja, kiedy to część uczestników III etapu, śmiało mogłaby zastąpić część tych, którzy do finału się dostali. Prawdopodobnie nie zadowoliliby to pewnej części publicz-

ności lub krytyków. W rezultacie płakałyby inna grupa melomanów...

Co do p. Szymona Nehringa, to on sam powiedział, że doskonale zdaje sobie sprawę z tego, iż nie było to jego najlepsze granie, a w dyskusji, która się później rozwinęła starał się uspokoić nadmierne poruszone. Tym razem nie zdołał przekonać pewnej części jurorów i poza tym trafił na sporą grupę bardzo utalentowanych konkurentów. Każdy z artystów ma czasem swój dobry lub gorszy dzień... Jednak w żadnym wypadku nie zmienia to faktu, że Szymon jest znakomitym pianistą, co wielokrotnie udowodnił odnosząc spektakularne sukcesy.

– **No właśnie: „dobry dzień” może być kwestią kilku potknięć palcowych lub usterek pamięciowych, ale do jakiego stopnia musi to wpłynąć na dalsze losy uczestnika konkursu?**

– Potknięcie palcowe nie musi konieczne kandydata wyeliminować, bo fałszywa nuta każdemu może się przydarzyć. Ale taki kandydat musi zdecydowanie górować swoją osobowością, indywidualnością i innymi walorami, które posiada. Wpadki pamięciowe... rzadko, ale czasem przecież zdarzają się nawet laureatom – najczęściej w pokonkursowych koncertach laureatów, kiedy słabsza już koncentracja i olbrzymie zmęczenie dają o sobie znać.

Doświadczył tego nawet Gadjiev. No cóż, na szczęście jesteśmy tylko ludźmi.

– **Ja byłem pod wielkim wrażeniem jego gry. Ale to było dwa lata wcześniej w Dusznikach (trochę również inaczej wyglądał...) i słuchając jego recitalu z Wigmore Hall w Londynie, aczkolwiek było to w innym repertuarze, który grał nadzwyczajnie. Powróćmy jednak do innych – takich jak długowłosa Ewa, długowłosa kontrowersja, którą zresztą również w Dusznikach słyszałem, jako wspianiale uzdolnioną 15 latkę**

– Nie mam wątpliwości, że jest to nadzwyczaj zdolna dziewczyna. Już teraz bardzo dużo potrafi, ale moim zdaniem, Chopina może jeszcze zagrać lepiej. Tu jest właśnie ta delikatna granica. Można być już świetnym pianistą, ale jeszcze nie wzruszać, jeszcze nie dość naturalnie i szczerze przekazywać klimat utworów Chopina. Ale mimo wszystko nie mam wątpliwości, że ma ona olbrzymie możliwości i potencjał osobowości pianistycznej.

Na pewno zrobi karierę, da sobie radę zarówno w życiu, jak i w tym trudnym zawodzie jaki wybrała – szczególnie przy tych znajomościach i kontaktach jakie ma, i jakie świadomie pielęgnuje.

– **Istniały, jak zapewne Pan wie, krytyczne uwagi pod adresem jury, które po pierwsze nie dało w tym Konkursie nagrody za najlepsze wykonanie poloneza i był to chyba pierwszy raz, że zwycięzca konkursu nie dostał żadnej dodatkowej nagrody. Jaka jest Pana opinia?**

– Osobiście uważam, że nagrodę za Poloneza można było i należało przyznać. Były w końcu nagrody za Mazurki, za Sonatę, za Koncert. Moim zdaniem, niezbyt wiarygodnie brzmiała opinia, że w przypadku Poloneza było tyle doskonałych wykonań, że Jury, być może zaskoczona tak wysokim poziomem wielu interpretacji, nie mogło zdecydować się na wybór tej jednej – najlepszej. Przecież właśnie po to mamy aż siedemnastu członków jury, aby spośród dwudziestu interesujących wykonań wybrać to najlepsze. W tej sytuacji okazało się, że pomimo rzeczywiście nadzwyczaj wysokiego poziomu pianistów, nie tylko zwycięzca Konkursu Bruce Liu nie dostał żadnej nagrody specjalnej... Ale jako równie zaskakujący można uznać fakt, że nikt spośród czterdziestu czterech bardzo dobrych uczestników II etapu Konkursu, w którym obowiązywało wykonanie Poloneza – nikt nie zagrał go wystarczająco dobrze. To musi budzić wątpliwości...

Roman Markowicz – Dziękuję za rozmowę i poświęć mi trochę czasu.

Rodzina Zaleskich

– kultura, nauka, biznes

Prezentuję rodzinę Zaleskich – jeden z jej odłam, małżonków Zygmunta Zaleskiego i Marię ze Zdziarskich-Zaleską oraz ich dzieci. Poznałem tę zasłużoną dla kultury polskiej i światowej rodzinę (także dla nauki i biznesu jak piszę dalej) osobiście poprzez pana prof. Kazimierza Zaleskiego w Paryżu, przez badanie historii rodów ziemiańskich w ziemi rawskiej pisząc książkę „Rawa Mazowiecka i ziemia rawska w XX wieku”, przez spotkania z nimi w Rzeszowie. Spotkania w Paryżu w Bibliotece Polskiej to 2008-2012, gdy przeprowadzałem kwerendy do moich książek i wydawnictw, gdy organizowałem tam wydarzenia rocznicowe tj. koncerty i wystawy dedykowane Fryderykowi Chopinowi i Arturowi Rubinsteinowi. Pan prezes Kazimierz Zaleski ucieszył się chyba, że przybywam z Łodzi, gdzie tuż po wojnie był, że prowadzi fundację łódzianina Rubinsteina i przypominam światu obu ww. Polaków. Otrzymałem gratis wszelką pomoc! W miejscu, gdzie był majątek jego matki i dwór w Grotowicach, gdzie po II wojnie pozostał tylko park i na skraju stara kapliczka z XVII w. bywałem wielokrotnie pisząc ww. książkę. Rozmawiałem z mieszkańcami, ktoś mówił mi, że pani Zdziarska zabrała z Rzeszowa do Paryża jakąś zdolną młodą dziewczynę, by opłacić tam jej naukę, studia na Sorbonie – a przy okazji w pańskim domu ta opiekowała się dziećmi, które i poprzez nią miały stały kontakt z językiem polskim.

Zaś spotkania tej rodziny w Rzeszowie, za pośrednictwem aktywnego tam ks. proboszcza Henryka Linarcika, to zjazd rodzinny Zdziarskich w sierpniu 2017 roku rozpoczęty mszą Świętą w kościele – Grotowice należą do parafii Rzeszowa – oraz pokaz filmu dok. Rafała Lewandowskiego pt. *Z dala od orkiestry*, X 2018. Jest to film o Zigmuncie Lubicz-Zaleskim, o Grotowicach, Łęgonicach i tych pięknych nadpłucznych terenach; o życiu rodziców opowiadają synowie bohatera. Zamieszczono dużo archiwalnych fotografii i zdjęć filmowych z tych miejsc. Zygmunt Zaleski znany emigracyjny – po II wojnie światowej – poeta, profesor literatury na Sorbonie, autor wspomnień, krytyk literatury, nauczyciel i tłumacz, żonaty był z Marią ze Zdziarskich z Grotowic.

Zdziarscy h. Gozdawa to wielce zasłużona dla ziemi rawskiej i Polski rodzina, właściciele ongiś majątków nadpłucznych: Łęgonice, Grotowice, Rzeszowa, Żdżary. Kazimierz Emil Wiktor (1856-1926), inżynier, budowniczy dróg i kolei w Rosji, ożeniony był z Kamillą z Arkuszevskich h. Jastrzębiec (1867-1943), w 1897 r. osiedli w Grotowicach a w 1911 r. odkupił majątek Łęgonice k. Nowego Miasta. Dwór w Łęgonicach w 1919 roku przeszedł na ich syna – Stanisława Kazimierza Zdziarskiego, który gospodarzył tu do 1944 r., zaś majątek Grotowice prowadził do śmierci ww. Kazimierz – chociaż z uwagi na choroby, majątku doglądała stale żona Kamilla. Kazimierz i Kamilla mieli siedmioro dzieci, dwóch synów i pięć córek, w tym urodzoną w Grotowicach Marię zamężną za Zygmuntem Zaleskim. Po śmierci męża Kamilla Zdziarska sama gospodarowała w Grotowicach, organizowała życie społeczno-towarzyskie dla pracowników folwarcznych i dla wsi, zajmowała się kobietami wiejskimi tworząc im m.in. kółka zainteresowań dla gospodyń – w tym teatralne. Była działaczką Stronnictwa Narodowego, szefowała okręgowemu Stowarzyszeniu Ziemianek. W 1941 r. Niemcy wyrzucili ją z Grotowic; zmarła w 1943 r., pochowana jest na Powązkach.

Maria i Zygmunt Zalescy

Maria Zdziarska (1898-1987), nazywana przez rodzinę i znajomych Marylą, urodziła się w Grotowicach, była córką właścicieli majątku, harcerka, żołnierz obu wojen światowych, walczyła w obronie Lwowa, organizowała transporty rannych obrońców

Lwowa, brała udział w wojnie polsko-radzieckiej i w Powstaniach Śląskich. Działaczka POW, lekarz-sanitariuszka, kapitan WP, odznaczona Orderem Wojennym Virtuti Militari 5 kl., (krzyż srebrny nr 438), Krzyżem Walecznych, Krzyżem Niepodległości, Srebrnym Krzyżem Zasługi z Mieczami, Krzyżem Armii Krajowej.

Po ukończeniu w 1923 r. Uniwersytetu Warszawskiego (dyplom lekarza) wyjechała na dalsze studia do Paryża, gdzie spotkała znanego jej z kraju Zygmunta Zaleskiego, z którym w 1925 roku poślubiła się. Ślub miał miejsce 25 VII 1925 r. w kościele w Rzeszowie: ona poślubiła tego dnia Zygmunta, zaś jej siostra Janina pana Escondrillasa. Marii i Zygmunutowi urodziło się czworo dzieci (Andrzej, Kazimierz, Roman, Monika).

Od 15 września 1939 do końca października pracowała w szpitalu w Rawie Mazowieckiej – wtedy wojennym – później musiała się ukrywać przed Niemcami, wyjechała do Warszawy. Aresztowana przez gestapo została wysłana do obozu koncentracyjnego w Ravensbrück. Po wyzwoleniu obozu powróciła do Francji, zajęła się opieką nad mężem, dziećmi, domem, pracowała jako pielęgniarka i lekarz, działała także w Polskim Towarzystwie Historyczno-Literackim. Ich dom-mieszkanie był zawsze pełen także gości z Polski, nazywali go „Soplicowem”. Po śmierci męża przyjeżdżała do Polski, na koniec życia osiadła w Warszawie, gdzie zmarła i gdzie jest pochowana.

Zygmunt Zaleski herbu Lubicz (1882-1967) urodził się w rodzinie ziemiańskiej w radomskim, był bardzo utalentowanym dzieckiem, muzykalnym – chciał zostać pianistą, ale zgodnie z wolą ojca rozpoczął studia w Instytucie Politechnicznym w Warszawie. W czasie I wojny światowej i tuż po niej, we Francji zaangażował się przy Wacławie Gąsiorowskim w działalność wydawniczą na rzecz Armii Polskiej we Francji, tzw. „Błękitnej Armii”, która od IV 1919 r. przybywała do Polski. Był w polskiej delegacji na Konferencję Pokojową w Wersalu. Po I wojnie pracował we Francji jako delegat Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, promował polską kulturę i język polski. Uzyskał doktorat (1927), habilitację (1929), a w 1935 r. został profesorem Uniwersytetu Warszawskiego.

W czasie II wojny został aresztowany przez Niemców we Francji i uwięziony w obozie koncentracyjnym w Buchenwaldzie. Po wojnie był sekretarzem generalnym Towarzystwa Historyczno-Literackiego, walczył skutecznie w obronie pozostawienia we Francji zbiorów Biblioteki Polskiej, które komuniści chcieli zabrać po 1945 roku do Polski, niby do Polskiej Akademii Nauk. Prowadził we Francji bardzo ożywną propolską i proeuropejską działalność

polityczną, społeczną, edukacyjną; dużo pisał i publikował, pisał też wiersze (duży ich zbiór po śmierci wydała jego żona), popularyzował język polski we Francji.

Nagrodzony został m.in. przez prezydenta Charlesa De Gaulle'a Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Legii Honorowej (1959); komandorię otrzymał w 1957. Przed wojną otrzymał w Polsce Złoty Wawrzyn Akademicki, w 2007 roku pośmiertnie Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski. Kilka jego portretów namalowała Olga Boznańska, Xawery Dunikowski wyrzeźbił jego popiersie, a Tadeusz Makowski zilustrował tomik jego poezji.

Rodzeństwo Zaleskich

Najstarszy z czworga rodzeństwa **Andrzej Jan** (ur. Paryż 1926), zwany Jędrusem, wakacje 1939 r. spędzał w Polsce. Po przedarciu się z ojcem w 1940 roku do Francji zachorował tam na gruźlicę i zmarł w sanatorium w Pollionnay. Córka **Monika Zaleska** (ur. 1935) także wojnę spędziła w Polsce, po wojnie, jako obywatelka francuska została z bratem Romanem odesłana do Francji, do ich domu w Paryżu. We Francji ukończyła etnografię, ma córkę Caroline i syna Eryka.

Kazimierz Piotr Zaleski – urodził się 2 III 1928 r. w Paryżu, jest fizykiem specjalizującym się w fizyce jądrowej, profesor kilku światowych uniwersytetów, a także Politechniki Lubelskiej. Jako chłopiec regularnie spędzał wakacje w majątku dziadków w Grotowicach i tu zastał ich (rodziców, rodzeństwo) wybuch wojny. Na czas wojny został w Polsce, mieszkał z matką w Warszawie, zaangażował się w działalność niepodległościową, kpr. podch. Po wojnie studiował na Politechnice Warszawskiej, został aresztowany przez komunistów, warunkowo zwolniony i wtedy wyjechał w tajemnicy do rodziny do Paryża. Studiował fizykę, pracował m.in. nad nowym paliwem dla reaktorów jądrowych. W dziedzinie fizyki jądrowej prowadził wiele badań, instytucji, wydawał publikacje i pracował głównie we Francji i Stanach Zjednoczonych. Aktualnie jest prezesem Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu, prowadzącego Bibliotekę Polską. Został odznaczony m.in. Orderem Virtuti Militari (nr krzyża 12310).

Roman Kamil Zaleski (Romain Zaleski) – urodził się 7 II 1933 roku również w Paryżu, wojnę spędził w Polsce, następnie przedostał się do Francji, ukończył prestiżową uczelnię techniczną Mines Paris (założoną w 1783 r. przez Ludwika XVI). Przez lata inwestował we Włoszech i Francji w sektorze energetycznym, bankowym, motoryzacyjnym (FIAT). Obecnie szacuje się jego fortunę na ok. 11 mld euro, należy do czołówek najbogatszych Francuzów. Założyciel Alior Banku w Polsce w 2008 roku. Znany brydżysta – otrzymał od Światowej Federacji Brydża wielokrotnie mistrzowskie tytuły – World International Master. Kawaler Legii Honorowej. Działał aktywnie i był skarbnikiem partii UDF (Unia na rzecz Demokracji), założycielem której i jej przewodniczącym w latach 1988-1996 był



Zygmunt i Maria Zalescy

Valéry Giscard d'Estaing, prezydent Francji 1974-1981. Mieszka we Włoszech, utworzył Fundację Zygmunta Zaleskiego, której przewodzi córka Helene Zaleski.

Polski Paryż

Biblioteka Polska w Paryżu początek bierze w okresie Wielkiej Emigracji polskiej do Francji po upadku Powstania Listopadowego. Wówczas Polacy założyli w 1832 r. Towarzystwo Literackie w Paryżu, przekształcone w 1854 r. w Towarzystwo Historyczno-Literackie. W 1838 roku założono tam Bibliotekę Polską – istniejącą do dziś. Ważnymi działaczami Wielkiej Emigracji, strażnikami i twórcami polskiej kultury byli m.in. Adam Jerzy książę Czartoryski (prezes Towarzystwa, utrzymywał te polskie instytucje kultury), Julian Ursyn Niemcewicz, Karol Sienkiewicz i inni wielcy Polacy. W 1853 r. zakupiono czteropiętrowy gmach-kamienicę na Wyspie Świętego Ludwika (6, quai d'Orléans), który dziś mieści w sobie: Towarzystwo Historyczno-Literackie w Paryżu, Bibliotekę Polską, Muzeum Adama Mickiewicza (założone w 1903), Muzeum Fryderyka Chopina (Salon Chopina) i Muzeum im. Bolesława Biegasa – malarza, rzeźbiarza i pisarza. Na kamiennej tablicy Zasłużonych dla Biblioteki Polskiej na patio gmachu Biblioteki umieszczono nazwisko i Zygmunta Zaleskiego; wykaz rozpoczynają Adam Czartoryski. W okresie 1893-1946 THL nie działało, a Biblioteką opiekowała się Akademia Umiejętności w Krakowie, od 1918 r. pod nazwą PAU, ona stała się właścicielem Biblioteki do końca II wojny światowej. Obecnie gmach i zbiory należą do nowopowstałego Stowarzyszenia Biblioteki Polskiej w Paryżu.

W 1910 r. w Paryżu pisarz Wacław Gąsiorowski założył Towarzystwo Polskie Literacko-Artystyczne, w ślad za nim artyści Polacy założyli w 1911 r. Towarzystwo Artystów Polskich w Paryżu (sześćdziesięciu dwóch twórców: poetów, malarzy, rzeźbiarzy, muzyków), w którym prym wiodli i związani byli z nim: Władysław Mickiewicz (syn poety), Stanisław i Bronisława Ostrowscy, Olga Boznańska, Stanisław Biegas, Xawery Dunikowski, Wacław Sieroszewski, Andrzej Strug, Zygmunt Zaleski, Leopold Gottlieb, Mela Muter czy Bolesław Długoszowski (Wieniawa), angażujący się także w organizację imprez Towarzystwa.

W Po II wojnie światowej, w 1946 roku, Towarzystwo Historyczno-Literackie zostało reaktywowane przez Zygmunta Zaleskiego i Franciszka Pułaskiego, uchronili oni zbiory Biblioteki Polskiej przed wywiezieniem do Polski. Pod koniec XX wieku, mecenasem placówki został pan Roman Zaleski i do dziś ją utrzymuje, także poprzez Fundację Zygmunta Zaleskiego z Amsterdamu. W latach 1979-1989 prezesem THL był Eugeniusz Władysław Zaleski (1918-2001) – dyrektor Biblioteki Polskiej 1988-1989 roku. W latach 1999-2007 prezesem rady Towarzystwa Historyczno-Literackiego był prof. Kazimierz Piotr Lubicz-Zaleski, opisany wyżej syn prof. Zygmunta Lubicz-Zaleskiego. Ponownie wybrany został prezesem w 2013 r. i jest nim do dziś; jest także dyrektorem Biblioteki Polskiej.

Wojciech Stanisław Grochowski



Biblioteka Polska w Paryżu, Wernisaż wystawy o Arturze Rubinsteinie zorganizowanej przez Fundację Artura Rubinsteina w 2010 r. Z prawej pan prezes Kazimierz Piotr Zaleski, obok niego Danuta Dubois, Wiesława Zewald, Jolanta Grochowalska, Piotr Biliński; z lewej (plecami) Wojciech St. Grochowalski, Dorota i Krzysztof Apostolidisowie.

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

W ZUS

Na początku 2022 roku pewien pan, interesant, szukał informacji w łódzkim ZUS-ie, dyżurująca (w sumie miła elegancka pani, blondynka) nalegała, by założył maskę antycovidową na twarz. To go lekko zirytowało, ale wyjął maskę z kieszeni i naciągnął na brodę. Pani dyżurująca nie udzielała mu jednak odpowiedzi, ale domagała się, aby naciągnął maskę dalej, na twarz. Naciągnął na usta... Skarciła go wzrokiem i dodała, że „tu jest monitoring i ona nie chce mieć problemów”. Na co ten oburzył się i powiedział:

– Jak mnie okradli, to monitoringu nie było!

– Gdzie pana okradli? – zapytała

– W ZUS-ie! – odparł

– Z czego? – ona pyta

– Z pieniędzy!

Rezolutna pani została tą odpowiedzią wytrącona z dialogu, nie wiedziała czy okradli go złodzieje (wyciągając mu portfel z kieszeni w tym gmachu) czy ZUS naliczył mu źle emeryturę... Ale pan był już tak zdenerwowany sytuacją, że krzyknął tylko:

– ZŁODZIEJE!

I wyszedł.

Muszę przyznać, że mimo początkowej sympatii do tej pani, ten pan wzbudził jednak większą moją sympatię, poparcie i zrozumienie.

Ćwierćokna PKP

Miałem okazję udać się w podróż z Łodzi do Warszawy pociągiem. Z dworca Łódź Fabryczna. Nawet ucieszyłem się, że jeździ pociąg co się nazywa „Rubinstein”. Ale jechałem „Korczakiem”, „Anders” pojechał do Sieradza a „Czartoryski” do Lublina. Inne...

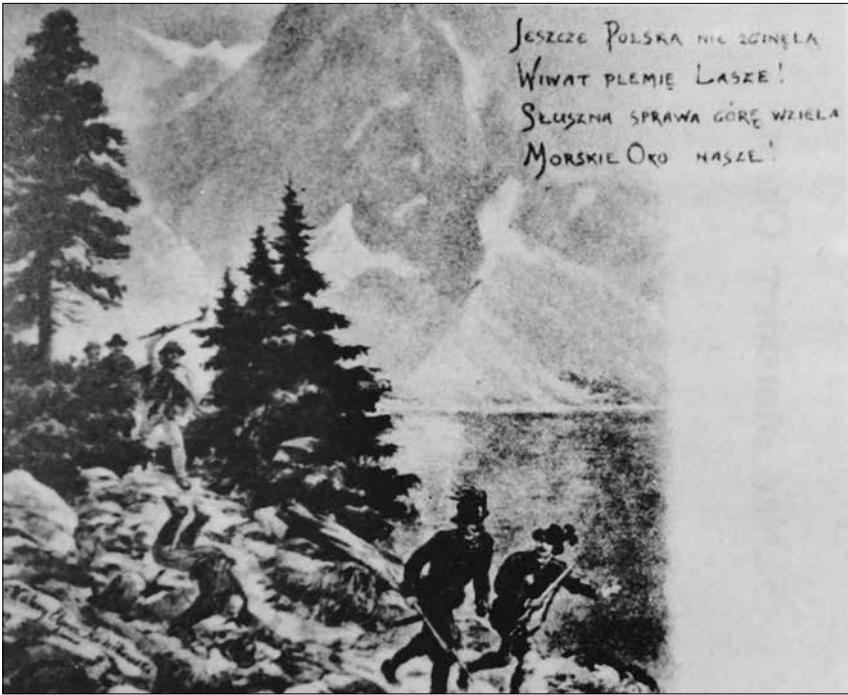
Muszę przyznać, że pociągi jeżdżą – przynajmniej tego dnia co mnie wozili – punktualnie, są czyste, ogrzane; po ruszeniu powitał nas „na pokładzie” jakiś męski głos niczym kapitan w samolocie. Nawet mówił z taką kapitańską manierą, że czekałem, kiedy zacznie mówić po angielsku...

W otwartym wagonie czyli bez przedziałów, pewien podróżny zajął wszystkim pasażerom trochę czasu, oczekując poparcia i akceptacji jego słusznym pretensji, bo oto jak mówił:

– Proszę Państwa. Kupiłem bilet przy oknie (pokazał wszystkim bilet!), a tu co mam? Ścianę proszę państwa a nie okno. No może jakieś ćwierćokno! Oto paradoksy PKP. Przesiadam się!

Ale istotnie paradoksy PKP potwierdziły się i w drodze powrotnej, gdy już jechałem w wagonie z przedziałami. Tu znalezienie miejsca też jest irytujące, bo oto na 8 miejsc, ich numeracja nie biegnie logicznie (tak mi się wydaje, że powinna biec) np. od lewego miejsca po kolei do okna i z powrotem. I tak siedzenie nr 1 jest po prawo przedziału, nr 2 naprzeciw ale lewo skos, numer 3 w rzędzie miejsca z nr-em 1 ale odsunięte w kierunku okna o jedno inne miejsce, bo miejsce obok nr-u 1 ma nr 7 a przy oknie jest nr 5. Czyli po prawo: 1, 7, 3, 5, vis-à-vis reszta. Chyba tak jakoś... No i mijaliśmy się po przedziale – żeby nie napisać: ocieraliśmy – z pewną korpulentną panią kilka minut, aż jakiś chłopiec oderwał wzrok od smartfona i nas prawidłowo usadził.

Może to celowa robota PKP aby od razu integrować i bawić pasażerów poprzez szukanie wspólne miejsc, numerków, a później mąż np. będzie siedział obok jakiejś obcej pani, a jego żona obok przystojnego bruneta przy oknie itd. ...



Morskie Oko, górale przeganiają żandarmów węgierskich. Rys. Walery Eliazs 1902, autor wiersza – Ludwik Solski.

Trzech: króli, ogrodników i ewangelistów

Państwo wiedzą zapewne, że było czterech ewangelistów, ale czy potraficie wymienić ich imiona? A czy potraficie wymienić imiona trzech króli, którzy przyszli pokłonić się nowonarodzonemu Panu Jezusowi? Albo trzech ogrodników, co przychodzą w maju by siać zamęt zwłaszcza w sadach, ogrodach itd. Może polityk p. Petru połączył ich (króli i ogrodników) i dlatego zrobiło mu się święto sześciu króli jak pamiętamy. Ale na filmie „Rancho Wilkowyje”, gdy do wsi przyjechał młody ambitny wikary i zaczął sprawdzać wiedzę religijną w sklepie, tam też wyszło, że i ewangelistów było... trzech. Przypominam tę sytuację bo spora część czytelników – jak słyszę – nie ogląda tej telewizji! Czyli nie wiecie jak było.

Otóż sklepowa, na pytanie młodego ambitnego w ewangelizacji księdza:

– Czy może pani wymienić imiona ewangelistów? – po długim zastanowieniu się, młaskaniu, cmokaniu, hmmmmm, itd., odparła nagle głośno jakby coś odkryła! Krzyknęła więc:

– JAN! Ale zanim spuściła z ulgą powietrze z płuc, że to już koniec egzaminu, dociekliwy ksiądz wikary pyta:

– No a dalej...? Ale na szczęście dla ekspedientki weszła szefowa sklepu i widząc co się dzieje, dopowiedziała ciekawskiemu wikaremu imię kolejnego ewangelisty:

– MAREK! – A dla dodania otuchy sklepowej powiedziała do księdza, że jej sklepowa wiedziała pewnie, tylko zapomniała.

Jednak młody ambitny ksiądz nie ustępował i dopytywał dalej:

– To panie myślą, że ewangelistów było dwóch? Gdy przytaknęły dodał:

– Ja zwiariuję! I wyszedł oburzony... Sklepową z szefową odetchnęły z ulgą. Ale zaniepokojona szefowa skwitowała sytuację:

– I mnie się wydaje, że był jeszcze trzeci...

Bonzo

Ostatnio, od przełomu 2021/2022 i nadal, nie tylko w TVP ale i innych stacjach regularnie pokazują szefa NBP p. Glapińskiego. Opowiadał jak jest źle na Zachodzie, jaką mają ogromną inflację, bezrobocie, jak u nich gaz i prąd drożeje itd., itd. Nie to co u nas! W TVP w słynnych już „Wiadomościach” (wg niektórych, dawno przebiły propagandowo „Dziennik Telewizyjny” w PRL) pokazywano innych polityków, którzy wypowiadali się i wytykali Unii Europejskiej i Zachodowi w ogóle ich błędy i głupotę, drożynę, migrantów, inflację, dziwili się, że tak dali się omamić Donaldowi Tuskowi.

– Strach panie telewizor otwierać, same złe wiadomości ze świata – jak mówił mój sąsiad.

A ja to wołałem, gdy pokazywali pana Glapińskiego trzy lata temu co prawda i tylko w TVN i w Polsce – gdy przechadzał się z dwiema czy nawet trzema super ko-

bietkami (jak to młodzież mówi z przeproszeniem – laskami). A kobiety były wysokie!, eleganckie!, zgrabne!, jedna w drugą!, teczki za nim nosiły. A on też był zadowolony, uśmiechnięty, szczęśliwy taki... Opozycja atakowała, że płacił im ogromne (wtedy!) pensje, bo po 40.000 zł/mies. z kasy NBP. No ale wiadomo, że wszystko co dobre musi kosztować!

No i pozazdrościli prezesowi (NBP) inni, nagadali i zdenerwowali pana Prezesa Jarosława Kaczyńskiego i pewnie nakazał zwolnić te panie. No i teraz taki smutny p. Glapiński. Komu to przeszkadzało? Fakt, przy boku pana Prezesa JK takich kobiet (jak przy p. Glapińskim) raczej nie uświadczysz, nie piszę że takich drogich, ale w ogóle. Tak jak u Wokulskiego w powieści „Lalka”, gdy cyrulik goił go i stwierdzał, że u niego jakoś nigdy żadnego śladu damskiego nie znajdzie się, żadnych babskich fidrygalków, żadnego włoska, śladu kobiety... A natenczas gdy on goli pewnego oficera to u niego zawsze kręca się po domu trzy młode eleganckie kobietki. A wszystkie zadowolone....!!!

ZAPRASZAMY

do finansowego wspierania

wydawnictwa i Fundacji Kultury i Biznesu

(numer konta bankowego poniżej)

Belon spóźnialski

Poeta i pieśniarz Wojtek Belon (czytaj o nim wewnątrz numeru) słynął z niepunktualności. Kiedyś „wpadł” z wizytą do ciotki w Gdańsku, na kolację, ale zaczął pilnie ponaglać i pośpieszać podanie kolacji bo nie ma czasu, idzie na bardzo ważny koncert i nie może się spóźnić. Po ponaglaniach ciotka pyta:

– No dobrze, dobrze, a której godzinie masz ten koncert?

– O godz. 20-tej! – odpowiada.

– No ale jest przecież już 20:20 – powiedziała ciotka;

– No właśnie! – rzucił Belon.

W Stodole o gaciach

Przygotowując tekst o muzyce studenckiej (wewnątrz numeru), przeczyłem wiele – także książkę ... o klubie studenckim „Stodoła”. Jest tam wspomnienie o kabarecie, o sukcesie satyrycznym skeczu z gaciami. Profesor mniemanologii stosowanej Jan Tadeusz Stanisławski wspominał: „Myśmy zrobili w „Stodole”, w dawnej, kochanej „Stodole” jeszcze na Emilii Plater, myśmy na tej ulicy założyli skromny kabarecik (...), w tym budyneczku takie sobie żarty robiliśmy sztubackie, naiwne. Myśmy robili parodie. Kiedyś były gacie takie z barchanów i to się nosiło i myśmy parodiowali jakby poszczególni poeci nasi napisali o tych gaciach. Każdy trzymał za nogawki te gacie, a na gaciach było napisane nazwisko tego, kogo żesmy parodiowali. I wchodził kolega, wieszał te gacie z napisem REJ i mówił:

*A niechaj narodowie wždy postronni znają,
że Polacy nie gęsi tyż w gaciach chadzają.*

Potem wchodził kolega z napisem KOCHANOWSKI na gaciach:

*Gacie bielsze od śniegu, wdzięczne
gacie moje,
same nawet nie wiecie, jak ja o was
stoję.*

*Człek co chodzi bez gaci, łacno umrzeć
może,
bo jeśli na wiatr wyjdzie, niechybnie
zachorze.*

Następnie wychodził kolega z gaciami, które miały napis SŁOWACKI:

*Muza się moja na sen słodki chyli,
lecz jeszcze boskim owiewa mnie
tchnieniem.*

*Ja urzeczony w tej uroczej chwili
dwie pary gaci obiegam spojrzeniem.
I widzę białost do śniegu podobną,
w złociste koła i węże ozdobną.*

Inny kolega z kabaretu z gaciami parodiował STAFFA:

*Wiatr hula jesienny, deszcz dzwoni
o szyby,
Malenki pastuszek w las idzie
na grzyby.*

*I tylko te gacie od zimna go chronią,
A chmury wciąż płaczą i szyby
wciąż dzwonią.*

Później ja wchodziłem z gaciami z napisem MAJAKOWSKI:

*Krawiec
co szyje
gaci tysięcy
Na twarzy
uśmiech ma.
On dzisiaj
nie spocznie
nim zgaśnie słońce
Nam nowych gaci trza
Lud marznie!*

Jeszcze o gaciach...

O tym, jak ważnym zagadnieniem są gacie, świadczy utrwalenie ich także przez chłopów w pieśni ludowej. Oto bliski przykład, z woj. łódzkiego, na melodię znanego oberka:

*A od Rawy portki modre,
Nie chciały mnie dziolchły żodne,
Jak żem włożył białe gacie,
Kaźda godo, wyjdę za cie!*

Oprac. strony satyrycznej
Wojciech Stanisław Grochowski
©2022