

KULTURA *z* BIZNES[®]

Magazyn Kulturalno-Społeczny • Rok XXII • Nr 78 • Łódź, 2023 • ISSN 1644-4043 • Egzemplarz bezpłatny

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

W numerze m.in.: Roman Markowicz o kolejnym festiwalu chopinowskim w Dusznikach-Zdroju; Jerzy Biernacki o Marii Rodziewiczównie i jej wielkiej twórczości pisarskiej; o problemach polskiego baletu; Waldemar Ludwisiak poszukuje prawdy o początkach polskich instytucji filmowych po 1945 roku; w wywiadach: Janusz Janyst prezentuje muzyka Pawła Serafińskiego, Izabela Trelińska marszanda Wojciecha Niewiarowskiego, Anna Markiewicz zespół Trebunie-Tutki, Elżbieta Czechowicz muzyka jazzowego Włodzimierza Nahornego; wystawa prof. A.M. Bartzaka w Muzeum Sztuki w Łodzi, prezentacje i recenzje książek, wystaw, spektakli teatralnych

POLSKIE ROCZNICE I ŚWIĘTA

22 I 1863 r., wybuch Powstania Styczniowego. Powstanie skierowane przeciw zaborcy rosyjskiemu ogłosił Tymczasowy Rząd Narodowy, który zorganizował i zarządzał wówczas polskim państwem podziemnym. Powstanie trwało półtora roku, ogarnęło ziemie polskie pod okupacją (zaborem) rosyjskim. W odezwie Rząd Narodowy pisał do Narodu, że: „wzywa Cię na pole walki już ostatniej, na pole chwały i zwycięstwa, które Ci da i przez imię Boga na Niebie dać przysięga (...)”. Niestety, mimo przewagi w liczbie żołnierzy (u nas powstańców) i wielu sukcesów politycznych i militarnych zryw zakończył się klęską. Jedną z głównych jego bolączek był brak wybitnych i zgodnych w działaniach powstańczych przywódców i dowódców. Błędy te analizował i rozpracowywał Józef Piłsudski, można powiedzieć, że uczył się na błędach Powstania, by później przygotować siebie i Polaków do wojny z Rosją, „wojny wojska z wojskiem” jak mówił.

4 XI 1923, zmarła Jadwiga z Działyńskich Zamoyska (1831-1923) h. Ogończyk – Służebnica



Boża, autorka systemu pedagogicznego i założycielka pierwszej w Polsce zawodowej szkoły gospodarstwa domowego, publicystka, autorka podręczników szkolnych, poliglotka w tym tłumaczka z jęz. tureckiego, wielka patriotka polska. Do 1881 r.

mieszkała w Paryżu, w 1882 r. założyła w Wielkopolsce słynną Szkołę Domowej Pracy Kobiet, przeniesioną po rugach pruskich ostatecznie do Kuźnic. Była żoną dyplomaty gen. Władysława Zamoyskiego (†1868), matką syna Władysława, któremu pomogła w zakupie i odzyskaniu dla Polski Morskiego Oka i dużych terenów Podhala. Jej życiowe motto: „służyć Bogu, służyć Ojczyźnie – służyć Ojczyźnie, służyć Bogu”. Została odznaczona Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski w 1921 r. Sejm ogłosił rok 2023 Rokiem Jadwigi z Działyńskich Zamoyskiej.

30 I 1863, urodziła się Maria Rodziewiczówna (1863-1944), wybitna pisarka, ziemianka, działaczka społeczna; minęła właśnie 160. rocznica jej urodzin – choć odmówiła się o rok podając datę urodzin na 1864. W czasie II wojny światowej Rodziewiczówna została wypędzona przez bolszewików (po 60. latach życia) ze swojego poleskiego dworu i majątku w Hruszowej. Gdy dowiedziała się o spaleniu majątku przez sowietów powiedziała: „To wszystko nic. Byle Polska była”. Wewnątrz numeru artykuł o pisarce, 11 II 2023 ukazał się duży esej o niej w tygodniku „Kurier Plus” nr 313 w Nowym Jorku (www.kurierplus.com) autorstwa Wojciecha Grochowalskiego.

20 VI 1793, urodził się Aleksander hr. Fredro (1793-1876) h. Bończa – największy polski komediopisarz, autor pamiętników, bajek, żołnierz-ochotnik armii Księstwa Warszawskiego dowodzonej przez księcia Józefa Poniatowskiego, brał udział m.in. w wyprawie Napoleona na Moskwę w 1812 roku, odznaczony Złotym Krzyżem Orderu Virtuti Militari, a przez cesarza Francuzów Napoleona Bonaparte Orderem Legii Honorowej. Napisał m.in.: *Śluby panieńskie*, *Damy i huzary*, *Pan Jowialski*, *Dożywocie*, *Paweł i Gawęł*, *Osiółkowi w żłoby dano*. Stwierdził kiedyś: „gdzie spojrzysz po świecie, błoto albo śmiecie”.

KULTURA

Trebunie-Tutki



Zespół Trebunie-Tutki, na zdjęciu od prawej: Jan Trebunia-Tutka, Robert Czech, Anna Trebunia-Wyrostek, Krzysztof Trebunia-Tutka, Andrzej Polak. Fot. Magda Hueckel



Rodzinny zespół góralski Trebunie-Tutki założył muzyk i animator kultury Krzysztof Trebunia-Tutka (na zdjęciu) w 1990 r. w Białym Dunajcu. Zespół jest ambasadorem Podhala i polskiej kultury na festiwalach w Europie, Azji i Ameryce Północnej, występował m.in. na Wystawach Światowych EXPO w Portugalii i Japonii. W ostatnich latach zespół koncertował w wielu krajach europejskich, Zjednoczonych Emiratach Arabskich, Azerbejdżanie, Chinach, USA, Indiach i w Armenii. Jego rozpoznawalny styl ukształtowały z jednej strony muzyczne tradycje rodzinne i zamiłowanie do góralszczyzny, z drugiej nowatorstwo i awangardowe podejście do swojego dziedzictwa. Umiłowanie tradycji i wierność góralszczyźnie nie ogranicza jednak twórczości zespołu. Opierając się na tradycyjnym instrumentarium, skali góralskiej, budowie muzycznej i charakterze wykonania, Krzysztof Trebunia-Tutka tworzy Nową Muzykę Góralską.

O zespole czytaj na stronach 12-13 w materiale Anny Markiewicz.

BIZNES

Kapitał potrzebuje stabilności

Publikujemy ekonomiczny esej Jerzego Czubaka (1959), biznesmena, prezesa międzynarodowego koncernu, międzynarodowego menedżera z wieloletnim stażem w biznesie. Autor sprawuje zarządcze funkcje w notowanej na nowojorskiej giełdzie papierów wartościowych spółce Amcor (Prezydent Grupy Amcor Specjalty Cartons), największym na świecie producencie opakowań – w tym opakowań papierowych na papierosy; w Łodzi znajduje się oddział tej firmy. Związany jest z Łodzią rodzinnie, jest absolwentem Uniwersytetu Łódzkiego, w czasach studenckich aktywnie działał w kulturze studenckiej. Gości na naszych łamach dość regularnie; od 20 lat mieszka w Zurychu.

W artykule pt. *Kapitał potrzebuje stabilności i otwartości*, p. Czubak broni

niezależności i swobody przedsiębiorców i przedsiębiorczości, zachwala otwartość i przyjazność dla biznesu kraju, w którym prowadzi biznes, czyli Szwajcarii. Wysuwa wiele tez co można zrobić, by i Polska mogła stać się według niego takim przyjaznym dla biznesu państwem. Píše m.in.: „Przedsiębiorcze państwo to państwo praworządne, wolne i otwarte. Ignorancja i archaiczny konserwatyzm, połączone z latami legisłacyjnych zaniedbań spowodowały, że stajemy się nieprzewidywalnym partnerem biznesowym”. Artykuł o kapitale



potrzebującym stabilności – str. 17.

Dlaczego badać wpływy tylko rosyjskie?!

Sejm „klepnął” ustawę (z 14 IV 2023) nazywaną potocznie „o rosyjskich wpływach”. Pełna jej nazwa: „O Państwowej Komisji do spraw badania wpływów rosyjskich na bezpieczeństwo wewnętrzne Rzeczypospolitej Polskiej w latach 2007-2022”. Ustawa powołującą spekomisję do zbadania rosyjskich wpływów na: bezpieczeństwo wewnętrzne, życie społeczne, politykę polską itd. Niektórzy lansują jej nazwę jako „Lex Tusk”, bo uważają, że rządząca partia PiS przygotowała i przegłosowała z koalicjantami ustawę po to, by uderzyć w Donalda Tuska. Jest to przywódca konkurencyjnej dla PiS partii tj. PO i jej przewodniczący, on i PO rosną ostatnio w siłę. W Polsce robi się klarowny podział polityczny, jak w Ameryce na Republikanów i Demokratów.

Nie dziwi walka polityczna i jej metody, ale taka ustawa powinna mieć jakiś sens i powagę, chyba że, jesteśmy już jakąś republiką bananową. Ustawa jest bublek prawnym, budzi oburzenie w kraju, otwiera kolejny spór z Unią Europejską (skąd chcemy i bierzemy pieniądze) – jest jednym wielkim kitem! Ośmieszona Polaków na świecie, prezydent Andrzej Duda podpisał ją, a potem zainicjował nowelizację. Ustawa to kompromitacja, bo wpływy na rządzenie Polską i wpędzanie nas w dług i problemy, są może porównywalne, albo dużo większe: amerykańskie, żydowskie, niemieckie czy francuskie. Dlaczego wyjęto te kraje i nacje spod ustawy i kontroli? Dlaczego tylko Rosja? Car nie pozwala – jak dawniej? W czym mniejsze jest zło i krzywdy wyrządzane Polakom i polskiej racji stanu przez tamte nacje i narody, od tych rosyjskich – gdyby udowodniono te inne wpływy. Druga sprawa, dlaczego nie badać obcych wpływów od 1945 roku, albo od 4 czerwca 1989? Jeśli PiS ma odwagę i siłę – bo władzę ma – niech zbada raz, a dobrze obce ww. szkodliwe działania na szkodę Polski. Kto ograniczył w ustawie wpływy rosyjskie do 2007 roku? Czy car (Putin) nie pozwala ujawnić wcześniejszych dokumentów?

W czasie zaborów, gdy Polacy chcieli coś spektakularnego zrobić musieli mieć zgodę cara. Tak było np. z odbudową Pałacu Saskiego w poł. XIX w., którego car nie pozwolił odbudować, upokorzył Polaków. Rosjanie nakazali postawić nowy rosyjski gmach na gruzach tego polskiego pięknego królewskiego pałacu. Skoro tak samo jest teraz w XXI w., że nie wolno odbudować Polakom polskiego Pałacu Saskiego tylko kamienicę Iwana Skwarcowa, to niech spekomisja sprawdzi, czy i komu car (Putin) zakazał odbudowy autentycznego Pałacu Saskiego – a zalecił odbudowę rosyjskiego gmachu postawionego po stłumieniu Powstania Listopadowego. Mydlenie oczu w tej kwestii: co w tym gmachu nie było i kto tam nie mieszkał – nic nie da (o pałacu czytaj wewnątrz).

Adam Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* (1834) tak ujął te sprawy słowami kpt. Rykowa:

Oj, wy Lachy! Ojczyzna! ja to wszystko czuję, Ja Rykow; car tak każe, a ja was żałuję, Co nam do Lachów? Niechaj Moskwa dla Moskale, Polska dla Lacha; ale cóż? car nie pozwala!

Wojciech Stanisław Grochowalski

ROZNICOWE FOTO

Wyjątkowo w tym numerze nie rocznicowe foto – a rocznicowa rycina, choć fotografia w tym czasie już była. Obchodzimy 160. rocznicę wybuchu Powstania Styczniowego (1863), na rysunku Szymona Kobylińskiego widać polskiego ułana (powstańca) tnącego z konia szablą, przeżalonego rosyjskiego piechura. Ilustracja do I tomu książki Jerzego Urbankiewicza (1915-2004) *Legenda jazdy polskiej*, wydanej przeze mnie (wydawcę i „Kultury i Biznesu”) w 1996 roku. Autor był oficerem kawalerii II RP, rotmistrzem Pułku 4. Ułanów Zaniemeńskich (tego samego, co mjr Henryk Dobrzański „Hubal”), żołnierz AK „Wiano” w Wilnie (Kedyw, Egzekutywa), potem 12 lat zesłania do Workuty, które przeżył.

Płk Jerzy Urbankiewicz napisał w rozdziale o Powstaniu Styczniowym, że nie było wówczas dużych regularnych oddziałów konnych, raczej spontaniczne i rozproszone, zdolne do zwiadu, służby patrolowej czy „placówek powstańczych”, uzbrojone w broń białą. Nie walczyło w Powstaniu regularne wojsko i jedna armia jak to było w Powstaniu Listopadowym, walki teraz były partyzanckie i rozproszone. Gen. Edmund Taczanowski stworzył co prawda trzy szwadrony jazdy, ale większość jego partii to byli strzelcy i kosynierzy; gen. Edmund Różycki utworzył Jazdę Wołyńską, oddział liczący 260 ułanów, nawet z sukcesami szarżujący na Rosjan. Trzeci duży powstańczy oddział konny utworzył gen. Michał Heydenreich ps. „Kruk”. Red.



Henryk Czyż (1923-2003)

Urodzony w Grudziądzu 16 VI 1923 r. kompozytor, dyrygent i pedagog, dyrektor i kierownik artystyczny wielu znanych orkiestr filharmonicznych i operowych w Polsce i na świecie; absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Poznaniu – studiował kompozycję u Tadeusza Szeligowskiego i dyrygenturę u Waleriana Bierdiajewa. Skomponował: operę, musical, kilkadziesiąt utworów na orkiestrę symfoniczną, na fortepian i orkiestrę, pieśni, kantaty, uwertury, a także piosenki. Prowadził klasę dyrygentury w Akademii Muzycznej w Warszawie 1980-1995, autor i bohater audycji radiowych i telewizyjnych, autor wiele książek o muzyce. Skomponował oraz opracował muzykę w sumie do kilkunastu filmów dokumentalnych i fabularnych, napisał i nagrał muzykę do pierwszego polskiego westernu *Rancho Texas* z 1958 r. w reż. Wadima Berestowskiego; wydano CD z ośmioma utworami z tego filmu. Wcześniej, w 1957 r. napisał i nagrał muzykę do kultowego dziś filmu *Ewa chce spać*, w reż. Tadeusza Chmielewskiego, z Barbarą Kwiatkowską w roli głównej. Jest też bohaterem (monolog bohatera) etiudy filmowej z 1988 r. w Szkole Filmowej w Łodzi, realizowanej przez J.L.P. Moralesa na dyplom operatorski; opiekunowie pedagogiczni Jerzy Bossak i Jerzy Wójcik, czas trwania 11'30".

Czyż zaprosił na jubileusz 60-lecia orkiestry symfonicznej w Łodzi, na 1975 r. właśnie do Łodzi Artura Rubinsteina i poprowadził 30 V 1975 r. w Teatrze Wielkim w Łodzi koncert symfoniczny z udziałem mistrza i Orkiestry Symfonicznej Państwowej Filharmonii w Łodzi. Był to ostatni występ tego pianisty w Polsce, wykonali dwa koncerty fortepianowe (II Chopina i V Beethovena), a na bis Rubinstein zagrał *Poloneza As-dur* op. 53 Chopina. Red.



Artur Rubinstein i Henryk Czyż, fot. Jerzy Neugebauer, Łódź 1975.

Gdzie jest Bóg?

Odpowiedź niby prosta i oczywista, szczególnie dla osób wierzących, nie tylko chrześcijan. Pismo Święte mówi: „Bóg zna tych, którzy Mu ufają”; albo w innym miejscu: „gdy będziecie Mnie szukać, to znajdziecie Mnie”. Ludzie dostali wolną wolę, mogą odrzucić Boga, obrażać, i wielu to robi; ludzie mogą się kochać, ale i mogą się mordować, odrzucić przykazania Boże. Niektórzy nawet kłócą się z Bogiem, mają pretensje do Niego, że nie było i nie ma Go przy nich, gdy dzieje im się krzywda. Można ich na przykład zapytać, gdzie oni byli, gdy Bogu działa się krzywda, gdy mordowano Syna Bożego.

Mądry pierwszy władca Polski Mieszko I wybrał chrzest swój i poddanych (966 r.) w obrządku zachodnim z Rzymu, a nie z Konstantynopola, ze Wschodu. Dalej przypominam krótko odwołania Polaków do Boga w sprawach zasadniczych, w ważnych momentach Polski, w dokumentach, sięgam bardzo skrótowo do dziejów Polski raptem od 1791 roku. Jak widać odrzucanie Boga przyspieszyło w naszym państwie i jego aktach od połowy XX w., także dziś pycha Polaków i w tej kwestii jest ogromna.

Konstytucja 3 Maja, którą Polacy tak się szczycą, obchodzą uroczystości rocznicę jej uchwalenia, w Preambule zawiera słowa (fragment):

Ustawa Rządowa. Prawo uchwalone dnia 3. Maia, Roku 1791:

W imię Boga, w Trójcy Świętej Jedynej.

– Stanisław August z Bożej łaski i woli Narodu Król Polski, Wielki Książę Litewski, Ruski, Pruski, Mazowiecki, Żmudzki, Kijowski, Wołyński, Podolski, Inflancki, Smoleński, Siewierski i Czerwiechowski, wraz z stanami skonfederowanymi, w liczbie podwójnej Naród Polski reprezentującymi, uznając, iż los nas wszystkich od ugruntuwania i wydoskonalenia konstytucji narodowej jedynie zawisł, długim doświadczeniem poznawszy zadawnione rządu naszego wady, a chcąc korzystać z pory, w jakiej się Europa znajduje, i z tej dogorywają-

cej chwili, która nas samym sobie wróciła, wolni od hańbiących obcej przemocy nakazów, ceniąc drożej nad życie, nad szczęśliwość osobistą egzystencją polityczną, niepodległość zewnętrzną i wolność wewnętrzną narodu, którego los w ręce nasze jest powierzony (...)

I. Religia panująca

Religią narodową panującą jest i będzie wiara święta rzymska katolicka ze wszystkimi jej prawami. Przejście od wiary panującej do jakiegokolwiek wyznania jest zabronione pod karą apostazji. Ze zaś ta sama wiara święta przykazuje nam kochać bliźnich naszych, przeto wszystkim ludziom, jakiegokolwiek bądź wyznania, pokój w wierze i opiece rządową winniśmy i dlatego wszelkich obrządków i religij wolność w krajach polskich, podług ustaw krajowych, warujemy. (kon. cyt.)

Gdy odzyskaliśmy niepodległość w 1918 roku, pokonaliśmy samodzielnie Rosjan w 1920 roku, państwo „ruszyło”, Preambuła Konstytucji z 17 marca 1921 roku brzmiała:

– „W imię Boga Wszechmogącego my, naród polski, dziękując Opatrzności za wyzwolenie nas z półtorawiekowej niewoli, wspominając z wdzięcznością męstwo i wytrwałość ofiarnej walki pokoleń, które najlepsze wysiłki swoje sprawie niepodległości bez przerwy poświęcały, nawiązując do świetnej tradycji wiekopomnej Konstytucji 3-go Maja (...).

Ale wcześniej, jeszcze w czasie trwania I wojny światowej, gdy zaborca niemiecki zezwolił Polakom m.in. na tworzenie polskich sądów, rota przysięgi sędziowskiej od 1917 r. brzmiała:

– „Przysięgam Panu Bogu Wszechmogącemu, w Trójcy Świętej Jedynej, Ojczyźnie i Narodowi Polskiemu na powierzonym mi urzędzie Sędziego przyczyniać się do ugruntuwania wolności, niepodległości i potęgi mojej Ojczyzny, pożytek Państwa Polskiego i dobro publiczne, mając zawsze przed oczyma: Radzie Regencyjnej, do czasu powoła-

nia Króla lub Regenta, naczelną władzę Państwa Polskiego piastującej, wierności dochować (...). Tak mi Panie Boże dopomóż i niewinna Syna Jego Męka”.

W międzywojniu, minister sprawiedliwości określał np. liczbę i siedzibę notariuszy w siedzibie sądu okręgowego, w ustawie zawarta była m.in. rota przysięgi, którą składał notariusz wobec prezesa sądu (1933 r.):

– „Pomny dobra Państwa i godności powierzzonego mi stanowiska, przysięgam Panu Bogu Wszechmogącemu i Wszechwiedzącemu, że obowiązki notariusza spełniać będę zgodnie z prawem i słusnością, władzom przełożonym okazywać będę posłuch i poszanowanie, a w postępowaniu swem kierować się będę zasadami honoru i uczciwości”.

Notariusz to zawód zaufania publicznego, określa się go jako „sędziego braku sporu”. W międzywojniu w tzw. sprawach niespornych stawali przed Sądem (np. zamiast adwokatów) notariusze. Widząc dzisiejsze afery i bezkarność przedstawicieli i tego zawodu, można nie dziwić się, że nie chcą Boga w ślubowaniu, nie ma tam mowy o Nim. Dziś notariusz ślubuje uroczysto wobec ministra sprawiedliwości powierzone mu obowiązki „wypełniać zgodnie z prawem i sumieniem” itd., itd. Gorzej, gdy on nie ma sumienia...

II wojna światowa, rota przysięgi żołnierzy Państwa Podziemnego czyli Armii Krajowej, formacji powstałej w lutym 1942 roku, wpisana w legitymacji AK-owskiej brzmiała:

– W obliczu Boga Wszechmogącego i Najświętszej Maryi Panny, Królowej Korony Polskiej. Kładę te ręce na ten Święty Krzyż – znak męki i zbawienia, i przysięgam być wiernym Ojczyźnie mej, Rzeczypospolitej Polskiej, stać nieugięty na straży Jej honoru i o wyzwolenie Jej z niewoli walczyć ze wszystkich sił aż do ofiary życia mego. Prezydentowi Rzeczypospolitej i rozkazom Naczelnego Wodza Armii Krajowej będę bezwzględnie posłuszny, a tajemnicy niezłomnie dochowam, cokolwiek by mnie spotkać miało”.

Po tych słowach, dowódca odbierający przysięgę mówił: „Zwycięstwo będzie Twoją nagrodą, zdrada karana

jest śmiercią”. Żołnierz całował następnie krzyż z Chrystusem wypowiadając przed tym słowa: „Tak mi dopomóż Bóg”.

W Konstytucji RP z 1997 roku, po zmianie ustrojowej 1989 r. jak niektórzy mówią, Preambuła w pierwszych słowach ma brzmienie:

– W trosce o byt i przyszłość naszej Ojczyzny, odzyskawszy w 1989 roku możliwość suwerennego i demokratycznego stanowienia o Jej losie, my Naród Polski – wszyscy obywatele Rzeczypospolitej, zarówno wierzący w Boga będącego źródłem prawdy, sprawiedliwości, dobra i piękna, jak i nie podzielający tej wiary, a te uniwersalne wartości wywodzący z innych źródeł (...) itd., itd. Jest tam i dalej jakiś belkot słowny i prawny, bo jeśli zwykły człowiek, albo polityk, sędzia, notariusz etc. nie wierzy w Boga i prawo naturalne, a wywodzi (to znaczy, że je bierze, przestrzega ich?) „uniwersalne wartości z innych źródeł” – to może powinien być załącznik to tej uchwały, określający dopuszczalne prawem te źródła?

Oddajmy głos wybitnym Polakom:

Adam Mickiewicz:

Tu pod tym krzyżem, tu pod tym znakiem, Polska jest Polską, a Polak Polakiem.

Stefan Żeromski:

Zrosły się te dwie siły – katolicyzm i polskość. Kto jedną z nich chce od drugiej odrąbać, krew ma pod siekierą.

Henryk Sienkiewicz:

Wiara i Ojczyzna to jeden wielki ołtarz, a człowiek to żdźbło mirry, którego przeznaczeniem jest płonąć na chwałę tego ołtarza.

Co się stało, że nie wracamy do Boga, a nawet pozwalamy Go dziś atakować np. w mediach!? Amerykanie kładą rękę na Biblii, gdy ślubują, gdy zeznają w sądach. Niektórzy ludzie w Polsce buńczucznie wg mnie dodają podczas jakichś ślubowań słowa: „tak mi dopomóż Bóg” i chyba uważają, że wszystko załatwione, wyborcy słyszeli, jest OK. Pacierz jeden z drugim nie potrafi zmówić, przeżegnać się nie umie, ale regułkę zna. Myślę, że przed ślubowaniem powinni być pytani ci ślubujący, czy wierzą w Boga i ucałują podany krzyż.

Wojciech Stanisław Grochowski

Kozy wileńskie

W czasie II wojny światowej, w Okręgu Wileńskim AK „Wiano” w Wilnie funkcjonowała znakomicie komórka Legalizacji (wytwarzania fałszywych dokumentów, paszportów, biletów, bonów towarowych, świadectw szkolnych etc.), prowadzona przez znakomitego i bohaterskiego kuriera Stanisława Kiałkę ps. „Jelonek”. Urządził on też oddział łączniczek, młodziutkich dziewczyn, bohaterskich, wielkich patriotek polskich, które szkolila ich nauczycielka Maria Tomkiewiczówna ps. „Grażyna” (VM). Młodość łączniczek, uroda, zwinność, bohaterskość połączona czasem z brawurą spowodowały, że Kiałka nadał ich oddziałowi kryptonim „Kozy”. Służbę ich organizował Kiałka i „Grażyna”, ona je też regularnie szkolila; tworzyły Komórkę Kwatermistrzostwa, Łączności i Ręcznego Przerzutu przy Komendzie Okręgu AK „Wiano”. Dziewczyny pracujące bezpośrednio z Marią Tomkiewiczówną dokonywały niemal cudów, bo np. potrafiły na sankach przewieźć w Wilnie pod patrolami niemieckimi i litewskimi maszynę drukarską „Bostonkę” plus kaszytę czcionek z Nowego świata na ul. Filarecką. Przenosiły broń, paczki prasy podziemnej chowanej do pojemnych skrytek w płaszczach, które szyto im specjalnie do tych celów. Były to długie obszerne płaszcze, żeby pomieściły dużo towaru, a idąca w nim kobieta nie rzucała się od razu w oczy. „Kozy” roznosiły też w owych płaszczach lub w plecakach ze specjalnymi skrytkami paczki świąteczne dla veteranów i samotnych Polaków. Dziewczyny urządziły też własne spotkania świąteczne, robiły sobie prezenty, świetnie się czuły ze sobą i dobrze bawiły zarazem. Młodość daje tę beztroskę nawet w czasach wojny i czyhających zagrożeń.

Gdy wpadło biuro „Legalizacji” przy ul. Warszawskiej w Wilnie, gdy już Niemcy wyszli po przeszukiwaniach i opróżnieniu biura, „Kozy” poszły tam, by zabrać blankiety, pieczęcie i inne materiały ukryte w skrytkach pokoi, których Niemcy nie znaleźli. I wyniosły walizki zgromadzonych materiałów potrzebnych do dalszej pracy w nowym miejscu.

Grupa „Kóz” nie była bardzo liczna, dziewczyny musiały się dobrze znać, mieć do siebie zaufanie, mądrze dzielić się robotą, wspierać. Niestety następowały co jakiś czas wpadki i aresztowania. Wiele z nich po wypadkach w ręce gestapo zostało zamordowanych, wiele soweci wywieźli do łagrów po 1944 roku – weszli do Wilna w lipcu 1944 po wspólnym z AK wyzwoleniu

miasta spod okupacji niemieckiej; AK prowadziło tu operację „Ostra Brama” w akcji „Burza”. Po przegonieniu Niemców, Rosjanie aresztowali polskie oddziały, rozpoczęli własną okupację i dali nasze Wilno Litwinom jako stolicę nowoutworzonej Litewskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej.

Trzeba tu przypomnieć, że Wilno i Wileńszczyzna doświadczyły w czasie II wojny światowej niesłychanego barbarzyństwa ze strony: Litwinów, Rosjan, Niemców. Na początku II wojny światowej w Wilnie na 220.000 mieszkańców Polaków było 66%, następnie 28% Żydów a reszta: Rosjanie, Litwini, Białorusini, Niemcy, Karaimowie i inni. Żydów, (70.000) Niemcy wymordowali w Ponarach pod Wilnem, było to miejsce określane jako kresowy Katyń. Przy pomocy Litwinów, zamordowano tam także 20.000 Polaków, w tym w grudniu 1942 r. Marię Tomkiewiczównę, a w 1943 Hannę Gierżudównę.

Lista imienna „kóz” zapamiętanych i opisanych po wojnie m.in. przez S. Kiałkę: Maria Tomkiewiczówna „Grażyna” – przewodczyni grupy, Barbara Dudycz „Wojtuś” (następczyni „Grażyny”), Leokadia Baltroshewicz-Roemer „Pliszka”, Leokadia Barszczewska „Lotka”, Teresa Fedorowicz „Maciejowa”, Danuta Janiczak-Szyksznian „Sarenka”, Hanna Gierżudówna „Hanka”, Hanna Mahrburzanka „Hania”, Irena Fedorowicz-Kołodziejska „Pączek”, Aleksandra Michalczyk-Biegajowa „Oleńka”, Zofia Owsianko „Zosia”, Jadwiga Pawilonis-Kretowicz „Jadzia”, Maria Salecka „Lusia”, Ludmiła Szwabowiczówna „Ludka”.

„Grażyna” była przez Niemców niemiłosiernie bita i katowana w więzieniu, myśleli, że tak wymuszają zeznania. Nikogo nie wydała, nie zdradziła. Rozstrzelano ją 18 grudnia 1942 w ww. okrytych złą sławą litewskich Ponarach. W tygodniku polonijnym „Kurier Plus” w Nowym Jorku w numerze z 24 VI 2023 na rozkładówkach opublikowałem artykuł o Kozach, zatytułowany *Dokąd idziesz Marysiu?* (www.kurierplus.com). Tytuł pochodzi od jej odpowiedzi na pytanie kolegi Polaka w więzieniu. Otóż, gdy wyprowadzano ją skatowaną z celi więziennej i prowadzono przez dziedziniec do samochodu, kolega więzień zapytał przez okienko:

- Dokąd idziesz Marysiu?
 - Na Ponary! – odrzekła głośno i dodała po chwili:
 - Cześć chłopcy! Trzymajcie się!
- Poniższa plansza „Kóz”, formatu 100 x 70 cm, wisi w Muzeum Okręgu Wileńskiego AK „Wiano” im. ppłk. Jerzego Urbankiewiczza w Łodzi. WSG

Nagroda Polcul

Wiosną 2023 roku otrzymałem (jako redaktor „Kultury i Biznesu”, ale za inną aktywność jak widać na dyplomie – nagrodę Fundacji Polcul im. Jerzego Bonieckiego, mieszczącej się w Australii. Nagroda wręczona była w Warszawie w Muzeum Powstania Warszawskiego, w tym rozdaniu nagrodzono siedem osób – sześć z Polski i jedną z Ukrainy; otrzymałem m.in. reprodukowany poniżej dyplom. Więcej informacji na stronie internetowej fundacji: www.polcul.pl

Fundację Polcul założył w 1980 r. w Australii Jerzy Boniecki (1929-2003)



pod nazwą: Niezależna Fundacja Popierania Kultury Polskiej Polcul. Fundator zgromadził duży majątek i postanowił pomagać polskiej kulturze, przekazywać nagrody pieniężne do kraju, podobnie jak Alfred Jurzykowski. J. Boniecki przeżył holokaust, był żołnierzem Armii Krajowej, po wojnie wyjechał z Metaleksportu na placówkę do Australii i nie wrócił do kraju; był publicystą m.in. paryskiej „Kultury”, autorem wydanego zbioru artykułów i tomu opowiadań. Jerzy Boniecki zjednał poparcie dla Fundacji wybitnych Polaków w kraju i na emigracji m.in.: Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Jerzego Giedroyc, Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Stanisława Barańczaka, Mirosława Chojeckiego, Eugeniusza Smolara, Stefana Kisielewskiego i Jacka Fedorowicza.

Jan Nowak-Jeziorański napisał w 1993 r. o nagrodzie Polcul: „...Temu anonimowemu społecznikowi, pracującemu często w ciężkich warunkach bytowych, wydaje się, że nikt nie dostrzega jego pracy i jej wyników. I oto nagle z Sydney, z najbardziej od Polski oddalonego kontynentu, nadchodzi znak, że został tam nie tylko zauważony, ale doceniony i wyróżniony. Stamtąd przychodzi znak podziękowania i uznania. Ile w tej nagrodzie ładunku i zachęty do dalszego działania, ile przyływu energii i woli. Pomyśleć, że dzięki Polculowi już blisko tysiąc tych nieznanym bohaterów pozytywnych przeżyło chwile radości i zasłużonej dumy”.

WSG

„Hubal” upolityczniony

Byłem na uroczystościach przy Szańcu „Hubala” w Anielinie k. Inowłódza (gm. Poświętne, pow. opoczyński), 30 kwietnia 2023 roku, w kolejną rocznicę Jego śmierci, czyli mjr. Henryka Dobrzańskiego „Hubala”. Lubie tam jeździć, oddać hołd Majorowi i Jego żołnierzom, pomodlić się w Ich intencji i wysłuchać Mszy Świętej przy ołtarzu polowym. Zaglądam tam również, gdy przejeżdżam samochodem z Poświętnego do Inowłódza. Dobrze, że te uroczystości się odbywają, mają skalę ponad powiatową, ludzie lubią (jeszcze!) tam przychodzić tego dnia, przyprowadzane są szkoły, zaciągane warty i posterunki honorowe, kompania honorowa Wojska Polskiego oddaje salwę honorową. Organizuje je Starostwo Powiatowe w Opocznie z gminą Poświętne, widoczny udział organizacyjny mają Lasy Państwowe, przyjeżdżają ludzie właściwie z całego kraju. Zaczyna niestety razić mnie od kilku lat takie odpustowe traktowanie tych wydarzeń, w tym handel na stoiskach ustawionych w lesie czym się da. Zatraca się sacrum wydarzeń, jakby nikt nad tym nie panował.

W tym roku przesadzono z przemowami polityków, cztery przemówienia i to nie merytoryczne, a nawet z błędami

w treści, panowie nie mieli nic nowego do powiedzenia... Wystarczyłoby odczytać dobrze napisane jedno merytoryczne przemówienie np. starosty, powitać imiennie gości (oficjeli, parlamentarzystów, radnych etc.). A tu jakby ci politycy czekali, aż skończy się Msza Święta, a wtedy zaczyna się ich część. Jeden z ministrów aż krzyczał, żeby wzmocnić swoje wystąpienie. Po co to? Wybory wyborami, ale oddajemy tam hołd Majorowi, modlimy się, to nie jest wiec wyborczy. Nie chciałbym, aby np. przy innej władzy powtarzano w taki sam sposób organizację obchodów rocznicy śmierci majora „Hubala”. On też by sobie tego nie życzył! Szaniec „Hubala” nie jest miejscem na partyjne wiece i uroczystości, na to są inne miejsca, gdzie indziej i przy innych okazjach.

Fragm. ballady *Hubalowa legenda*, śpiewanej m.in. przez Pawła Orkisz: (...) Majorze Hubalu, czy słyszysz Jak echo bitewne gra larum? Krag wiernych Ci Twych towarzyszy Znów stanął na apel, Hubalu; Majorze Hubalu czy widzisz W ich twarzach żyjącą legendę? Tak szkoda, że tego nie widzisz - Znów poszli pod Twoją komendę (...)

Wojciech Stanisław Grochowski



Anielin, Szaniec Hubala, 30 IV, 2023 r.



Jerzy BIERNACKI

„Na wyżynach” talentu, etyki i polskości

Rzecz o Marii Rodziewiczównie

Dziwne, przedziwne rzeczy działy się wokół Marii Rodziewiczówny, jako pisarki, zarówno za jej życia, jak i po śmierci. Za życia głosy krytyki dotyczące jej twórczości wahały się od zachwytu aż po sytuowanie jej raz w kategorii literatury drugo- lub nawet trzeciorzędnej, drugi raz w rzędzie, na ogół pogardzanych, powieści kobiecych, lżawych i sentymentalnych romansów. Po śmierci zaś (w listopadzie 1944 roku) doszło niemal zupełne wykluczenie jej twórczości z obiegu

czytelniczego przez „władzę ludową”, która w okresie stalinowskim eliminowała jej książki z bibliotek i czytelni publicznych. Na szczęście nie postępowano w tej sprawie konsekwentnie i całościowo, bo ja na przykład, jako trzynastolatek właśnie z biblioteki publicznej w małym trzytysięcznym wówczas miasteczku na pograniczu Pomorza, Warmii i Kongresówki dostałem i przeczytałem najważniejsze książki z dorobku tej pisarki. Sytuacja zmieniła się korzystnie po 1956 roku

Wysoko cenili Rodziewiczównę Bolesław Prus, chociaż mógł znać przecież jedynie pierwszą fazę jej pracy literackiej. Odwrotnego zdania był noblista polski Czesław Miłosz (któremu nota bene w zdobyciu literackiego Nobla bardzo pomogło powstanie Solidarności, choć on nie podzielał jej niepodległościowych idei). To o tyle zadziwiające, że autor *Doliny Issy* był Kresowianinem, a tematyka Kresów, tamtejszych przepięknych krajobrazów, odrębnych pod względem charakteru i mowy ludzi i ich problemów wypełnia większość jej powieściowej twórczości. Powinno to ująć Poetę, a on tymczasem zdawał się zupełnie wykluczać twórczość Rodziewiczówny z polskiego dorobku literackiego. Bo była zapewne „zbyt lechicka”, jak powiedział kiedyś o Norwidzie, zdumiewająco nietrafnie jak na profesora literatury polskiej na Uniwersytecie w Berkeley (USA), gdyż Norwid był wśród polskich poetów jednym z najbardziej uniwersalnych.

W tzw. trzeciej RP potraktowano pisarkę jeszcze inaczej. Nasze panie kierujące niemiecką Edipresse w Polsce uznały, że Rodziewiczówna ma ogromne zasługi w dziedzinie emancypacji społecznej kobiet, jest prekursorką feminizmu i wpisuje się w nurt literatury kobiecej, chociaż w rzeczywistości – krótko mówiąc – pisała tak jak żyła: raczej po męsku niż po kobiecemu. I Edipresse, opierając się na jej ogromnej popularności wśród czytelniczek i czytelników, zdecydowała się na wydanie całego cyklu powieści i opowiadań pisarki w 45 tanich, lecz zgrabnie wydanych tomach, których jedyną wadą są okładki przeważnie z fotografiami przesłodzonych portretów pań w stylu reklam filmowych z lat 20. i 30. ubiegłego wieku. Ale poza tym pod względem edytorskim cykl jest bardzo przyzwoity, redakcja tekstów oparto na pierwotnych, jest wiele przypisów z definicjami słów dziś już nieużywanych, na czwartej stronie okładki każdego tomu jest syntetyczne streszczenie fabuły oraz celnie wybrany fragment tekstu (najczęściej dialogu), a ponadto w cyklu znaleziono miejsce na wydanie *Pani na Hruszowej* czyli *25 lat wspomnień o Marii Rodziewiczównie* pióra Jadwigi Skirmunttówny, oraz nigdy nie publikowanego *Życia Marii Rodziewiczówny*, napisanego przez jej siostrzeńca i chrześniaka, Hieronima Tukalskiego-Nielubowicza.

Pomyślałem sobie, gdy Redaktor „Kultury i Biznesu” zaproponował mi napisanie szkicu o Marii Rodziewiczównie, że moim zadaniem jest, przynajmniej na miarę możliwości jednego szkicu, w przekonujący sposób przywrócić dziełu au-

torki powieści *Na wyżynach* należne mu miejsce w residuum literatury polskiej.

Dotychczas było tak, że w największej mierze interesowano się bardziej niż twórczością literacką – biografią pisarki, a zwłaszcza związanymi z nią osobliwościami, takimi jak to, że od młodości nosiła się po męsku, chociaż była to jednak zazwyczaj prosta spódnica i jakiś żakiet, koszula i krawat, że zawsze strzygła włosy na krótko i jako dwudziestolatka wyglądała bardziej na chłopca niż na młodą pannę. Niekiedy dochodzi to zainteresowanie do pochopnych wniosków, jeśli nie do absurdu.

Oto Wikipedia przyjaciółkę lat młodości Marii, Helenę Weychert nazywa życiową jej partnerką. Dziś z całą pewnością jest to określenie jednoznacznie sugerujące współżycie erotyczne. Trudno o większą bzdurę! Czy można w ogóle wyobrazić sobie, że wychowanka Marceliny Darowskiej (beatyfikowanej przez Jana Pawła II), zwanej przez Marię „Mateczką” i siostry Gertrudy w Zakładzie Sióstr Niepokalanek w Jazłowie (mieszczącym się w pałacu należącym dawniej do Poniatowskich) mogłaby wejść w świat grzechu ciężkiego, który w Biblii określono jako obrzydliwy? Wykluczone! Nie wolno w taki sposób w ogóle rozumować, ahistorycznie, mieszając porządki, na przykład wrażliwość dzisiejszą nakładając na stosunki towarzyskie w XIX wieku. Wówczas funkcjonowała prawdziwa, czysta przyjaźń, zarówno wśród mężczyzn, jak i wśród kobiet. Przecież pisarka była katoliczką, wierzącą i praktykującą, zbudowała kaplicę i kościół, jej wiara była bez szczelinowa. Bóg, Matka Boża, i święci są obecni w jej książkach, jakkolwiek bez nachalności i moralizatorstwa. A czy wtedy nie było w ogóle homoseksualizmu? Na pewno był, ale w głębokim ukryciu, i z pewnością nie wśród tych kresowych ziemian, aktywnych katolików, którzy przyjęli na siebie zadanie zachowania polskości Kresów ściśle związanej z chrześcijaństwem.

Ta sama Wikipedia na temat przyjaźni Rodziewiczówny ze swą kuzynką, Jadwigą Skirmunttówną, w ostatnich 25 latach życia pisarki, ograniczyła się do wyznania pani Jadwigi, że było to po prostu duchowe powinowactwo. Nie odważono się już na żadne idiotyczne sugestie.

Młoda Rodziewiczówna, po śmierci ojca, w jakiejś mierze z powodu niechęci rodzeństwa do pracy na roli i prowadzenia dużego gospodar-

stwa, podjęła się roli, po prawdzie, ratowniczej majątku w Hruszowej (lub w Hruszowie jak w testamencie swoim z 1930 roku napisała Maria, ja wolę formę przymiotnikową), będącego w stanie rozpaczliwym.

Ojciec Marii, Henryk, stracił swoje dwa folwarki z powodu udziału – bardzo skromnego zresztą, bo chodziło jedynie o jednorazowe przewiezienie broni dla powstańców – i skazany wraz z żoną na zesłanie na Sybir, musiał udać się tam pieszo, co było dodatkową ciężką karą. Warto bardziej szczegółowo rozwinąć przez chwilę ten wątek, gdyż przy wielkiej opresji, jaką był taki wyrok, władze rosyjskie zezwoliły jednak pani Amelii Rodziewiczowej na odbycie pójściu po urodzeniu Marii i jeszcze na dwumiesięczny pobyt w kraju, a następnie na podróż powozem pocztowym, na własny koszt, za mężem na Sybir. Jak wiemy na podstawie wywózki Polaków z Kresów, za Stalina nie byłoby to możliwe.

Małeńka Marysię wierna jej piastunka odwiozła do dziadków po kądziele, którzy ją wychowywali do ich śmierci, a następnie zajęła się nią ciotka. Starsze rodzeństwo (siostrę i brata) przejęli inni krewni. Natomiast państwo Rodziewiczowie wrócili po ośmiu latach, zwolnieni na podstawie amnestii, ale nie wolno im było osiąść choćby w pobliżu ich dawnych folwarków, znaleźli się więc w Warszawie, gdzie było bardzo ciężko z utrzymaniem, ale pomogli im dobrzy ludzie, a po kilku latach Henryk odziedziczył po zmarłym bracie, Teodorze, Hruszowę.

Był to rozległy majątek liczący 1533 ha powierzchni, ale tylko 500 ha ziemi uprawnej (reszta to zapewne były lasy i łąki). W tych warunkach podjęcie się pracy gospodarza przez młodzieńką Marię było nie lada wyzwaniem. Na dodatek musiała ona z czasem spłacić rodzeństwo, po 25.000 rubli na głowę, co było na owe czasy sumą ogromną. Było to tym trudniejsze, że w momencie objęcia majątku, (rzecz jasna razem z dworem, zbudowanym w 1825 roku), nie przynosił on w ogóle dochodu. Energetyczna, z pozytywnym nastawieniem Maria wzięła się z miejsca do pracy; pracując jednocześnie uczyła się i pogłębiała swą wiedzę o rolnictwie.

Miała dobre przygotowanie, jeśli chodzi o znajomość przyrody, gdyż w Warszawie w tej samej kamienicy, w której mieszkali Rodziewiczowie, dożywał swoich dni znany przyrodnik,

Antoni Waga (w latach 30. XIX stulecia uczył m.in. młodego Cypriana Norwida, w Gimnazjum nr 10 na Lesznie). I on to udzielał 8-9-letniej Marysi poglądowych lekcji przyrody, spacerując z nią po ogrodach Frascati. Przyrodnicza wiedza dorosłej Rodziewiczówny dorównuje niemal podobnej wiedzy Elizy Orzeszkowej, co widać w wielu jej książkach, przy czym obejmuje ona znajomość także roślinności na Syberii (na przykład w *Anima Vilis*, powieści o polskich zesłańcach syberyjskich). Bez takiej znajomości przyrody kresowej Rodziewiczówna nie mogłaby napisać jednej z najpiękniejszych powieści, *Lata leśnych ludzi*.

I Maria Rodziewiczówna sprostала podjętemu zadaniu, przy czym w pierwszej fazie pracy ratowniczej bardzo jej pomogła przyjaciółka, Helena Weychert, nieco starsza od niej i bardziej doświadczona, wprowadzając w gospodarstwie pewne reformy, przede wszystkim płodozmian i założenie gorzelni. Poprawiło to wkrótce dochodowość gospodarstwa. I udało się Marii uczynić Hruszowę kwitnącym przedsiębiorstwem rolnohodowlanym, mówiąc językiem dzisiejszym, a także po pewnym czasie spłacić rodzeństwo. Wymagało to ogromnej znajomości tutejszych ludzi, różniących się zasadniczo od chłopów w Koronie, czyli w Polsce centralnej, zażegnania wielu rodzących się łatwo konfliktów i waśni, zwłaszcza, że było wokół sporo żywiołu obcego. Nie zawsze też ów obcy żywioł był przychylny i przyjazny polskiej dziedzicze (zdarzyły się nawet podpalenia), dopiero po latach, podczas jubileuszu 50-lecia zarządzania Hruszową i pracy literackiej miejscowi chłopcy złożyli jej należny hołd, podkreślając, że była dla nich jak matka. Kupili też dzwony do budowanego przez nią kościoła i zawieźli tam sporo potrzebnych materiałów budowlanych.

Musiało to gospodarstwo, po doprowadzeniu go do stanu kwitnącego, być bardzo dobrze naoliwione, jeśli Pani na Hruszowej mogła na kilka miesięcy wyjechać do Warszawy, jak również na krócej do Lwowa, Krakowa, Wilna czy Poznania (Wielkopolan ceniła bardzo za patriotyzm i przeważające prawicowe poglądy), a także za granicę: z pielgrzymką do Rzymu, na francuską Riwierę dla wypoczynku, innym razem na północ, do Skandynawii.

W miarę upływu lat i powolnej utraty werwy młodości Maria z coraz większą niechęcią myśli o podróżach, woli siedzieć w Hruszowej, zajmować się chorą matką, której zdrowie po pierwszym poważnym ataku



serca było labilne i bardzo niepewne, aż pani Amelia dostała kolejnego ataku serca, tym razem śmiertelnego. „Nie dopilnowałam...” – oskarżała się potem pisarka, która pracowała właśnie w polu, skąd ją wezwano do domu, do umierającej matki. Był to dla Marii wielki dramat, z którego długo nie mogła się otrząsnąć. Tym bardziej, że po śmierci babki, matki i siostry w połowie lat 90. mieszkała przez wiele miesięcy sama w Hruszowej, aż do przyjazdu Heleny Weychert, o której była już mowa.

Znajdowała czas jeszcze na intensywną pracę społeczną, na tajne nauczanie, budowę kościołów, działalność w Stowarzyszeniu Zjednoczonych Ziemianek czy w Kole Szlachty Zagrodowej, pomoc o wielkich rozmiarach dla Lwowa w czasie dramatycznej walki o to arcypolskie wówczas miasto, prowadzonej także przez dzieci i młodzież gimnazjalną. W czasie wojny polsko-bolszewickiej, po względym zabezpieczeniu dworu hruszowskiego przez wywiezienie co cenniejszych mebli i zabezpieczenie inwentarza wyprowadzonego z Hruszowej, Maria, chociaż była nową wojnie przeciwna, uważając, że przynosi ona nadmiar nie-
szczęścia i cierpień, w obliczu dramatycznego zagrożenia świeżo odrodzonej Polski niepodległej i jej stolicy, pojechała razem ze swą przyjaciółką, Jadwigą Skirmuntówną do Warszawy i obie pracowały w Polskim Czerwonym Krzyżu (Maria w roli sekretarki Komitetu Głównego).

Wszyscy wspominający podkreślają, że Rodziewiczówna każdą wolną chwilę poświęcała na pracę pisarską, poczynając od debiutu (*Straszny dziadunio*) w 1883 roku i drugiej z kolei, bodaj najlepszej jej powieści *Dewajtis*; do roku 1900 napisała i wydała ok. 20 książek, w tym tak niezwykłych, jak *Między ustami i brzegiem pucharu* (co za tytuł!), czy *Pożary i zgliszcza* i *Anima vilis* (ta pierwsza oraz *Czarny bóg* wydane we Lwowie pod pseudonimem Zmogas, gdyż w zaborze rosyjskim było to niemożliwe), o tematyce związanej z Powstaniem Styczniowym. (Maria urodziła się podczas jego trwania 31 stycznia lub 2 lutego 1864 roku).

Nie uważała się za pisarkę zawodową, lecz za amatorkę, pisała szybko i bez skreśleń, nigdy nie czytała ponownie tego, co napisała, nie znosiła poprawek ani nie przepisywała na czysto. Powstawał od razu czytelny rękopis gotowy do druku. Wiele uwag do utworów Rodziewiczówny zapisał w swoich słynnych *Dziennikach* młody Stefan Żeromski, gdzie ogromny podziw dla talentu młodej pisarki, wyrażający się także w ekspresyjnych okrzykach pełnych zazdrości (sic!), przeplata się z krytyką pewnych mankamentów konstrukcyjnych nawet takiej powieści jak *Dewajtis*, którą pisarz był zachwycony. Pisał na przykład tak „Piekielna zazdrość ogarnia mnie, gdy czytam *Między ustami a brzegiem pucharu* panny M. Rodziewicz w „Życiu”. Facetka ta spać mi nie daje. Zarówno *Dewajtis*, jak wspomniana nowela, noszą na sobie cechy talentu pierwszorzędowego, niepomierne silnego, cechy takie, że Turgieniew tylko wywołać zdolen podobne realne zadowolenie.(...) Wrota sławy stoją otworem przed tą kobietą, *Między ustami* ... ma miejsca takiej poezji, są tam takie dialogi, że ciskałem pismo, gdyż zagryzała mnie piekielna zazdrość (...) (*Dzienniki* – w Kurozwękach, 6.08.1888, cytata za: Hieronim Tukalski-Nielubowicz – *Życie Marii Rodziewiczówny*, ss, 54-55).

Żeromski to nader wiarygodny świadek, a jego ocen trudno nie brać pod uwagę. Zanim zasiadłem do pisania, przeczytałem prawie całą *Anima vilis*. Nie była to moja decyzja, lecz zostałem niemal wbrew sobie wciągnięty w tę lekturę. Główny bohater jest człowiekiem o wielkiej szlachetności, lecz popada w tarapaty, z których, wydaje się, tylko cud może go wybawić. Jest oskarżony o morderstwo, na takiej podstawie, że widziano go w pobliżu miejsca zbrodni, jak kłóci się z późniejszym denatem. Prawda jest taka, że odszedł, pozostawiając go żywego. Dobrzy ludzie (a są to polscy zesłańcy na Syberii) doprowadzają go do zwolnienia z więzienia, wpłacając za niego kaucję. Bo nie wierzyli, że to on zamordował, znali jego charakter i wiedzieli, że to niemożliwe. Wkrótce zostaje odnaleziony morderca, zresztą ciężko chory, i znajdują się niewątpliwe dowody jego zbrodni. Mrozowiecki zostaje uniewinniony. Ten wątek kryminalny jest bardziej skomplikowany niż w moim opisie, a największe światło rzuca autorka na to, jak bohater przeżywa swoją sytuację. Jest też wątek miłosny, bardzo ciekawy, kreską zarysowany. I kończy się równie szczęśliwie, ale bohater jest tak na koniec złomotany wewnątrz, że nie jest w stanie głęboko i radośnie przeżywać swego szczęścia. A ponadto zesłanie przecież trwa nadal...

Dlaczego nagle tak szczegółowo ukazuję tę fabułę i akcję? Bo chcę unaocznić Czytelnikom pewną cechę szczególną tego pisarstwa. Otóż polega ona na tym, o czym pisałem w niedawnym szkicu na tych łamach zatytułowanym: *Kraszewski, jakiego nie znamy*. Chodzi o umiejętność (zauważalną zwłaszcza w jego tzw. powieściach ludowych) takiego zbliżenia czytelnika z bohaterem/ką, że ten pierwszy identyfikuje się z nim lub z nią, w jakiejś mierze podziela skrajne nawet niekiedy jego/jej uczucia i przeżycia, ponieważ staje się niemal nim samym czy nią samą. In effigie, rzecz jasna, ale magia pisarska sprawia, że jest to dla czytelnika bardzo silne, niekiedy poruszające wprost wrażenie.

Tę umiejętność Rodziewiczówna posiadała w bardzo wysokim stopniu. W całej swojej powieściowej twórczości. To jej najważniejsza cecha, obok umiejętności konstruowania suspense'u. Czyli takiego zawieszania, czy opóźniania akcji (to się nazywa inaczej retardacją), ażeby u czytelnika rosło zainteresowanie rozwiązaniem, dobrym czy złym zakończeniem akcji, która powinna być mocno komplikowana, co się po kolei w owym zakończeniu wyjaśnia. Do tego dochodzi powaga i ważność problemów, jakie w tym wszystkim się mieszczą. U Rodziewiczówny jest to przede wszystkim kwestia tożsamości bohatera czy bohaterki, jego kresowy patriotyzm, czyli trzymanie się pazurami ziemi lub innej własności i troska o jakość tej pracy, o samą pracę wreszcie, o miłość do swojego rodzimego krajobrazu, zwłaszcza tak pięknego, jak np. wspaniały wodny świat w *Czaharach* czy w *Ragnarök* (tak jest w tytule, w przypisie natomiast Ragnarök), gdzie także trwa ciekawy proces odnajdywania swej jakoś zatartej czy zapomnianej tożsamości bohatera.

W innej powieści, napisanej także przed rokiem 1900, pod tytułem *Na wyżynach* autorka kreuje postać bohatera, młodziutkiego na razie, sie-

demnastoletniego Dyzmy Kryszpina, którego morale od razu jest ukształtowane w szczególny sposób. Otóż on, ubogi i sierota, katolik, dbający jedynie o swoje przyszłe zbawienie, odrzuca wszelkie dobra i blichtry tego świata, nawet takie, które w świetle prawa mu się należą i w miarę rozwoju dosyć zawiłej fabuły jedynie umacnia się w swym postanowieniu. Mimo że po ludzku rzecz biorąc ostatecznie zostaje pozbawiony wszystkiego, co kocha: najpierw rodziców, ojca, uważanego za dobrodzieja przez robotników, wśród których wielu uratował życie, lecząc ich za darmo, matkę, wyróżniającą się wielką słodyczą charakteru i troskliwym oddaniem swoim dzieciom i tym ludziom, których kochała. Potem umiera jego umiłowana babunia, umiera także najmłodsza siostra Elżunia, w wyniku błędu życiowego, jakim było jej małżeństwo z zimnym, ograniczonym i nie-
lojalnym, złym człowiekiem, Niemcem i protestantem, wobec którego podjęła niewykonalną misję nawrócenia go na katolicyzm; wreszcie bardzo zdolny młodszy brat jego Franek wpada w obłęd na tle swego technicznego hobby, jakim były maszyny. Amiałyby wielkim wynalazcą na światową skalę. Trzeba dodać jeszcze, że Dyzma od-
mawia wszelkich awansów, woli pozostać

na najniższym i najgorzej płatnym stanowisku (jako czyszciciel maszyn), choć wykazuje niepomierne wyższe zdolności, a nawet potrafi współpracować, jak równy z równym, z dyrektorem innej fabryki, gdzie się przeniósł na krótko, niejako wbrew sobie i swoim zasadom.

W ogóle *Na wyżynach* jest całkowiec wyjątkową powieścią w dorobku literackim pisarki. Inspirowana być może *Powracającą falą* Bolesława Prusa, ponieważ rzecz dzieje się w środowisku fabrycznym, nawet jest w niej opisany podobny wypadek, podobieństw jest zresztą znacznie więcej. Ale zupełnie inny jest cel autorki i jej przesłanie, a poza tym w rozwinięciu fabuły i akcji powieści Rodziewiczówna kreuje już inną, znaną sobie rzeczywistość. Sądzę, że świadomie przerysowuje nawet postawę Dyzmy, będącą – jeśli spojrzeć trzeźwo na tę sprawę – na pograniczu doktrynerstwa, ale stanowi ona – by tak rzec – złoty klucz do powstania jaskrawego obrazu fabrycznej społeczności. Nie wie ona, jak ma się ustosunkować do postaci Kryszpina, na dodatek zdolnego społecznika i organizatora, toteż społeczność owa przechodzi od bezgranicznego zachwyty do skrajnego gniewu i odrzucenia jego postawy i jego samego, charaktery, powtarzam, ukazane zostaje w całej jaskrawości, wyostrzone przez wiadomy kontrast między tymi marnymi istotami, a Dyzmą, którego dusza przebywa „na wyżynach”. Dotyczy to także elity kierowniczej fabryki, niemieckiej z pochodzenia, która wypada jeszcze bardziej płasko i nieciekawie na tym tle, z wyjątkiem starego właściciela, w którym tli się jakieś szczątkowe człowieczeństwo, ale okazuje się to naprawdę dopiero po jego śmierci. Czy odkupił swoją duszę dzięki sprawiedliwemu testamentowi, którego Dyzma, jego siostrzeniec, oczywiście, nie przyjmuje – tego nie wiemy. Rzecz jasna, że *Na wyżynach* jest powieścią uniwersalną, chociaż i tutaj także chodzi o polskość, ale jak gdyby trochę na marginesie: Dyzma

rozstrzyga dylemat bycia Niemcem lub Polakiem na korzyść tego drugiego. Ale generalnie idzie o etykę i chrześcijańską postawę, zarówno bohatera, jak i jego otoczenia.

Zresztą wszystkie książki Rodziewiczówny mają stale obecny nurt uniwersalny, jakim są liczne kwestie moralne, jakości człowieczeństwa, konsekwentnych postaw patriotycznych (a patriotyzm – ten kresowy jest nader mocny – to także motyw uniwersalny), no i wszechobecna tu miłość, ukryta lub jawna, kobieca i męska, jak również tęsknota do niej, dużo życzliwości międzyludzkiej (może więcej w książkach tej autorki niż w rzeczywistym życiu), Ma rację Żeromski, (choć może nie aż w tak radykalnym wymiarze), gdy pisze, że w jej książkach brak właściwie postaci realistycznych, ale są osoby wymyślone przez autorkę, można rzec – poetyckie, lecz mimo to niesłychanie autentyczne, prawdziwe, jakby rzeczywistość można było w ogóle takie jednostki na tym świecie spotkać.

Warto też zwrócić uwagę na postacie kobiece w tych książkach, często – owszem, – rezonerskie, o twardym charakterze, ale jednocześnie zwiewne, często dziewczęce, pełne wdzięku, o główkach pełnych marzeń, uroczę, a zarazem rozumne, wiedzące, czego chcą, jak np. bohaterki główne *Czaharów*, *Klejnotu* czy *Ragnarök*. Nie ma żadnego przełożenia upodobanie autorki w życiu do męskiego – w pewnym sensie – stroju i krótkich włosów na postaciach w książkach. Żadnej *hic mulier* w jej twórczości nie znalazłem.

Słowo na koniec jeszcze o wspaniałej, spontanicznej polszczyźnie Rodziewiczówny, z nieprzesadną liczbą wyrazów mowy kresowej, zróżnicowaniu dialogów, często w zależności od opcji moralnej danej osoby (opryskliwość i lekceważenie rozmówcy czy nawet pogarda w stosunku do niego, albo niekiedy obłudna przymilność – tych złych postaci, a z drugiej strony życzliwość, chęć pomocy, zwłaszcza słabszemu, będącemu w biedzie – tych dobrych). Podział na dobro i zło jest u Rodziewiczówny wyrazisty, nie budzący wątpliwości. Jeśli zaś chodzi o język i styl dialogów, procentują dziesiątki i setki rozmów autorki z „tutejszymi”, jak ci ludzie sami się nazywają, znajomość charakteru i mowy Poleszuków, jakże wielu bohaterów drugiego planu w jej powieściach. Jednocześnie – jak podkreśla w swej książce Tukalski-Nielubowicz – „(...) pisze [ona] o rzeczach zrozumiałych, codziennych i ludzkich. Może kluczem do tajemnicy powodzenia Rodziewiczówny [ogromnego, przez całe jej życie i po śmierci – przyp. J. B.] jest to, że zawsze czymś penetruje do serca i pamięci czytelnika”.

Poświęcając tak dużo uwagi powieści *Na wyżynach*, której akcja dzieje się w dwóch osadach gdzieś między Łodzią a Warszawą, a więc w Polsce centralnej, daleko od ukochanych przez pisarkę Kresów, w środowisku robotników fabrycznych, wprowadziłem do tekstu pewne zamieszanie, ale zrobiłem to świadomie, aby dowiedzieć, że pisarka ta, pozbawiając się nawet takiego swego atutu, jakim jest tematyka kresowa, potrafiła napisać dzieło równie wybitne, jak najlepsze jej książki. Mam jednak nadzieję, że dostatecznie zostało zaznaczone w kilku miejscach, iż jest ona największą wśród naszych pisarzy, obok Orzeszkowej, poetką Kresów polskich.

Sumituję się też z powodu pominięcia niektórych faktów z biografii pisarki, które w tym ujęciu wydały mi się mniej istotne.

Jerzy Biernacki

Festiwal Chopinowski w Dusznikach widziany z Nowego Jorku

Roman Markowicz o tym, czego mogą oczekiwać duszniccy melomani w 2023 roku

78. Festiwal Chopinowski w Dusznikach-Zdroju rozpocznie się już 4 sierpnia i zanosi się na to, że w tym roku dostarczy wiernym słuchaczom wielu niezapomnianych przeżyć. Przeglądając listę wykonawców i ich programy zauważyłem, że kilku z wykonawców miałem szansę, lub nawet przywilej, usłyszeć w sezonie 2022-2023 w Nowym Jorku. Innych uczestników słyszałem także na nowojorskich estradach rok czy dwa lata wcześniej. Wielu z nich będzie do Dusznik powracać, kilku pojawi się tam po raz pierwszy. Zabierając się do pisania tekstu o oczekujących nas tego lata przygodach muzycznych powróciłem do własnych notatek: tych stosunkowo nowych i dawniejszych, z których wiele ukazało się jako moje angielskojęzyczne recenzje na stronie internetowej www.concertonet.com.

Tak, jak tradycja nakazuje, dyrekcja artystyczna Festiwalu stawia sobie za zadanie prezentację „nowych twarzy”, głównie laureatów międzynarodowych konkursów pianistycznych, choć w przypadku pianistów-laureatów takich jak Piotr Pawlak czy Mateusz Krzyżowski, są oni w Dusznikach znani już od dawna, wcześniej, jako kursanci potem już w trakcie przygotowań do ostatniego Konkursu Chopinowskiego w Warszawie. Jak zawsze jednak, obok nieznanych jeszcze artystów usłyszymy też ulubieńców Festiwalu takich jak: Yulianna Avdeeva, Federico Colli czy Kate Liu.

Swój przegląd Festiwalu pragnąłbym rozpocząć od osoby młodego Kanadyjczyka chińskiego pochodzenia, **Kevina Chena**, w Polsce dotąd nieznanego. Młodziutki Kevin w zeszłym roku triumfował w dwóch wielce liczących się konkursach pianistycznych zdobywając w obydwu pierwsze nagrody: jesienią 2022 zdobył on laury na konkursie w Genewie, zaś wiosną 2023 wygrał Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Artura Rubinsteina w Tel Avivie. Dla przypomnienia, ten ostatni to konkurs, który w przeszłości wywindował na pianistyczną orbitę Emanuela Axa, zaś cztery dekady później znanego nam dobrze Szymona Nehrunga. Gdybyśmy się mieli upierać przy szczegółach regulaminu, to Kevinowi należałyby się dwa recitale, jeden za każdy wygrany konkurs, nieprawdaż?

Z jego niewiarygodnym wręcz talentem zapoznałem się chyba trzy lata temu, kiedy przysłano mi nagranie video czternastolatka (wyglądającego na dziesięć!), który wówczas na jakimś studenckim recitalu grał kilka najtrudniejszych *Etiud Transcendentalnych* Liszta: nie mogłem wyjść z podziwu! Mniej więcej z tego okresu pochodzi nagranie, dokonane już podczas jakiegoś kanadyjskiego konkursu, którego proponuję czytelnikom posłuchać, aby mieć chociaż wyobrażenie o czym piszę:

(https://www.youtube.com/watch?v=LLBWd_uds6w)

Przypadkowo, znany i tutaj niezmiernie popularny amerykański pianista polskiego pochodzenia Emanuel Ax, któremu niezłownie podobało się nagranie etiud Liszta, skomentował je dość lakonicznie: „cóż nam pozostaje? Spakować walizki i szukać innego zawodu!”. Zaledwie trzy miesiące później młody Chen wykonywał publicznie komplet owoch *Etiud Transcendentalnych*, rok później zdobywając pierwszą nagrodę na międzynarodowym konkursie im. Liszta. No, a w sezonie 2022-2023, wzbudził sensację wygrywając wspomniane dwa wielkie konkursy, podczas których okazał się nie tylko wspaniałym „technikiem”, ale w równym stopniu muzycznym pianistą o dużej wrażliwości. Przychodzą na myśl nie aż tak dawne czasy, połowa lat 70., gdy to w Nowym Jorku wzbudziły sensację występy rosyjskiego pianisty Lazara Bermiana, który w programie jednego ze swoich recitali zagrał również komplet dwunastu *Etiud Transcendentalnych* Liszta. Wówczas była to jeszcze sensacja, dziś wśród takich „małolatów” jak Kevin Chen, czy Koreańczyk Yunchan Lim (który po-

jawił się zresztą rok temu w Dusznikach), przyjmuje się za normalne, że grają oni ten nadzwyczaj trudny repertuar z łatwością, której by chyba pozazdrościł dziś wspomniany wielki rosyjski pianista. Bardzo wiele oczekuję po tegorocznym recitalu Chena, w programie którego znajdą się dzieła Liszta i Chopina. Program ma ułożony tak, że pozwoli mu to pokazać zarówno muzykalności, wrażliwości czy emocji w niektórych utworach Liszta lub chopinowskiej *Balladzie f-moll*, jak i oczekiwanych fajerwerków w lisztowskiej Parafr-

momentach, kiedy to konieczne jest zagrać w oktawach tekst normalnie napisany, jako pojedyncze nuty i w dodatku w karkołomnym tempie.

Ta transkrypcja to jest prawdziwe *tour-de-force* i materiał idealnie nadający się dla pianisty o tak nadzwyczajnych zdolnościach pianistycznych jak Colli: możemy wszyscy być mu wdzięczni za zainteresowanie tą niezmiernie rzadko graną aranżacją. Nie mam wątpliwości, że będzie to jeden z pamiętnych momentów Festiwalu.

Jestem natomiast mniej entuzjastycznie nastawiony do kolejnej prze-



Yulianna Avdeeva, Carnegie Hall sala Zankel Hall, 2 lutego 2023, fot. Jennifer Taylor

zie z „Normy” Belliniego czy komplecie dwunastu etiud op. 10 Chopina.

Kolejny artysta, niedawno słyszany po naszej stronie oceanu to **Federico Colli**, jeden z ulubieńców Festiwalu w Dusznikach. Jego bardzo interesująco skomponowany duszniczy program recitalu będzie składać się w pierwszej części z fantazji Mozarta i Schuberta, w drugiej z kompozycji Prokofiewa. Prawdziwą atrakcją będą bez wątpienia dwie aranżacje kompozycji oryginalnie skomponowane nie na fortepian solo: w przypadku Schuberta na cztery ręce, w przypadku Prokofiewa na orkiestrę. Autorkami obu opracowań na fortepian solo były dwie wielkie rosyjskie pianistki: Maria Grinberg dokonała opracowania znanej *Fantazji f-moll* Schuberta, natomiast fortepianowa transkrypcja równie znanej bajki muzycznej *Piotruś i wilk* Prokofiewa wyszła spod ręki Tatiany Nikolajewej, której to, jeszcze jako niespełna dwudziestolatce, Szostakowicz zadedykował swój epokowy cykl 24 preludów i fug op. 87. Nikolajewa była nie tylko czołową rosyjską pianistką, ale autorką wielu kompozycji włączając w to koncerty fortepianowe.

Mając do wyboru transkrypcje Schuberta czy Prokofiewa bez wątpienia mój „ukłon” skierowany będzie w stronę Schuberta. Jest to świetnie zaaranżowana wersja i bardzo kunsztownie przepięsana na dwie, tym razem bardzo zajęte ręce, które muszą teraz uzyskać brzmienie czterech, a to wymaga wielkiej wirtuozerii. Tę, na szczęście, Colli posiada aż w nadmiarze i radzi sobie zdumiewająco dobrze w czasami karkołomnych

róbki, którą Colli zaproponował swoim słuchaczom. Prokofiew napisał swoją przebojową kompozycję, jako bajkę muzyczną, która obok opowiedzenia historyjki o bohaterem Piotrusiu i złym wilku, posiada również na celu zapoznanie młodych słuchaczy z instrumentami orkiestry: każdy charakter w bajce grany jest przez inny instrument. W swojej transkrypcji Nikolajewa starała się przenieść orkiestrowe barwy: klarnetu, fagotu, fletu na klawiaturę fortepianu i w wykonaniu Coliego, jakie niedawno słyszałem, oddaje on bardzo wiele tej kolorystyki. Co jest jednak sporym problemem – i tutaj może nie jest za późno, aby zmodyfikować proponowaną wersję – że bajka bez narracji, po prostu nie jest więcej bajką. Króciutkie fragmenty, którym w oryginalnie akompaniuje słowo mówione, pozostawione same w sobie tracą po prostu sens, albo brzmią naiwnie. Moim marzeniem byłoby, aby Maestro Colli zaprezentował swoją interpretację wraz z narratorem: wydaje mi się, że którykolwiek z naszych doświadczonych radiowców, przywykłych do mikrofonu i prelekcji, pasowałby idealnie do tej roli. Czy moje marzenie się ziści pozostaje na razie niewiadomą. Obawiam się, że trochę zakochany w sobie pianista, być może pragnąłby swoją odważniejszą miłość utrzymać w stanie nienaruszonym i bez zbędnych dodatków, takich na przykład jak zażyczone przez kompozytora narrator. I przypuszczam, że poza pięcioma osobami na sali, które polskiego tekstu by nie zrozumiały, pozostałe 97% publiczności na pewno wychodzi-

łoby z koncertu z uśmiechem. Ale są to tylko, jak wspomniałem, moje przedkoncertowe marzenia oparte na muzycznych faktach.

Słuchaczom spragnionym wysłuchania kompletu etiud Chopina, tuż po komplecie dwunastu etiud z op.10, już tego samego wieczora **Lukas Geniushas** oferuje komplet etiud z op. 25 (jedna z jego specjalności!) oraz młodzieńcze dzieło Rachmaninowa, *Sonata d-moll* nr 1, którą ostatni raz na Festiwalu grał, moim zdaniem w fascynujący sposób, Nicolas Namoradze. Jest to chyba jedno z tych dzieł, kiedy wykonawca musi wierzyć w wartość tej kompozycji i taka siła woli czasami pozwala publiczności wytrwać owe czterdziestominutowe pianistyczne dywagacje.

Dzień później powraca do Dusznik **Yulianna Avdeeva**, laureatka pierwszej nagrody Konkursu Chopinowskiego w 2010 roku. O ile Yulianna jest nazwiskiem doskonale znanym w Polsce i Europie, w Nowym Jorku usłyszałem ją po raz pierwszy od jej debiutu z Filharmonią Nowojorską w styczniu 2011, co było również jej ostatnim nowojorskim występem. Tak, pojawiła się kilka lat później jako solistka naszej Filharmonii Narodowej podczas ich amerykańskiego tournée, i niejednokrotnie występowała w innych amerykańskich miastach i ośrodkach muzycznych grając ze znanymi orkiestrami i dyrygentami, ale nigdy nie została zaproszona przez liczące się nowojorskie instytucje i organizacje muzyczne. Mówimy tutaj o artystce która cieszy się poważną europejską karierą i laureatce konkursu, który niemal automatycznie otwiera pianistom wrota do artystycznej kariery. Po angielsku można by to było skomentować słowami „go figure”, czyli „bądź tu mądry”. Byłem więc niezmiernie rad, że Carnegie Hall zadecydowała w końcu, po 12 latach od Konkursu zaprosić tę świetną pianistkę na solowy recital.

W Nowym Jorku Avdeeva powtórzyła program, z którym występowała w Warszawie, a więc kompozycje Chopina, Szpilmana i Wajnerberga w pierwszej części recitalu, a Bach i Rachmaninow wypełnił drugą część. Nowojorska publiczność nie знаła ani miniatur Szpilmana ani sonaty No. 4 Wajnerberga, kompozycje którego – zarówno solowe jak i muzykę kameralną – od jakiegoś czasu pianistka aktywnie propaguje. Był to moim zdaniem ładny gest w stronę kultury polskiej, że tym właśnie kompozytorem poświęciła połowę swego programu, na bis grając dodatkowo Mazurka Szpilmana: kompozycję tę opatrzyła własnym komentarzem z estrady. Otóż krótki, dwuminutowy mazurek skomponowany został w warszawskim getcie przez kompozytora zmuszonego, by tam, nakazem hitlerowskich władz, przebywać. Duch Chopina emanuje z tej szczerej, płynącej z głębi serca, delikatnej i czulej kompozycji: Chopina, którego żydowskim muzykom nie wolno było w getcie grać. Manuskrypt tej i innych młodzieńszych kompozycji znalazł się w archiwach innego wielkiego polskiego muzyka, pianisty Jakuba Gimpla, który wojnę przeżył już za oceanem. On też ofiarował Avdeevę partyturę króciutkiej suity Szpilmana, którą wykonywała już w Polsce, a potem także podczas swojego debiutu w Carnegie Hall.

W Dusznikach, drugą część recitalu Avdeeva poświęci kompozycjom Liszta i Chopina: warszawscy słuchacze i wszyscy inni, którzy słyszeli jej marcowy warszawski recital albo na żywo, albo przez Internet, będą zapewne pamiętać te atonalne prawie, posępne w charakterze późne dzieła Liszta wykonane z pasją i determinacją, a gdzie konieczne i z brawurą przez Avdeevę: nagrania

są wciąż dostępne do powtórnego zobaczenia/posłuchania.

Mnie jednakowoż znacznie bardziej interesuje pierwsza część jej dusznickiego recitalu poświęcona gigantycznej *Sonacie B-dur* op. 106 Beethovena, zwanej popularnie Hammerklavier. Kiedy dowiedziałem się podczas wywiadu z pianistką, iż włączyła właśnie to epokowe dzieło do swego repertuaru, zasugerowałem, aby jak najprędzej zagrała to również i w Polsce: być może i tak miała to już w planie. Ta najdłuższa spośród beethovenowskich sonat wymaga od pianisty nadzwyczajnej sprawności manualnej, aby po prostu pokonać wszelkie problemy natury technicznej w pierwszej i kolosalną fugę w czwartej części. Wymaga również dojrzałości muzycznej, która świadczy o tym, czy będzie to poprawne, bezduszne wygrywanie nut (jak w przypadku YouTube nagrania Bruce'a Liu dokonanego kilka lat temu, kiedy o tej muzyce mógł jeszcze nie mieć pojęcia), czy też dostarczające wzruszeń i podziwu wykonanie prawdziwego artysty. Sama trzecia część *Adagio*, która trwa 15-18 minut, często staje się sprawdzianem, czy pianista ma jakieś pojęcie o tym, co gra. To jest muzyka porównywalna jedynie z późnymi kwartetami. Mam wielkie oczekiwania co do wykonania Avdeevej i podejrzewam, że w obecnym stadium jej wciąż postępującego rozwoju możemy spodziewać się wspaniałej i pianistycznie i muzycznie interpretacji. Przez ostatnie dziesięć lat obecności na Festiwalu nie przypominam sobie, aby ktoś dotąd porwał się na wykonanie dzieła: z miarodajnych źródeł wiadomo mi, że ostatni raz wykonanie tej sonaty miało miejsce w 2006 roku. O swojej sonacie sam kompozytor miał się wypowiedzieć, tutaj jedynie parafrazuję „będzie ona spędzała pianistom sen z oczu przez następne kilkadziesiąt lat”. Sonata powstała już ponad dwieście lat temu i przepowiednia Beethovena jest wciąż aktualna...

Pozostając przy Beethovenie i kompozycjach, których nie mamy szansy zbyt często usłyszeć to z wielką niecierpliwością czekam na recital młodego polskiego pianisty **Piotra Pawlaka** i jego wykonanie *Symfonii Es-dur* nr 3 op. 55 „Eroiki” Beethovena w opracowaniu F. Liszta. Podczas uczęszczania na koncerty (po obu stronach oceanu!) już dobrze ponad sześćdziesiąt lat, to karkołomne opracowanie partytury Beethovena słyszałem na żywo zaledwie raz: było to blisko 40 lat temu podczas recitalu Cypriana Katsarisa, pianisty dobrze znanego w Polsce i częstego gościa Festiwalu Chopin i Jego Europa, który w tym samym czasie nagrywał komplet beethovenowskich symfonii w transkrypcji Liszta. Wielu melomanów konfrontowanych z takimi decyzjami programowymi wyraża sceptycyzm i obiektywnie zapytując, czy w erze dostępności repertuaru symfonicznego na salach koncertowych i na łatwo dostępnych nagraniach, umieszczanie w programach tego rodzaju kompozycji ma jakikolwiek sens. Czy warto się na coś takiego porywać? Przypuszczam, że pytanie jest podobne do tego, jakie zadaje się alpinistom, czy odważnym wspinającym się na himalajskie wierzchołki. I jedni i drudzy, czyli i pianiści, chcą sami sobie udowodnić, że jest to do wykonania bez względu na to jak trudne może się to okazać w realizacji. Dlaczego Mount Everest? Bo istnieje!

Piotr Pawlak bywalcom dusznickiego festiwalu jest doskonale znany, w pierwszym jako uczestnik letnich kursów, później już jako kandydat na Konkurs Chopinowski i pianista, który posiada ponad przeciętną zdolności. To on kilka lat temu zaferował słuchaczom niezmiernie rzadko grywaną kompozycję Leopolda Godowskiego *Pas-sacaglia*, na którą rzucają się jedynie najwięksi wirtuozi klawiatury. Podejrzewam więc, że trudna lisztowska wersja transkrypcji *III Symfonii* Beethovena nie przysporzy mu problemu i sądząc po ostatnich dokonaniach Pawlaka, może okazać się wręcz rewelacyjna.

Osobista refleksja dotycząca fortepianowych transkrypcji repertuaru orkiestrowego: na przestrzeni kilku za-

ledwie tygodni obecny byłem na recitalach, w programach, których znalazły się następujące dzieła symfoniczne: *Adagio z Symfonii e-moll* nr 2 op. 27 Rachmaninowa w fortepianowym opracowaniu Nicolasa Namoradze, wspomnianego już w obecnym tekście przy okazji *Sonaty d-moll*, oraz *Symfonia F-dur* nr 6 Beethovena „Pastoralna” w opracowaniu Liszta. Opisując transkrypcję Namoradze wspominałem jak wiernie oddaje ona stylizację i klimat Rachmaninowa oraz jak zmyślnie i pomysłowo jest ta transkrypcja dokonana. Więcej w oryginale na stronie: http://www.concertonet.com/scripts/review.php?ID_review=15694.

Natomiast moje refleksje, po wysłuchaniu kilka dni temu *Symfonii Pastoralnej* w transkrypcji Liszta, którą zaprezentował świetny młody pianista, rosyjski emigrant, Alexei Tartakovsky, mogły wydawać się wręcz bluźniercze: „jak się to dzieje, że kiedy słyszę tę symfonię w oryginale, to najczęściej nie mogę doczekać się jej końca, natomiast tym razem nie chciałem, aby się to skończyło”. Dziwne to uczucia, prawda?

Przypuszczam, iż pewne transkrypcje są dokonane w tak kunsztowny sposób i dotyczy to nie tylko lisztowskich transkrypcji Beethovena, Bacha czy pieśni Schuberta, że na moment pozwalają nam one zapomnieć o oryginałach. Podejrzewam więc, że interpretacja Pawlaka może się znaleźć wśród najbardziej pamiętnych podczas całego Festiwalu.

granej z ogromną klarownością, a jednocześnie z mniejszą niż zazwyczaj dawką bombastyczności i napuszenia. Cieszy mnie, że w Dusznikach powróci do mało znanych, a bardzo atrakcyjnych kompozycji ukraińskiego kompozytora Levko Revutskiego, który był w pewnym momencie nauczycielem kompozycji Silvestrova, dziś w efekcie wojny na Ukrainie, jednego z popularniejszych europejskich kompozytorów. Podczas swojego recitalu Ovcharenko przeplatał wczesne bagatele Silvestrova, wczesnymi preludiami Revutskiego. To może łagodziło uczucie zażenowania z jakim słuchałem tych banalnie i amatorsko brzmiących kompozycji dzisiejszego mistrza, przedwcześnie może wyniesionego na cokolwiek pomnika wystawionego jeszcze za życia. Samo to powinno być powodem do zakończenia bezsensownej wojny, która kompozytorów również – w oczach naiwnych słuchaczy – robi bohaterami. Natomiast w kompozycjach Revutskiego słysząc echa Czajkowskiego, wczesnego Skriabina i wczesnego Rachmaninowa. Odebrałem zarówno te miniatury, jak i nieco dłuższą od nich jednocześnie *Sonatę h-moll* op. 1 bardzo pozytywnie: interesująco, atrakcyjny repertuar, „dobre ukraińskie” pochodzenie, wirtuozowskie interpretacje. Nie mam wątpliwości, iż zostaną one przychylnie odebrane przez dusznickich melomanów. Tym razem Ovcharenko będzie przeplatał miniatury Revutskiego krót-

czasie wciąż słuchacza, nawet jeśli początkowo razić może nadmierne rozciągane tempa.

Jej *Etiudy symfoniczne* op. 13 Schumann są nieco odmienne w charakterze, niż wcześniej wykonywana *Fantazja C-dur*, której czas trwania był o ponad 20% dłuższy od przeciętnego. Dla mnie wykonanie, które słyszałem na Florydzie było wręcz urzekające i przypuszczam, że mój entuzjazm będzie dzielony przez jej polskich wielbicieli.

Kolejny z tegorocznych artystów, którzy pojawiają się w Dusznikach, a którzy przewinęli się przez Nowy Jork, to **Jakub Kuszlik**. Niestety tutaj w wystąpił w nie najbardziej sprzyjających warunkach, ograniczając swoją aktywność do mini-recitalu, składającego się z dobrze ograńskich kompozycji Chopina i Paderewskiego. Pelen program recitalowy zaplanowany był niestety na występ w innej części Stanów. Niemniej jednak swoje pianistyczne zdolności i rzemiosło zademonstrował nawet tymi kilkoma utworami, potwierdzając moją bardzo pozytywną opinię o jego grze, szczególnie zaś już po konkursowych koncertach. Po tym ostatnim nowojorskim występie napisałem: „w przeciwieństwie do laureata pierwszej nagrody konkursu, Kuszlik nie czaruje, nie emanuje elegancją i błyskotliwością, jako że reprezentuje inny typ pianisty. Gra tak prędko jak jest to mu niezbędne, jednakowoż jego biegłość pal-



Illia Ovcharenko, Carnegie Hall sala Zankel Hall, 26 lutego 2023, fot. Chris Lee

Młody pianista z Ukrainy **Ilya Ovcharenko** pojawi się w Dusznikach jako laureat kanadyjskiego konkursu Honens, tego samego, który cztery lata wcześniej wygrał wspomniany już kilkakrotnie Nicolas Namoradze. W Nowym Jorku, jako część bardzo hojnej nagrody za zwycięstwo, wystąpił w Zankel Hall, śródkowego rozmiarów audytorium w budynku Carnegie Hall. Prezentował podobny do dusznickiego program składający się z kompozycji Scarlattiego, Liszta, Revuckiego i Chopina. Obok znanej i niezmiernie często wykonywanej – w tym roku również w Dusznikach! – *Sonaty h-moll* Liszta, usłyszeliśmy szereg dotąd nieznanych mi i bardzo atrakcyjnych kompozycji ukraińskiego kompozytora Levko Revutskiego. Napisałem wiele pozytywnych słów o jego grze w recenzji z recitalu pod adresem: http://www.concertonet.com/scripts/review.php?ID_review=15494. Nie wspominałem dotąd, że ten, na którym byłem obecny, był powrotem artysty do Carnegie po zaledwie sześciu tygodniach. Pierwszy debiut był również rezultatem wygranej na lokalnym konkursie pianistycznym. Tych wygranych na innych liczących się konkursach było, jak się okazuje, więcej. Ovcharenko okazał się nie tylko wspaniałym wirtuozem – dziś jest to niemal nieodzowne, aby być w ogóle zauważonym! – ale też myślącym pianistą. Spodobało mi się jego romantyczne a la Horowitz podejście do sonat Scarlattiego, byłem także pod sporem wrażeniem po wysłuchaniu nietuzinkowej *Sonaty h-moll* Liszta, za-

szymi formami Chopina. Wielkie mu dzięki za zaoszczędzenie nam słuchania p. Silvestrova.

W tym momencie rekomendowanie występu **Kate Liu**, której recital zakończy tegoroczny festiwal wydaje się chyba zbędne. Stała się ona w Polsce niezmiernie popularną artystką i dochodzą mnie słuchy, iż coraz częściej tam występuje. Zmieniła się więc sytuacja, kiedy to u nas w Nowym Jorku ta pianistka pojawiała się częściej niż w Polsce, ale od momentu ukończenia studiów w Juilliard School nie grała tu ostatnio i jej recital słyszałem przypadkiem poza Nowym Jorkiem. Na szczęście program pozostaje ten sam: pierwsza część poświęcona Chopinowi, druga *Etiudom Symfonicznym* Schumann. Oba kompozytorów ta niecodzienna artystka interpretuje w sobie tylko dostępnym sposobie i jej gra nie jest wolna od kontrowersji. W moich oczach jej wyjątkowość polega na tym, że Kate posiada jakiś dar postrzegania muzyki w swoim własnym czasie i czasami jej decyzje faktycznie mogą budzić sprzeciw, niemniej – w przeciwieństwie do powiedzmy dewastującego muzykę Pogorelicza – jej się jakimś cudem udaje nie przekraczać granicy, kiedy fraza zaczyna się łamać, a muzyka zaczyna tracić sens. Jej oprowadzanie czasem, jak niemal każdy, kto ją usłyszał natychmiast przyznaje, jest unikatowe, może nawet bezprecedensowe. Dźwięk, jaki wydobywa z fortepianu jest również wyjątkowo szlachetny i posiadający mnóstwo odcieni. Jest to też gra niezmiernie poetycka i po jakimś

czasie czy opanowanie klawiatury nie są celem samym w sobie, mimo że nie ustępują któremukolwiek z uczestników konkursu. Jego muzykalność należy do tych naturalnych, podobna stylowo do innych doskonałych chopinistów, myślę tu o Tatyianie Szabanowej czy Ashkenazy. Pokazał budzącą podziw błyskotliwość i selektywność dźwięku w *Scherzu E-dur* i równie przykładową kontrolę w trudnych epizodach *Ballady F-dur*.

W Dusznikach powróci do jednej ze swoich specjalności, czyli *Sonaty f-moll* op. 5 Johannes Brahmsa, której wykonaniem już rok temu zrobił świetne wrażenie podczas Festiwalu „Chopin i Jego Europa”. Brahms wydaje się „jego” kompozytorem: byłem zaskoczony dojrzałością tego młodego muzyka zarówno w późnych utworach fortepianowych jak i właśnie w tej młodzieńczej, rozwiniętej jeszcze *Sonacie f-moll*. W tym repertuarze brzmiał wówczas jak młody mistrz.

Pozostaje mi zakończyć swoje przed-festiwalowe rozważania i rekomendacje w nadziei, że nawet ci spośród polskich melomanów, którzy fizycznie nie mogą być obecni na nadzwyczaj ciekawie zapowiadającym się Festiwalu, będą wciąż mieli szanse oglądać te koncerty w streamingu i że wszyscy artyści na te transmisje video się zgodzą. Dusznicki festiwal, jak się okazuje, oglądany jest z wielkim zainteresowaniem nie tylko w Europie, ale też za oceanem i miejmy nadzieję, że tak pozostanie.

Roman Markowicz, Nowy Jork

Rafał Blechacz w Sułkowicach

Kolejny raz właściciel dworu szlacheckiego w Sułkowicach koło Piątku, w centrum Polski!, imię pan Piotr Biliński zaprosił gości na koncert, urządzony w dworskich salonach. Cykl tych letnich koncertów trwa od lat, pisaliśmy o nich w poprzednich numerach „Kultury i Biznesu”. Tym razem, 1 czerwca 2023 roku wystąpił znakomity polski pianista Rafał Blechacz (1985). Artystę towarzyszył ojciec, przybył też z Warszawy zaprzyjaźniony z nimi red. Jan Popis, który koncert poprowadził, zapowiadając obie części.

Był to koncert z bardzo dużym i poważnym programem, na który składały się utwory J.S. Bacha, L. van Beethovena, C. Francka i F. Chopina; artysta grał na starym polskim fortepianie firmy „Małecki” z 1893 roku. Fortepian jest stale doglądany przez stroiciela, utrzymany w dobrym stanie – choć tym razem jak stwierdził gospodarz:

– „Staruszek” nie wytrzymał napięcia i w pierwszej części genialnego recitalu, stremowany zaczął szwankować (klawisz się zaciął)... ale Mistrz ze stoickim spokojem poradził sobie z tym problemem i przeciętny słuchacz w ogóle nie był w stanie zorientować się, że był jakiś kłopot. Podczas przerwy cudowne ręce Pana Eugeniusza Szcześniaka zlokalizowały problem (pękła sprężynka i blokowała mechanizm) i druga część recitalu, a więc *Preludium, Fuga i Wariacje* Francka i genialna *Sonata h-moll* Chopina zabrzmiały jak niewyobrażalna bajka. Jakby fortepian chciał się zrehabilitować za swoją chwilową niemoc... i poddał się całkowicie Mistrzowi”.

Tradycyjnie po koncercie gospodarz zaprosił gości do pozostania we dworze, można było pogratulować pianiście, porozmawiać z nim, otrzymać autograf. Były też mile rozmowy przy stole, lampka wina, kawa, herbata, poczęstunek przygotowany przez sympatyczną siostrę pana Piotra. A żeby było po staropolsku, kończę tę krótką relację słowami Mickiewicza, z *Pana Tadeusza*: „I ja tam z gośćmi byłem, miód i wino piłem”.

Wojciech S. Grochowalski



Dwór w Sułkowicach, ogrodowa alejka, fot. WSG 2023



Rafał Blechacz obok zdjęcia Artura Rubinsteina, autorstwa Jerzego Neugebauera z 1975 r. Fot. Jan Popis, Sułkowice 2023

Nowe sale koncertowe w Łodzi

Przy Zespole Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Łodzi (ul. Rojna 20) otwarto 17 maja 2023 roku nowy piękny obiekt m.in. z dwiema salami koncertowymi, zapleczem ćwiczeniowym i administracyjnym, salami prób, studiem nagrań. Duża sala koncertowa ma 250 miejsc na widowni, mała 150.

W szkole – a właściwie w szkołach muzycznych – przy ul. Rojnej uczy się obecnie 500 uczniów. Szkoła powstała w 1946 roku, jako Państwowa Średnia Szkoła Muzyczna, wówczas przy ul. Gdańskiej 32 – obecnie jest tam Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi; stąd szkoła przeniosła się na ul. Jaracza 19, a od roku 2000 roku mieści się przy ul. Rojnej. Inicjatorem budowy tu sali koncertowej, rozbudowy szkoły, była w 2005 roku ówczesna dyrektorka Wiesława Cieśla, jednak inwestycja budowlana mogła się rozpocząć dopiero w 2014 roku, już za dyrekcji Małgorzaty Bosek.

Uroczystość inauguracji miała początek w hallu głównym, następnie w dużej sali koncertowej. Inwestycja kosztowała ok. 27 mln zł, w największej części pokryta została przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz z dotacji UE. Inwestycję jak wspomniano rozpoczynała poprzednia dyrektorka Małgorzata Bosek (na zdjęciu stoi z kwiatami na scenie), kończył obecny dyr. Paweł Zapart – na zdjęciu stoi przy mikrofonie na scenie; on też przecinał wstęgę z ministrem kultury prof. Piotrem Glińskim.

Po poświęceniu obiektu przez abpa Grzegorza Rysia, przecięciu wstęgi, licznie zebranych gości zaproszono do sali koncertowej na dalszą oficjalną część – w tym wręczanie odznaczeń państwowych, a później na prezentacje artystyczne. W dwuczęściowym koncercie wystąpili uczniowie szkoły: śpiewaczka, chór, soliści instrumentalni, orkiestra symfoniczna; świetnie przygotowany chór był dziełem Marii Hubluk-Kaszu-by, orkiestrę przygotował i poprowadził Grzegorz Wierus. Po części artystycznej nastąpiło oglądanie szkoły, wycieczka gości na bankiet długimi schodami z murałem – kto chciał, mógł jechać windą.

Goszczący na uroczystości prof. Antoni Wierzbński, flecista, były rektor Akademii Muzycznej im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi powiedział o dużej sali koncertowej:

– Muzyka nie istnieje bez dobrego wnętrza, otwarcie każdej nowej sali koncertowej jest dużym przeżyciem. Otwarcie tej sali jest sukcesem organizacyjnym, inwestycyjnym... Sala jest przede wszystkim bardzo ładna, bardzo dobra akustycznie, jest też bardzo przyjazna. Przecież na niewielkiej w sumie sali – ona nie ma powiedzmy tysiąca miejsc – na jej estradzie pomieszczono dużą orkiestrę symfoniczną, chór i zmieszczono dużą ilość dźwięków w czasie koncertu, to świadczy jak najlepiej o architekturze i akustyce sali, o wprawnych architektach dźwięku.

Życzymy sukcesów w edukacji artystycznej w nowej pięknej przestrzeni.

Red.



Żyje muzyką...

Z Pawłem Serafińskim – pianistą, organistą jazzowym, kompozytorem i aranżerem, wykładowcą w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi rozmawia Janusz Janyst

Czy pamięta Pan dzień, w którym stał się posiadaczem organów Hammonda?

– Pamiętam dzień, w którym pierwszy raz te organy zobaczyłem. Gdy miałem bodaj sześć lat, tata zabrał mnie na Międzynarodowe Targi Poznańskie. W pawilonie amerykańskim prezentowano dziwny a zarazem cudny instrument. Zachwyciłem się nim, jakiś głos wewnętrzny powiedział mi wówczas, że kiedyś będę miał podobny instrument. Musiały upłynąć lata – po dyplomie w łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej podpisałem kontrakt dotyczący uczestnictwa w międzynarodowej grupie muzyków występujących w krajach skandynawskich podczas estradowego show (akurat potrzebowałem pianisty biegle czytającego nuty). Dołączyłem do grupy i z różnych względów się to opłaciło – przywoziłem upragnione organy, jakże trudne wówczas dla Polaków do zdobycia.

Wspomniał Pan o łódzkiej uczelni muzycznej. W latach 60-tych i 70-tych nie było w niej jeszcze miejsca dla jazzu. Czy Pan tego żałuje?

– Może trochę, ale to, że odbiorcy zechcieli mnie stosunkowo szybko zaklasyfikować jako jazzmana, było zapewne wynikiem dostrzeżenia tego, czego się sam zdołałem nauczyć. Także ujawniającego się w mej grze wewnętrznego pulsu i określonej wrażliwości. Moją szkołą była słuchana od dziecka, grana i przeżywana muzyka – różna, bo początkowo klasyczna, a to, że jazzu *de facto* nie studiowałem, tak jak nie studiowałem zresztą tzw. fortepianu specjalnego, mogło mieć tylko taką dobrą stronę, że nie straciłem samego siebie, że jestem, jeśli tak mogę powiedzieć, bardziej Pawłem.

Spotkałem się z opinią, że można Pana rozpoznać po kilku zagranicznych taktach. Czy do cech stylu indywidualnego należy ekonomia środków?

– To określenie ma pewną rację bytu, choć ja się nad tym nie zastanawiam. Po prostu bardziej żyję muzyką, niż ją – szczególnie własną – analizuję. Na pewno stronię od gry „przegadanej”, przeladowanej dźwiękami w imię opisu technicznego. Słyszę nieraz kaskady dźwiękowe nie mające głębszego uzasadnienia. A przecież niekiedy nawet trzy dźwięki sensownie ze sobą połączone nabierają określonego wyrazu i stają się muzyką.

Czy od momentu, kiedy stał się Pan posiadaczem organów Hammonda zaczął się Pan bardziej czuć organistą, niż pianistą, choć nadal działał Pan i działa z powodzeniem również jako pianista (wspomnę choćby o niedawnym występie na koncercie towarzyszącym Festiwalowi Rubinsteina)?

– Wielu zaczęło mnie postrzegać jako organistę, ale u mnie te formy aktywności są równoległe. Chcę zaznaczyć, że sposób gry na organach pod wieloma względami różni się od gry na fortepianie. Na pewno też, aby w sposób autentyczny wypowiadać się za pośrednictwem organów, trzeba je rozumieć i czuć. Ja, ponieważ bardzo chciałem mieć, to w ich specyfikę wczuwałem się jeszcze zanim stałem się ich posiadaczem.

Zaznaczył Pan swą obecność na różnych polach. Była nawet nominacja (z zespołem Thinkadelic) do nagrody Fryderyka w kategorii hip-hopu. Zapewne jednym z najciekawszych utworów w dziejach polskiej muzyki rozrywkowej (okołojazzowej?) jest *Modlitwa o miłość prawdziwą* śpiewana przez Krystynę Prońko. Przebojem stała się w równym stopniu dzięki partii organów Hammonda.

– Nie zapomnę, że gdy po raz pierwszy prezentowaliśmy ten utwór na Festiwalu w Opolu, to po wybrzmieniu ostatnich dźwięków zapanowała na dłuższą chwilę absolutna cisza. Dopiero potem nastąpiła eksplozja braw i okrzyków. Z Krystyną Prońko, świetną wokalistką, odbyłem później szereg tras koncertowych.

Współdziałał Pan z wieloma ceniionymi wokalistami i instrumentalistami. Może jeszcze parę nazwisk?

– Grałem z takimi bluesmanami, jak: John Broadway Tucker, Carlos Johnson, John Jaworowitc. Byłem członkiem Grupy Vox i Alex Bandu. Występowałem, co może zostać potraktowane jako ciekawostka, wspólnie z Wojciechem Karolakiem – na estradzie pojawiło się wówczas dwoje organów Hammonda. Kiedy napisałem musical dla dzieci pt. *Duchy*, zaprosiłem do udziału swoich kolegów – poza Krystyną Prońko: Ryszarda Rynkowskiego, Zbigniewa Wodeckiego, Andrzeja Zauchę.

Szkoda, że *Duchy*, choć nagrane, nie zostały utrwalone na płycie. Na-



Paweł Serafiński, fot. Janusz Janyst, 2023

tomiasz z komponowaniem zawsze szło w parze aranżowanie?

– Zdarzyło mi się napisać aranż nawet dla Mieczysława Fogga. Była to piosenka *Pierwszy siwy włos* – zaśpiewał ją z Alex Bandem. Fogg, dziękując mi, dziwił się, że jako młody wtedy człowiek, wnikałem, jak uznał, w charakter tej muzyki. Stojąca obok i przysłuchująca się rozmowie moja nieżyjąca już Żona wtrąciła: Paweł przecież słuchał tego od kołyski...

Dla kogo przygotował Pan najwięcej aranżacji? Czy dla teatrów?

– Na to wygląda. Bakcyła teatralnego zlapałem pod koniec studiów poznając teatr od sceny i od kulis. Magia zadziałała od razu z górnego C! *Kubuś Fatalista i jego pan* Diderota w Teatrze Nowym: Barbara Dziekan, Ryszard Dembiński, Bogusław Sochnacki plus mój zespół muzyczny. Potem się potoczyło... Ale nie tylko aranżowałem, lecz i komponowałem – dla Teatru Nowego do spektakli: *Kadish*, *Powłoki*, *Wesele*, *Długi świąteczny obiad*. Wiele muzyki przygotowałem dla Teatru Studyjnego, należącego do PWSFTvIT, w której pracuję od piętnastu lat. W pewnym okresie miałem nawet nad sceną Studyjnego swoją pracownię muzyczną – tam dopracowywałem i zapisywałem pomysły.

Pamiętał Pan z Teatru Studyjnego m.in. znakomity *Dyplom z miłości* sprzed dziesięciu lat w Pana opracowaniu muzycznym, a w reżyserii chyba Roberta Glinńskiego?

– Tak, na przedstawienie składały się charakterystyczne sceny zaczerpnięte z wybranych polskich filmów. Puentami były piosenki. Wymagało to wszystko dużo pracy, zarówno nad aranżacjami, jak i ukierunkowaniem interpretacyjnym studentów. W Filmówce jestem oficjalnie „tylko” akompaniatorem, lecz dzięki mądrości dziekanatu i kolegów z kadry (dziękuję pokornie), mam szeroki wpływ na osobowość, wrażliwość i rozwijanie muzycznych umiejętności adeptów. „Aktorski” to dwadzieścia osób na roku, relacje są w najwyższym stopniu osobiste.

W jazzie panuje demokracja, tutaj jest Pan „kimś powyżej”, uczy Pan. Jak odnajduje się Pan w tej roli, biorąc też pod uwagę konieczność narzucenia sobie – a więc jazzmanowi przyzwyczajonemu do wolności – rygorów związanych z pracą pedagogiczną?

– Wbrew pozorom w jazzie też są określone rygory. Natomiast o demokracji nie zapominam, trochę nawet od studentów „wysysam”. Kiedyś ktoś powiedział, że nie ma tak złego muzyka, od którego byś się czegoś nie nauczył. Dodam od razu: nie ma też tak złego człowieka, z którego byś jakiegoś dobra nie wyciągnął. W studentach szukam tego, co jest w nich głęboko ukryte, jeśli to wyzwalam, mam satysfakcję. Inspiruje mnie ich młodość, świeżość. Wkrótce staną na profesjonalnej scenie, przed kamerą, mikrofonem – będą musieli podolać. Czasem trzeba komuś w sposób szczególnie pomóc, na przykład wysłać na festiwal, że wspomnę choćby o Macieju Musiałowskim i jego sukcesie w Konkursie Aktorskiej Interpretacji.

Jest Pan wierny Łodzi, która zresztą potrafiła to docenić, honorując Pana wielokrotnie nagrodami m.in. dla Najlepszego Łódzkiego Jazzmana. Czy to miasto jest jednak dobrym miejscem dla muzyka jazzowego – abstrahując już od pracy w PWSFTvIT?

– Kluczowe słowa tego pytania: „czy jednak”. Być może miasto powinno coś konkretnego dla jazzu zrobić, przydałby się na pewno klub jazzowy z prawdziwego zdarzenia. Ale miasto chyba nie za bardzo chce.

Zaistniał Pan również – i to nie bez powodzenia – jako kompozytor muzyki współczesnej z kręgu tzw. klasyki. Czy tworząc utwory kameralne szukał Pan wyraźnie odczuwalnej odskoczni?

– Nie, to było zwykłe, „rutynowe” działanie wynikające z potrzeby wewnętrznej. Skomponowałem *Kwartet*, następnie *DekaloQ* – ten drugi utwór na sopran, kwartet smyczkowy i organy Hammonda. Podczas prezentacji festiwalowych w ramach Kolorów Polski śpiewała Iwona Hossa. Chciałbym, żeby udało się doprowadzić do nagrania płytowego...

Czego życzyć. Ostatnio promowana była poprzez koncerty, m.in. w Łodzi, Pana najnowsza, autorska płyta reprezentująca nurt jednak dla Pawła Serafińskiego najważniejszy: *Niekoniecznie Konieczny*. Czy kolejny krążek jazzowy w planie?

– Owszem, ale płyta *Niekoniecznie Konieczny* pokazała mi, jaki to teraz wysiłek, również finansowy, wydawać jazz w Polsce.

Dziękuję za rozmowę ■

35-letni „Kujon”

W Teatrze Muzycznym w Łodzi odbył się 11 marca koncert jubileuszowy w ramach obchodów 35-lecia działalności Akademickiego Zespołu Pieśni i Tańca Uniwersytetu Łódzkiego „Kujon”. Formację utworzyła w 1987 roku i kierowała nią, jako instruktorka i choreografka, do swej śmierci w ubiegłym roku, Jolanta Dąbrowska. Obecnie kierownictwo artystyczne sprawuje Krzysztof Dąbrowski.

Zespół jest jedynym studentem zgrupowaniem folklorystycznym w Łodzi. Notabene członkami są także studenci innych, poza Uniwersytetem, łódzkich uczelni. Nazwa zespołu pochodzi od nazwy tańca z okolic Łowicza. Lecz nie można też chyba wykluczyć przewrotnego w podtekście nawiązania do popularnego określenia odnoszącego się do pracowitego żaka.

Trzon „Kujona” stanowi 21-osobowa grupa reprezentacyjna, równolegle działająca adepci wdrażający się stopniowo do zadań artystycznych. Okazjonalnie współpracują weterani. Ogólnie w składzie osobowym zauważalna jest nieznaczna przewaga liczebna pań. Za ważną cechę należy uznać brak podziału na chórzystów i tancerzy (jak ma to miejsce choćby w „Mazowszu” czy „Śląsku”).

Wszyscy śpiewają i tańczą, a akompaniuje dziewięciosobowa kapela (w skład której wchodzi m.in. troje skrzypiec, klarnet, trąbka) pod kierunkiem akordeonisty Ryszarda Kruszyńskiego, będącego też kierownikiem muzycznym „Kujona”.

Jedna z wykonawczyń, Anna Telega, powiedziała mi w foyer przed występem:

– „Przynależność do zespołu wynika z pasji. Łączy nas więź przyjacielska, dużo czasu, również poza próbami, spędzamy razem. Spośród kujonowych kolegów wywodzi się mój narzeczon”.

„Kujon” jest znany poza Łodzią, gdyż wielokrotnie występował w różnych ośrodkach w kraju, ma ponadto na swym koncie sporo wyjazdów zagranicznych – do Włoch, Francji, Portugalii, Hiszpanii, Szkocji, Algierii, Turcji, Macedonii, Słowacji, Ukrainy, Białorusi, Rosji, Korei Południowej, Tajlandii. Udział w konkursach i festiwalach folklorystycznych (zespół legitymuje się członkostwem Polskiej Sekcji Międzynarodowej Rady Stowarzyszeń Folklorystycznych) zaowocował licznymi nagrodami i wyróżnieniami – w tym nagrodą specjalną za choreografię na festiwalu w Turcji (1999), Grand Prix na festiwalu w Algierii (2000) a ostatnio Grand Prix VI Kasztelańskich Spotkań Folklorystycznych w Sierpcu (2019) oraz I nagrodą X Ogólnopolskiego Festiwalu Zespołów Folklorystycznych *O kujawski wianek* (Włocławek 2022). Powodem do satysfak-

cji jest też Honorowa Odznaka Miasta Łodzi.

W koncercie jubileuszowym, rozpoczętym dostojnym polonezem, uczestniczyli wszyscy związani z „Kujonem”, w sumie prawie sto osób reprezentujących kilka generacji. Wykonane zostały kolejno tańce i przyspiewki sieradzkie, opoczyńskie, łowickie, krakowskie, rzeszowskie, sądeckie. Odważność każdego regionu podkreślały odpowiednie stroje (kostiumerka: Anna Drozd). Tańce, ujęte w pomysłową choreografię, głównie opracowaną dawniej przez Jolantę Dąbrowską, ale częściowo też ostatnio przez Martę Papis i Marię Kuśnierz-Skoniczną, emanowały energią. Śpiew, nierzadko w tańce wpleciony, a bazujący na „białych” głosach, cechowała dobra intonacja i dykcja (instruktorka – Jolanta Bobras-Pajak). Warto zaznaczyć, że nawet po szybkich tańcach śpiewaniu nie przeszkadzała zadyszka. Jedną z mocnych kulminacji okazała się sekwencja góralska, zaczęta sugestywnie zaśpiewanym *Krywaniem* (ciekawa barwowo, choć może za krótka partia solistki), potem nastąpiły m.in. zręcznościowe, ujawniające wszelako trud zmagania się z oporem materii, popisy taneczne panów. Bliską sercu wszystkich



Zespół „Kujon” podczas koncertu jubileuszowego, fot. Janusz Janyst

widzów i słuchaczy była zapewne puenta całości zawierająca tańce i piosenki dawnej Łodzi (*Majówka w Mani lesie*).

Koncert rozgrzał publiczność szczególnie wypełniającą teatralną widownię – małe, przyprowadzone przez rodziców dziewczynki zaczęły nawet tańczyć w przejściach między krzesłami. Minusy? Nie zawsze dobre nagłośnienie śpiewu, kiepskie aktorstwo pani (po studiach wokalno-aktorskich) czytającej podzielony na odcinki *Pamiętnik Jolanty Dąbrowskiej*, także to, że w wydrukowanym, kilkunastominowym programie trudno było znaleźć informację o 35-leciu i w ogóle jakąkolwiek notkę o zespole.

„Kujon” – jubilat szykuje się do udziału w kolejnych festiwalach...

Janusz Janyst

Byłem mistrzem gazetek ściennych

Z Wojciechem Niewiarowskim, prezesem zarządu firmy Rynek Sztuki Sp. z o.o. w Łodzi rozmawia Izabela Trelińska

Jak kształtowało się Twoje powołanie?

– Trudno jest jednoznacznie zdefiniować moje powołanie, gdyż, pomimo, że zawsze interesowałem się sztuką, równie ciekawiły mnie nauki biologiczne i pokrewne. Zdecydowało to – po maturze w XXIX LO w Łodzi w 1973 roku – o studiach uniwersyteckich i ukończeniu Uniwersytetu Łódzkiego z tytułem magistra biologii molekularnej. Podjąłem pracę w Polskiej Akademii Nauk, gdzie uzyskałem doktorat z chemii organicznej i kilkanaście lat pracowałem naukowo na styku biologii, chemii i medycyny. Sztuką zająłem się na poważnie, czyli zawodowo ok. 2000 roku

Dlaczego zainteresowałeś się sztuką?

– Sztuką interesowałem się od zawsze. Jako dziecko byłem uzdolniony plastycznie, dużo rysowałem i malowałem, czasami rzeźbiłem w glinie. Rodzice, którzy byli architektami, też ludźmi sztuki, podtrzymywali mój twórczy zapał, np. zapisali mnie do MDK, gdzie chodziłem przez rok na zajęcia z rzeźby dla dzieci. Z rysunków w szkole podstawowej miałem zawsze piątki, a w liceum było podobnie. W wieku siedmiu, może ośmiu lat zdobyłem nawet jakąś nagrodę w międzynarodowym konkursie plastycznym organizowanym w Dehli. Byłem też mistrzem gazetek ściennych, wówczas popularnej formy komunikacji wizualnej w szkole podstawowej. Z czasów licealnych dobrze wspominam zajęcia z Panią Profesor, jako dające nam szansę twórczego wyżycia się w różnych obszarach sztuki. Odwiedzając XXIX LO z okazji 20-lecia, z przyjemnością stwierdziłem, że kilka moich, powstałych na tych lekcjach obrazów, ciągle wisi w szkolnym korytarzu. Jednak umiejętności i talent to jedno, a zrobienie kariery artysty plastyka to drugie. Gdy praca naukowa zaczęła mnie mniej interesować, gdy zdałem sobie też sprawę, że nigdy nie będę dobrym artystą, postanowiłem zostać dobrym marszandem, czyli handlarzem dziełami sztuki. W ten sposób mogłem nieograniczenie „konsumować sztukę”, a jednocześnie zrobić coś dobrego dla środowiska artystów plastyków

W naszym mieście (robotniczej Łodzi) trudno zainteresować ludzi sztuką. Jakie masz doświadczenia?

– Po pierwsze Łódź dawno przestała być miastem robotniczym. Oczywiście mieszka w niej, czy też łódzkiej aglomeracji wiele osób parających się pracą fizyczną, ale nie oznacza to, że nie są, czy też nie mogą to być tzw. konsumenci kultury. Przeciwnie, zarobki robotnika, fachowca są na ogół na wyższym poziomie niż młodych absolwentów wyższych uczelni. Czynniami ich zatem potencjalnymi uczestnikami działań kulturalnych. Niski poziom tzw. społecznego udziału w kulturze, w moim przekonaniu, nie wynika z materialnego ubóstwa lecz z duchowego. Po okresie realnego socjalizmu, szarego, ponurego i pełnego przyzwolenia dla bylejakości także w warstwie estetycznej, kiedy sztuka rzeczywiście była dostępna tylko dla nielicznych, lepiej zarabiających – nadeszły teraz czasy łatwego zaspokajania potrzeb obcowania z twórczością artystyczną. Ale tych potrzeb prawie nie ma. Czy winić za ich brak społeczeństwo? Sądzę, że winę ponoszą tzw. elity, mocno tkwiące jeszcze w zamierzchłej przeszłości, które nie dają przykładów do naśladowania. Zarówno przedstawiciele władzy (i rządzącej i opozycyjnej), biznesu, rozrywki, sportu czy Kościoła, rzadko kiedy manifestują swoje upodo-

bania do sztuk plastycznych. Nie mają wielkiej potrzeby obcowania ze sztuką i nie dają przykładu innym. Na szczególność, dzięki otwarciu granic i obecności Polski w UE coraz więcej z nas jeździ za granicę i tam czerpie wzorce do naśladowania. Należy dodać, że administracja państwowa nie ułatwia życia artystom, przeciwnie czyni je coraz trudniejszym.

A łodzianie reagują na sztukę różnie – w przypadku naszego miasta i okolic mamy co najmniej kilkunastu kolekcjonerów mogących pochwalić się sporymi zbiorami.



Duża ich część to osoby związane z przemysłem tekstylnym, oczywiście nie na stanowiskach robotniczych, lecz są to właściciele firm. Mało o nich wiadomo, bo unikają mediów, pracując ciężko na co dzień wiele wolnych chwil poświęcają sztuce i budowaniu swoich kolekcji. Zbierają zarówno malarstwo i rzeźbę z przełomu XIX/XX w. jak i abstrakcje geometryczną i niegeometryczną. Obrazy z ich kolekcji pojawiają się czasami na wystawach w muzeach lub są muzealnymi depozytami opatrzonymi tabliczkami „Z kolekcji prywatnej”.

Wśród naszych klientów, Rynku Sztuki, łodzianie stanowią 20-30%, ale nie ograniczają się oni tylko do usług naszej firmy. Wiem, że są aktywni na aukcjach nie tylko w innych miastach w Polsce, ale dokonują też zakupów poza granicami kraju. Sądzę, że mieszkańcy naszego miasta przeznaczają na zakupy dzieł sztuki co najmniej kilkadziesiąt milionów złotych rocznie

Młodzież akademicka nie odwiedza wystaw – jakie są perspektywy dla sztuki?

– Studenci nie chodzą na wystawy, bo zapewne nie widzą w tym rozrywki. Jednak warto przypomnieć, że organizowane kilka lat temu przez Atlas Sztuki prezentacje przyciągały tłumy, zatem ich organizatorzy mieli swoją, skuteczną receptę na frekwencyjny sukces. Można też zadać pytanie – czy artyści wystawiając swoje dzieła mają coś młodym ludziom do powiedzenia? Może ci, którzy skarżą się na brak publiki na swoich wystawach powinni zadać sobie pytanie, jaki jest przekaz ich sztuki? Dlaczego prezentacje impresjonistów, kubistów czy awangardzistów we Francji w pierwszej połowie XX wieku wywoływały tyle emocji? Czy przypadkiem, obecnie, większość wystaw nie odbywa się na zasadzie konkursów

piękności, podczas których artyści domagają się pokłasku dla swoich dzieł, w których nie ma poza walorami estetycznymi innych wartości uniwersalnych?

Młodzi, ludzie, tzw. pokolenie Z, nie oglądają telewizji, nie słuchają radia i nie czytają gazet, bo wystarczają im do zaspokojenia wiedzy wizyty na wybranych stronach www. Zamieszczane tam informacje dobierane są na zasadzie wyboru największych sensacji, zatem sztuka jest prawie nieobecna, a jeżeli, to tylko wtedy, gdy zdarzy się coś nietypowego, np. znisz-

doświadczeń wynika, że przez Internet kupowane są przede wszystkim obiekty dekoracyjne, tańsze, zaś dzieła droższe, uznanych artystów są wynajdywane, ale transakcje zawierane są dopiero raczej po zapoznaniu się z nimi na żywo.

Internet to dostęp do wiedzy, a więc także ofert firm, które nie znajdują się w stolicy, gdzie jest największy kapitał korporacyjny i najwięcej kolekcjonerów sztuki. Pod tym względem gwarantuje swego rodzaju egalitaryzm – każda galeria i dom aukcyjny, korzystając z własnych stron www może rywalizować o względy klienta na całym świecie. Ten zaś, korzystając z wiedzy w Internecie porównywać oferty i na tej podstawie dokonywać wyboru. Dla naszej firmy, spoza Warszawy, pojawienie się Internetu stanowiło dużą szansę, którą staraliśmy się jak najlepiej wykorzystywać.

Rynek – słowo to źle mi się kojarzy, nie ze sztuką, a z targowiskiem, z handlem warzywami, czy tak musi być? Dla mnie sztuka jest wzniosła, ponad naszą słabością, małością rzeczy – to niezwykle dar tworzenia tęsknot, wznoszenia się stale do doskonałości, to fascynacja tajemnicy, którą dotykamy „niekiedy”

– Nie można odrywać procesu artystycznego tworzenia od obecności artysty na rynku. Dobrze ujął to Picasso mówiąc, że o sztuce rozmawiają kolekcjonerzy – artyści zaś o pieniądzach. Jeżeli artysta lekceważy rynek to znaczy, że nie jest zainteresowany prezentowaniem swoich dzieł społeczeństwu. Jeżeli przyjmujemy, że definicja tworzenia to proces przekazywania przez artystę wizji otaczającej go rzeczywistości za pomocą dostępnych mu plastycznych środków wyrazu, to jeżeli gardzi rynkiem, czyli potencjalnymi odbiorcami sztuki, to po co tworzy? Siłą rzeczy dzieła sztuki pojawiające się na rynku są wyceniane przez nabywców taniej lub drożej, gdyż cenią oni sobie, albo nie, przesłanie twórcy. Mogą go nie dostrzegać i wcale nie są to rzadkie przypadki, ale to właśnie twórcy powinno zależeć na tym, by ze swoim przekazem dotrzeć do jak największego grona odbiorców. Po to robi się wystawy i organizuje aukcje.

Dobra kondycja rynku sztuki zachęca artystów do poszukiwań na wszystkich płaszczyznach, a historia pokazała, że dzięki drogim sprzedażom mogą nawet pojawiać się nowe kierunki w sztuce. Fatalnym zjawiskiem jest brak należytego przygotowania studentów wyższych uczelni plastycznych do samodzielnego poruszania się na rynku sztuki. Kończąc ASP stają się, chcąc, czy nie chcąc, przedsiębiorcami produkującymi dzieła sztuki, których nie potrafią, bo nikt ich tego nie nauczył, sprzedać. Napisałem nawet na ten temat książkę, która ukazała się w 2018 roku, jest zatytułowana „Artysta u progu kariery zawodowej”.

Handel – też źle mi się kojarzy ze sztuką, moim marzeniem jest stosowanie dla artystów „pawilonu sztuki” dorobku poszczególnych artystów i prezentacja sztuki w ośrodkach np. w sieci pt. „Wiara i kultura”.

– Zaspokajanie podstawowych potrzeb jednostki zawsze będzie brało górę nad zamilowaniem do posiadania sztuki, czemu towarzyszą nieuchronnie, konkretne wydatki. Tym bardziej, że brak wzorców do naśladowania, a media sztuką nie są zainteresowane, bo nie ma w niej sensacji. Jednak istnieją galerie wystawiennicze, państwowe i prywatne, komercyjne, które organizują wiele wystaw. Typowa galeria komercyjna, żyjąca ze sprzedaży obrazów i współpracująca z grupą artystów, raz do roku, każdemu z nich przygotowuje wystawę monograficzną. Tworzy też

czenie obrazu czy zamknięcie wystawy z przyczyn ideologicznych czy politycznych, albo wyjątkowo droga sprzedaż na aukcji. Trudno też walczyć o publiczność w sytuacji, gdy niektórzy twórcy świadomie stawiają na szokowanie widowni lub używają środków przekazu, do tej pory nie uznawanych za sztukę, np. czy seanse Mariny Abramovic są sztuką, czy nie? Czy Natalia LL, uznawana przez kolekcjonerów za istotną postać w polskiej sztuce nowoczesnej, jest rzeczywiście wybitną artystką? A jednak ich happeniny czy wystawy przyciągają tłumy...

Kolejna sprawa dotyczy powszechności dostępu do informacji. Wizualizacja w sztuce, zamiast obrazów wirtualne filmy – czy mają wartość duchowego przeżywania sztuki, głębszych skojarzeń i doznań wyższego rzędu?

– Wizualizacja sztuki może być zjawiskiem dobrym i złym, ale jest nieuniknionym z powodu rozwoju technik przekazu. Warto przypomnieć, że pod koniec 2020 roku na świecie odwołano wszystkie wystawy i imprezy targowe związane ze sztuką. Nie oznacza to, że ich nie było – pojawiły się wirtualne wystawy i targi tzw. OVR (on-line viewing rooms), czyli relacje z organizowanych imprez, przeprowadzanych w zamkniętych pomieszczeniach. Kolekcjonerzy siedzący w domach, w izolacji, mogli kupować obrazy korzystając z ofert internetowych galerii i domów aukcyjnych. Spowodowało to nawet w Polsce istotny wzrost sprzedaży – 380,4 mln zł wobec 295 mln w 2019. Także rok 2021 był pod tym względem rekordowy – sprzedaż na aukcjach wyniosła 634 mln zł.

Inną sprawą jest bezpośredni kontakt ze sztuką, którego prawdziwy kolekcjoner nie może być pozbawiony. Z naszych

dla nich wystawy zbiorowe. Często własnym sumptem wydaje towarzyszące wystawom katalogi. W zamian oczekuje od artysty by systematycznie tworzył i rozwijał swoje możliwości, bo, koniec końców, dzięki temu wszyscy mają nadzieję na zarobienie pieniędzy. Przykładowo w Galerii ELart należącej do naszej firmy w 2022 odbyło się już 10 wystaw indywidualnych, oczywiście połączonych ze sprzedażą prezentowanych dzieł.

Do prezentacji sztuk przeznaczone są muzea i tylko od ich misji zależy, czy w swoich salach pokażą dzieła twórców współczesnych. Jeżeli tego nie czynią ZPAP powinien podjąć starania idące w kierunku przekonania ich dyrekcji, że i ta sztuka wymaga prezentacji. Każde muzeum ma swoje kierownictwo i swoją radę nadzorczą, dlaczego ZPAP nie korzysta z możliwości wpływu na jej (ich) decyzje? Tworzenie jakiś nowych, stałych miejsc do prezentacji sztuki współczesnej wiąże się z koniecznością odpowiedzi na pytania, dla kogo mają one być i kto i za ile je utrzyma? Przypomnę, że nie jest to nowa idea – właśnie takie pomysły pod koniec XIX wieku stały się asumptem to otwarcia Zachęty w Warszawie i Sztuki w Krakowie. Ale to były inne czasy i inne warunki społeczne.

Poznałam różne galerie, muzea, zbiory sztuki współczesnej – także w USA. Tam znajdowali się ludzie z pasją, którzy przez 30 lat gromadzili dzieła sztuki francuskiej i nie tylko – przewożąc je np. do Filadelfii, jak Albert Barnes...

– Nie ma tu pytania, więc domyślam się, że dotyczy ono tego, dlaczego w Polsce nie dzieje się tak samo. Przyczyn jest kilka. Historycznie rzecz biorąc Amerykanie odkryli europejską sztukę w czasie I wojny światowej i potem ciągnęli do Europy, bo postrzegali ją jako kontynent, na którym rządziły obyczaje zdecydowanie odmienne od purytańskiej, zaściankowej Ameryki. Trzeba pamiętać, że kulturę społeczną w USA kształtowali emigranci wywodzący się z prowincji Irlandii, Włoch i Polski, ale nawet to, że Amerykanie dorobili się swoich elit nie oznaczało, że mają one coś wspólnego z elitami europejskimi. Paryska swoboda obyczajów będąca w jaskrawej sprzeczności z „dreimal K”, obowiązującym w USA spowodowała, że do Europy przybyło wielu bogatych przedsiębiorców amerykańskich, którzy poza kabaretami, winami i kuchnią francuską odkryli malarstwo impresjonistów i kubistów. Dzieła ówczesnych malarzy można było kupić bardzo tanio (obrazy były w cenie dobrego obiadu) i w dużych ilościach i bez problemu wywieźć je z Francji. Sztuka z Europy szokowała w Ameryce i powodowała, że kolejni zamożni Amerykanie przybywali do Europy. Przykładem może być Gertruda Stein, która prowadziła otwarty salon artystyczny w Paryżu i przyjaźniła się z wieloma miejscowymi malarzami m.in. z Picassem i Braque'em. Z pamiętników paryskich marszandów można dowiedzieć się, jak wiele Amerykanie kupowali i wywozili, obrazy liczone w tysiącach, piszą o tym przykładowo Vollard i Kahnweiler,

a i Leopold Zborowski miał w tym też swój udział. Obrazy te najpierw znajdowały się w prywatnych kolekcjach, potem zaś, na ogół po śmierci ich właścicieli przekazywane były na rzecz skarbu państwa. I tu pojawia się następna ważna sprawa – zarówno w USA jak i w Anglii daniny na rzecz skarbu państwa można regulować dziełami sztuki. Dlatego spadkobiercy kolekcjonerów stojąc przed koniecznością zapłacenia dużych podatków spadkowych woleli regulować należność obrazami. W ten sposób wiele amerykańskich miast dorobiło się bogatych w europejską sztukę muzeów sztuki nowoczesnej. Temat relacji kolekcjoner – instytucje państwowe jest na tyle szeroki, że dalsze dywagacje na ten temat w tym momencie nie mają sensu. Należy jednak podkreślić, że w przypadku Polski przepisy są tak skonstruowane, żeby zniechęcać prywatnych kolekcjonerów do gromadzenia zbiorów (brak możliwości zaliczanie zakupionych dzieł sztuki w koszty uzyskania przychodów działalności gospodarczej), istotnie ograniczają możliwość eksportu dzieł sztuki, także nowoczesnej (vide Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad nimi) i nie pozwalają na regulowanie należności dla skarbu państwa dziełami sztuki. Dlatego, skoro przepisy są nieprzyjazne zarówno artyście jak i kolekcjonerom, nie powinno budzić zdziwienia, że ci polscy twórcy, którzy odnieśli sukcesy związani byli interesami nie z Polską, ale z innymi krajami, np. Magdalena Abakanowicz i Wojciech Fangor z USA, Igor Mitoraj i Roman Opalka z Francją, Wilhelm

Sasnal z Anglią, itd. Ten proces nadal trwa. Posiadanie prywatnej kolekcji w Polsce oznacza dla jej właściciela same problemy wynikające z przechowywania zbiorów, ograniczonej możliwości ich prezentacji i całkowitego braku zainteresowania w upowszechnianiu wiedzy o nich ze strony administracji państwowej. Ze względu na te warunki najbardziej znana polska kolekcjonerka Grażyna Kulczyk na miejsce prezentacji swoich zbiorów wybrała Szwajcarię, tak bardzo miała dosyć lokalnych układow. Podsumowując – w Polsce nie ma instytucjonalnych zachęt zarówno do kolekcjonowania sztuki jak i jej propagowania na rynkach światowych, przeciwnie administracyjne utrudnienia powodują, że dzieła polskich artystów spychane są na margines europejskiej kultury, o której mało kto wie i przez to nikt jej nie chce. Nie widzę żadnych szans na tworzenie muzeów opartych na zbiorach prywatnych pod państwowymi auspicjami, bo nikt po stronie rządzących nie jest tym zainteresowany. Uważam, że obecna władza nie rozumie jak ważny jest udział kultury w rozwoju społeczeństwa i jej rozwoju, i dlatego w tym kierunku nic nie robi, i zapewne robić nie będzie.

Skoro zbliżamy się do końca to chciałbym pani profesor podziękować za wybranie mnie na interlokutora, bowiem być tym wybranym jednym z grona kilkuset, jeżeli nie tysięcy uczniów, to prawdziwe wyróżnienie. ■

[Tytuł artykułu pochodzi od wydawcy]

Trzeba się dotrzeć – czyli wyzwania art brandingu

Ostatnio kulary świata sztuki opowiadało nowe zjawisko zwane z angielska „art brandingiem”. Zwrot ten oczywiście można przetłumaczyć, choćby jako „rolę sztuki w budowaniu tożsamości marki”, ale angielski zwrot jest krótszy, a zjawisko międzynarodowe, pozostaje się więc przyzwyczaić. Temat jest gorący, odbywają się wokół niego dyskusje i debaty, pozwolę więc sobie zabrać głos i ja – jako twórca i jednocześnie czynny odbiorca sztuki.

Dla wielu reprezentantów świata biznesu pod hasłem „sztuka” kryją się niemal wyłącznie sztuki wizualne. Z ich wypowiedzi wygłaszanych przy różnych okazjach wynika niezbyt optymistyczny wniosek – nie ma już chyba nadziei dla sztuki tradycyjnej, której osią jest znakomite rzemiosło. Albo my, artyści, zmienimy się w kultywatorów nie tyle „artu”, co pop-artu, albo musimy zacząć przeglądać portale z ofertami pracy. Weźmy pod lupę dowolny program stypendialny dla młodych artystów. Nikogo nie dziwi, że młodych – to oni najbardziej potrzebują wsparcia. Czy jednak chodzi o promowanie tego, co faktycznie im w duszy gra, czy też próbę „wychowania” nowego pokolenia twórców? W cenie jest sztuka konceptualna i jej pochodne. Tresura przebiega gładko, na zasadzie: „jest koncepcja – będzie grant”, a młodzi z ochotą przystają na te warunki. Czy są świadomi, że (być może) stać ich na więcej? Przytoczę przykład: młoda stypendystka wspieranej przez biznes fundacji postanawia zebrać od pracowników oddziału firmy karteczki, na których napiszą, co im się dziś śniło. Karteczki zostają bez czytania zapakowane w skrzynki i powieszone pod sufitem. I co dalej? Nic. Dzieło gotowe, czas prosić gości na wernisaż.

Co jest złego w „dającej do myślenia” koncepcji? Przecież wszędzie otaczają nas grafiki – na plakatach, koszulkach i kubeczkach – odwołujące się do skoja-

rzeń i poczucia humoru odbiorcy. Jest na nie popyt. Jednak ich anonimowy autor zazwyczaj ma więcej polotu. I nie staje do konkursu o grant – ani z funduszy sektora publicznego, ani prywatnego.

Przypominam sobie pewną wystawę. W pustej sali stanął zeszcły szkielet choinki, a wokół niego rozsypało na podłodze rude igły. Drzewko przyleciało z zagranicy i było ubezpieczone... Co dzieje się w umysłach osób decyzyjnych, które postanawiają sponsorować choinkę i jej podobną sztukę? Które z jej promowania chcą uczynić swoją prywatną lub biznesową wizytówkę? To pytanie wydaje się być fundamentalne dla zrozumienia skomplikowanej relacji artysta – sponsor. Czy chodzi o jego gust, który zadowala się „koncepcją”? A może kryje się za tym groźna misja wychowania tak twórców, jak i odbiorców, by nadawali wartość dziełom, które nie zachwycą nikogo ani za rok, ani za sto lat? Pytanie nie jest nowe.

Póki co, misja nie przebiega gładko. Wystarczy przejść się na wernisaż i przyjrzeć reakcjom, z których wyczytanie „a mówiłem, żeby iść do kina... może choć wino mają dobre” – jest najdelikatniejszą. To nie odbiorca jest durny i niewykształcony. On ma zdrowy instynkt. Oczywiście, powie ktoś, że to sprawa fundatora, jaką sztukę chce wspierać, jego pieniądze, jego gust, jego misja. Czy faktycznie? Jeśli chodzi o środki publiczne – są pieniędzmi odbiorców, także tych, którzy kupują akwarelki na bazarze staroci. Procenty od zysku firm? Zapłacą za to klienci wyższymi stawkami za produkt czy usługę. Kto ma więc finansować współczesną, wartościową sztukę?

Z pomocą przychodzi m.in. rynek reklamy. Podobno wystarczy zrobić według zaleceń agencji tylko pierwsze dwieście projektów. Później artysta ma już tak wyrobioną markę, że może dyktować. I np. odwieść zleceniodawcę

od najbardziej kiczowatych czy przynoszących wstyd firmie pomysłów. Pytanie, jak przetrwać te pierwsze 15 lat współpracy? Warto, można doczekać momentu, gdy fundator nie będzie już zleceniodawcą, a partnerem. Jak jednak nie stracić szacunku – tak własnego, jak i środowiska – angażując się w coś niezbyt spójnego z osobistą wizją? Być może podstawą powinien być doskonały warsztat, rzemiosło. Coś, co w najgorszej koncepcyjnej szmirze będzie wizytówką artysty, przebieje się jak blask diamentu. Niektórym udaje się to zachować, romans z komercją pozwala im wręcz rozwijać talent, choćby dzięki możliwości inwestowania w sprzęt i materiały. Co jednak będzie, jeśli wychowamy pokolenia artystów bez rzemiosła? Co będzie słyhać i widać u artystów, którzy dziś, na początku swojej drogi stawiają w galerii szkielet choinki albo wieszają skrzynki? Którzy nie umieją śpiewać bez modulatora głosu i playbacku, a w portfelu mają wymierne potwierdzenie, że to się liczy?

Osobiście odesłałabym ich, póki czas – do pracowni. Dla ich dobra. Dziś mogą

śmiać się z „nieśmiertelnej Maryli”, ale i oni za 50 lat będą chcieli jeść. Trendy mogą się zmienić, sztuka konceptualna zostać wysłana na śmietnik, a oni bez rzemiosła zginą. Chyba, że planują uprawiać artyzm po godzinach, a na życie zarabiać na budowie. To, co mnie martwi, zniechęca wręcz do świata współczesnej kultury, to wszechobecne słówko „innowacyjny”. W każdym konkursie dostaje się dodatkowe punkty za innowacyjność. I mamy potem dziwną muzykę, do której dzieci skaczą i jednocześnie rysują, a za estradą migają na telebimie innowacyjne mazaje z programu komputerowego. Dziś, na szczęście, wszyscy są już tak zmęczeni ekranami, że istnieje szansa na wygaszenie trendu.

10 lat temu odbyła się debata pod hasłem „Sztuka i biznes”. Była długa i ciekawa, a towarzyszyła wydarzeniom ważnym dla polskiej sztuki filmowej. Wspominam ją, gdyż właśnie wtedy błysnął piorunującym bon-motem reżyser Krzysztof Zanussi ogłaszając, że „w filharmonii unosi się zapach stęchlizny”. Szczęśliwie, 10 lat później warszawska filharmonia jeszcze nie przegniła zupełnie, jako i jej publiczność. Która co pięć lat rusza tam tłumnie, by słuchać irytujących nieinnowacyjnych interpretacji utworów obciachowego kompozytora Chopina, na żenująco nienowatorskich fortepianach. I z tą pokrzepiającą myślą wszystkich tutaj zostawiam.

Anna Markiewicz

Ranking sprzedaży książek w księgarni PWN w Łodzi (I kwartał 2023)

- *Bracia Aszkenazy* aut. Izrael Jozsua Singer wyd. Kusiński, 2022 Łódź
- *W kręgu łódzkiej secesji* aut. Wisława Jordan wyd. Literatura 2019 Łódź
- *Retrotopia* aut. Zygmunt Bauman wyd. PWN 2022 Warszawa
- *Złoty Peugeot* aut. Marcin Andrzejewski wyd. Kusiński 2022, Łódź
- *Gawędy o sztuce* aut. Bożena Fabiani wyd. PWN 2022, Warszawa
- *Wykłady z anestezjologii* aut. Waldemar Machała wyd. PZWL, 2022 Warszawa
- *Fascynujący mózg* aut. Hennig Beck, Sofia Anastasiadan, Christopher Meyer Reckendorf wyd. PWN 2022 Warszawa
- *Taniec szpaków* aut. Parisi Giorgio wyd. Zysk i s-ka 2022, Poznań
- *Dość miłości* aut. Agnieszka Olejnik wyd. Filia 2022, Poznań
- *Tureckie nadzieje* Mira Hafif wyd. Prószyński Media 2022, Warszawa

Gramy swoje

Z Krzysztofem Trebunią-Tutką, liderem zespołu Trebunie-Tutki o sekretach góralskiej muzyki, planach i nowych pomysłach rozmawia Anna Markiewicz

Anna Markiewicz: Gdy rozmawialiśmy trzy lata temu, koncepcja wydawnictwa „Muzyka Skalnego Podhala” była jeszcze w przygotowaniu, szykowałeś publikację. Czy dziś jest to już projekt zamknięty, czy może będzie się rozwijał?

Chciałbym, aby dalej się rozwijał. „Muzyka Skalnego Podhala” to opublikowany przez PWM podręcznik do nauki gry na skrzypcach i na basach góralskich, wzbogacony nagraniami, które jako jego integralna część są umieszczone w Internecie na stronie PWM.

Na promocyjnych wieczorach autorskich przedstawiany jest jako trzypięciowe dzieło, w którym Krzysztof Trebunia-Tutka zawarł całą swoją wiedzę na temat muzyki góralskiej

Zawsze się wtedy uśmiecham, bo nie byłoby dobrze, gdyby była to już cała moja wiedza. Chciałbym przekazać jeszcze więcej wiadomości na temat muzyki góralskiej, konkretnych przykładów, melodii, wariantów, sposobów interpretacji. Przez 29 lat nauczania muzyki góralskiej w Tatrzańskim Centrum Kultury Jutrzenka nabrałem doświadczenia, które pozwala mi pracować z osobami o różnym stopniu zaawansowania tak, by miały z tego przyjemność. Zawsze zachęcam do słuchania nagrań, szczególnie archiwalnych.

A jeśli wszyscy posłuchają i będą grać tak samo?

To jest dopiero baza, na której każdy może zbudować własny styl. Wykonywanie tej muzyki to nie tylko samo granie. Nauka zaczyna się od śpiewania niby prostych, ale jednak niebanalnych motywów. Potrzebny jest tekst, trzeba więc znać przynajmniej podstawy gwary. Ludzie z Podhala mają łatwiej, bo mogą się i z gwara, i z melodiami osłuchać na co dzień. A najlepiej, gdy towarzyszą temu emocje towarzyszące różnym wydarzeniom, jak góralskie wesela, potańcówki, a nawet pogrzeby. Na tych ostatnich, z szacunku dla zmarłego wszyscy starają się grać jak najpiękniej. Mnie też często zdarza się grać na pogrzebach bliskich albo ludzi zasłużonych dla kultury góralskiej – zwyczajowo nie zaprasza się muzykantów do grania, ale przychodzą z własnej woli.

Przypomina mi się pogrzeb podhalańskiego biznesmena, który po cichu przyznawał, że nie lubi muzyki góralskiej. Kojarzyła mu się z karczmą, z walczykiem „Góralu czy ci nie żal”. Ale na pogrzebie szanowanego obywatela kapela musiała być. Może, słuchając gdzieś z góry, zmienił nareszcie zdanie?

Dla tzw. zwykłych ludzi muzyka tradycyjna brzmi często zbyt egzotycznie, by mogli dostrzec od razu jej walory. Z drugiej strony, coraz trudniej jest ją usłyszeć, najczęściej ma to miejsce w karczmach. Nawet, jeśli pochodzi np. z innych regionów Karpat, to dalej ma swoją wartość i koloryt, jeśli jest grana na żywo, zwykle na całkiem przyzwoitym poziomie. Młodzież gra technicznie coraz lepiej, mają dobre instrumenty, często są absolwentami szkół muzycznych. Gorzej, jeśli z płyt puszczane jest pseudo-góralskie disco-polo, po prostu karykatura. Samo włożenie góralskiego kapelusza nie czyni nas od razu góralami. Podobnie, okładka płyty ze zdjęciem w stroju góralskim na tle gór nie musi być równoznaczna z tym, że muzyka jest na najwyższym poziomie wykonawczym

czy nawet w jakikolwiek sposób związana z góralszczyzną.

Wracając jeszcze do wydawnictwa, podobno spisanie tej muzyki nie było wcale łatwe?

Tak, było bardzo trudno. Znam nuty na własny użytek, choć skończyłem tylko szkołę podstawową na skrzypcach i trąbce. Dzięki wielu projektom z muzykami profesjonalnymi doskonale się również w teorii muzyki, jednak byłem przekonany, że będzie lepiej, jeśli transkrypcjami zajmie się profesjonalista. Ale i dla niego nie było to proste, nawet po kilku korektach ciągle wydawało się, że zapis nie oddaje tego, co transkrybuje. Pociągającym dla mnie jest to, że już Szymanowski pisał, że nie da się uchwycić w te zamknięte ramy zapisu nutowego czegoś, co jest takim trzepoczącym się na wietrze ptakiem... Mimo wszystko, zapisane nuty mają być tylko środkiem pomocniczym, narzędziem dydaktycznym służącym temu, by uczyć się muzyki tak naprawdę ze słuchu. Osluchanie, kontakt z muzyką tradycyjną powoduje, że zaczynamy ją rozumieć i korzystając ze schematycznego zapisu, potrafimy nadać temu własną interpretację, jakiś własny styl.



Władysław Trebunia-Tutka (1942-2012)

Jeżeli ktoś specjalizuje się np. w muzyce barokowej, to musi jednak znać pewne zasady wykonawcze tamtego okresu, których nie ma zapisanych w nutach

W muzyce góralskiej jest tak samo i jest to podobnie skomplikowana rzecz. Swoją drogą, niektóre, bogate warianty jej tematów mogą przypominać muzykę Mozarta. Kiedyś wykonaliśmy z Orkiestrą Kameralną Progress z Gdańska program „Salzburg na Podhalu” w Parku Oliwskim. Była to próba skonfrontowania, dialogowania klasycznej muzyki rodziny Mozartów z muzyką góralską w wykonaniu rodziny Trebuniów-Tutków. Okazało się, że naprawdę jest wiele pokrewieństw, pojawił się nowy wątek naszych poszukiwań muzycznych. Przenikanie kultur i estetyk, to tak naprawdę odwieczny proces.

Czy zostało to zarejestrowane?

Niestety, nie. Ale utwory są przygotowane, aranżacje i pomysły opracowane przez Marcina Pospieszalskiego gotowe, z ogromną przyjemnością jeszcze byśmy to gdzieś wykonali. Podobnie jak program „Legenda Tatr”, oparty na moich kompozycjach, ale znakomicie zaaranżowanych na orkiestrę symfoniczną przez Bartłomieja Gliniaka, kojarskiego głównie z muzyką filmową. Premiera odbyła się dzięki inspiracji i zaproszeniu Filharmonii Łódzkiej, potem był kolej-

ny koncert w Filharmonii Szczecińskiej. Marzyłaby nam się płyta, która byłaby muzyczną ilustracją ewolucji góralszczyzny na różnych płaszczyznach, przenikanie i wymiana inspiracji, klasyka i źródło. Jest mi miło – jako góralowi, który trochę tylko liźnął wykształcenia muzycznego, ale z wykształcenia jest architektem – gdy moje kompozycje są wykonywane przez orkiestrę symfoniczną. W Łodzi zespół Trebunie-Tutki wystąpił wtedy w roli solistów i celowo nie zaangażowano śpiewaków wykształconych klasycznie. Natomiast chór Filharmonii Łódzkiej przepięknie dopełniał i ubarwiał nasze utwory, które zyskały nowy wymiar również dzięki niebanalnej orkiestracji. Było to odważne, ale uświadomiło słuchaczom, że to nie jest jakiś gorszy sposób grania czy śpiewania, tylko po prostu oryginalny, niepowtarzalny i właściwy muzyce źródłowej styl.

Czy człowiek, który nie pochodzi z Podhala, może się tego nauczyć?

Porównuję to zawsze do nauki dwóch języków obcych w tym samym czasie. Czym innym jest śpiew głosem naturalnym, białym, a czym innym śpiew

cyjny okrzyk góralski: heheheeeeeeeeeee! z pięknym, starodawnym glissandem na końcu.

Ciekawe, czy mógłbyś nauczyć się teraz śpiewu klasycznego, przedstawić się?

Chciałbym sprawdzić, bo tak naprawdę nie potrafię śpiewać inaczej niż po góralsku. Ciekawe, że w naszej tradycyjnej muzyce mężczyźni zawsze śpiewali dość wysokim tenorem, a kobiety raczej altam, albo nawet wspólnie w tym samym rejestrze. Dobrze, że na płytach z muzyką tradycyjną, firmowaną przez Trebuniów-Tutków, które dziś są wzorcem dla młodego pokolenia, zarejestrowaliśmy ten rodzaj emisji. Góral nie może śpiewać niskim głosem, to zawsze było uważane za brzydkie, znaczyło, że jest słabym śpiewakiem. Donośność jest jedną z cech naszego śpiewu i to słychać też w sposobie akcentowania, używamy akcentu inicjalnego i od razu inaczej nam się fraza układa. A nasza muzyka jest odzwierciedleniem sposobu mówienia.

Tym większy szacunek dla twórców, którzy nie będąc tu urodzeni, potrafili czerpać z ducha tej muzyki

Kilar, Górecki, wcześniej Szymanowski, którzy nie tylko posługiwali się cytatami z muzyki góralskiej, ale też potrafili (jak Kilar w „Krzesanym”) oddać jej charakter właściwie bez jakiegokolwiek cytatu melodycznej. Tradycyjna muzyka zawsze była na wskroś taneczna, to odzwierciedlenie ruchów tancerza w dźwiękach powodowało, że nabierała ona sensu, była przydatna, funkcjonalna. Muzyka towarzyszyła oczywiście różnym wydarzeniom i muzykanci poświęcali wiele uwagi temu, żeby grać odpowiedni do nich repertuar. U nas jest pewna dowolność doboru tekstów do melodii i właściwie można je stosować zamiennie. Trzeba jednak mieć na uwadze, że niektóre frywolne śpiewki tak się zrosły z melodią, że w pewnych miejscach i okazjach lepiej tych melodii unikać.

A jeśli była to ulubiona melodia nieboszczyka?

Tak też może być. Kiedyś graliśmy na pogrzebie wybitnego tancerza Józefa Leśniaka z Kościelisk, który miał życzenie, by na pogrzebie zagrać mu wesoło. Bo taki był, wesoły, nie rozczulał się nad sobą. Zagraliśmy więc tanecznie, przez co wiele osób patrzyło na nas ze zgrozowaniem, mimo tłumaczeń. Będę go zawsze miło wspominał, był jednym z moich idoli, jeśli chodzi o taniec. Taki stu procentowy góral, dżentelmen w stosunku do kobiet, ale też hardy, zdecydowany. Potrafił używać słów gwarowych, by opisać muzykę, tempo czy technikę smyczka, nie stosował włoskich określeń. Szkoda, że nie nagrałem sobie tego wszystkiego, bo zapamiętałem tylko niewielką część, a idealnie oddawały ducha ekspresji artystycznej. Według niego np. Dziadońka grała „śpicato”...

Opowiedz teraz o waszych planach. Widziałam, że znów będziecie występowali z Twinkle Brothers?

Tak, 30 lipca zagramy w amfiteatrze w Wiśle, na jubileuszowym koncercie Tygodnia Kultury Beskidzkiej. Właściwie od samego początku spotykaliśmy się kilka razy w roku na różnych koncertach w Polsce i za granicą, ale pandemia nam to znacznie utrudniła. W przypadku Jamajczyków, dopiero ten rok jest powrotem normalności. We wrześniu zapraszamy na Great September Festival, który organizuje w Łodzi Artur Rojek – zagramy tam z naszymi ukochanymi braćmi Gruzinami z Quintetu Urmuli „Ducha Gór”. To projekt, którego pochod w świat również zahamowała pandemia. To spotkanie to dla nas wielka radość, bo nie graliśmy razem od sierpnia ubiegłego roku, a przez ten czas dojrzały w nas nowe pomysły, które zaprezentujemy w Łodzi. Nawiazaliśmy też współpracę z Dominikiem Strycharskim, kontynuując eksperymenty, które zaczęliśmy przed laty np. z Włodkiem Kiniorskim.

Spędzaliśmy z Kiniorem wiele godzin na wspólnych improwizacjach, czasami też z użyciem elektroniki. Później przerodziło się to w płytę „Etno Techno” wydaną 1999 roku, którą wpisaliśmy się w nowe nurty, jakie pojawiły się w Europie. Nie szliśmy na łatwiznę, nie upraszczaliśmy i nie trywializowaliśmy muzyki góralskiej, szukaliśmy w elektronicznych generatorach takich dźwięków, których nie można uzyskać grając na instrumentach tradycyjnych, wykorzystywaliśmy ich moc i barwę. Na tyle dobrze czuliśmy się w tej stylistyce, że chcemy z Dominikiem pójść kilka kroków dalej, niekoniecznie w zamkniętych formach utworów. Nasze najnowsze plany są co najmniej dwukierunkowe – oprócz współpracy z chórami, orkiestrami, zbliżania się do klasycznego brzmienia z orkiestrą symfoniczną, myślimy przede wszystkim o nowym repertuarze, który będzie wypływał z miłości do gór, będzie honorował ludzi, którzy się z nimi mierzą, ratują innych – naszych przyjaciół topowców, którzy zginęli, himalaistów, ludzi związanych z górami pochodzeniem, uczuciem i losem.

Powiedz, jak nastrajasz się do improwizacji przed koncertem? Macie wspólną garderobę, jest tam was kilkoro, jakieś żarty, rozmowy i nagle musisz wyjść na koncert, być w najwyższej dyspozycji swojej wyobraźni i emocji. A tutaj właśnie ktoś przyszedł i chce umowę podpisać

Umowy to sprawa menedżera, przygotowana wcześniej i nie absorbująca nas czasowo. Rzeczywiście, skupienie przed koncertem jest potrzebne. Jest to wyzwanie, bo zwykle atmosfera w garderobie dekoncentruje, zwłaszcza mnie, prowadzącego koncerty, z których każdy ma inną specyfikę, różny repertuar, wymaga użycia wielu instrumentów, bo gram na skrzypcach, kozie podhalańskiej, piszczałce, trombicie, fujarkach, śpiewam i tańczę... Trudno jest to tak zorganizować, żeby nikogo nie obrazić. Na koncerty przychodzą znajomi, czasem dawno się nie widzieliśmy i to jest wspaniale, gdy są przyjazne twarze na widowni. Ale równocześnie spotkania przed koncertem rozpraszają, bo potrzebuję mieć ten moment skupienia dla siebie. Po koncercie, mimo zmęczenia, chętniej nadrabiam towarzyskie zaległości.

Macie jakiś rytuał, że np. 20 minut przed koncertem nie odbieracie telefonów?

Próbujemy, ale nie wszyscy czują, jakie to ważne. Czasem bronimy się przed stresem jakimiś żarcikami, rozluźnieniem atmosfery, ale nie zawsze to dobrze działa. Kiedy prowadzę festiwal jako konferansjer, bardzo zależy mi na osobnej garderobie, na koncertach nie zawsze jest to możliwe, brakuje zaplecza. Nie chodzi o to, by snobować się na jakiegoś wielkiego artystę, tylko właśnie, żeby mieć ten moment skupienia, mieć przestrzeń do odpowiedniego przygotowania i przeżycia występu, jeszcze zanim się wejdzie na scenę. Potem publiczność wyczuwa, czy jesteśmy tam dla nich, gotowi na wszystko, co może się spontanicznie wydarzyć.

Ale oczywiście ten przepływ energii zależy też od otwartości słuchaczy.

W różnych częściach świata ludzi różnie odbierają naszą muzykę. Kiedy graliśmy w Chinach na wielkim placu w Pekinie, widzieliśmy tysiące ludzi machających, śpiewających z nami „Hej, Polsko, hej”, choć nie rozumieli w ogóle słów. Chińczycy tacy chyba są i lubią takie interakcje. Kiedy na EXPO w Japonii był koncert naszego zespołu w pawilonie polskim, Japończycy usiedli i po kolejnych utworach były tylko skromne, wydawało się kurtuazyjne, brawa. Pomyśleliśmy, że pewnie nie rozumieją tego, co śpiewamy, muzyka jest dla nich egzotyczna, więc z ciekawości oglądają – ale trudno było stwierdzić, czy im się to w ogóle podoba. I kiedy na koniec koncertu były brawa tak ogromne i rzesiste, jak w Polsce na koncer-

tach biletowanych, czyli tam, gdzie przychodzi świadoma publiczność, która nas lubi, byliśmy zszokowani. Kupowali płyty, podchodzili i pytali o instrumenty, o jakieś szczegóły i to jest właśnie to – każdy artysta chce, żeby go doceniono, żeby ktoś powiedział parę miłych, ale fachowych słów. Nigdy nie uciekam przed tym, zawsze z chęcią podpisuję płyty, robię zdjęcia, bo wydaje mi się, że to jest dodatkowa przyjemność, którą możemy dać publiczności i sobie. Zapamiętuję celne uwagi, jakieś osobiste wrażenia, wspomnienia. Cieszę się, że mogę uprawiać ten zawód i chciałbym, żeby tak było jak najdłużej. Pomyśłów i sił mi nie brakuje, tylko czas za szybko płynie.

Cieszę się, że w Twojej rodzinie ta pałeczka sztafety idzie dalej, że nawet w swoich dzieciach możesz widzieć tę kontynuację, być pewien, że ta muzyka nie skończy się w Twoim pokoleniu.

Na pewno trzeba to podsycać, dlatego już dawno zaangażowałem się w pracę pedagogiczną i cenię sobie ją równie mocno jak projektowanie domów czy własne muzykowanie. Mam tę satysfakcję, że wielu moich młodych uczniów jest już na poziomie mistrzowskim i oni będą również dobrymi nauczycielami muzyki. Największą radością jest granie z własnymi dziećmi. Kiedyś to były Małe Trebunie-Tutki, teraz już jako Kapela Karpacza Ślebo-da możemy wspólnie muzykować i znaleźć kolejną płaszczyznę porozumienia. Marcin, Ania i Jasiak są już dorośli, nie zawsze jest czas na spotkania towarzyskie, każdy ma swoje zajęcia. Czasem zastępują członków zespołu Trebunie-Tutki, znają doskonale repertuar i podchodzą do tego z pełnym zaangażowaniem.

Właśnie o to chciałam spytać. A gdyby chcieli iść taką profesjonalną ścieżką? Jedne Trebunie-Tutki już są, czy ten rynek zespołów folkowych nie jest jednak bardzo wąski?

Specyfika naszego zespołu to również zastępowalność pokoleniowa. Jeszcze przed rozpoczęciem profesjonalnej działalności jako zespół, Trebunie byli znani jako kapela rodzinna, której udokumentowane początki sięgają ponad stu lat wstecz. Mam nadzieję, że kiedyś nasze dzieci zastąpią nas w naturalny sposób, kontynuując to piękne dziedzictwo i przesłanie zespołu – dialog i porozumienie muzyczne ponad podziałami. Młode zespoły nie mają łatwo, bo ambitniejszą muzykę zabija ta mniej ambitna. Wzorem dla nas jest sposób edukowania i muzykowania tradycyjnego Węgrów i Słowaków. Coraz częściej gramy z kapelą „Ślebo-da” na Słowacji, tam też spotykamy muzyków z różnych krajów z południa Europy. To wielka muzyczna rodzina, która świetnie się rozumie.

Może takie wyjazdy zagraniczne mają sens? Niesiecie tę muzykę gdzieś dalej.

Na samym początku tak nam się wydawało i projekt z Jamajczykami też był po to, by ponieść muzykę góralską w świat. Choć nie był to jakiś wielki komercyjny sukces, gościła na listach przebojów world music i przez wiele lat była wręcz synonimem muzyki polskiej za granicą. Ale też bardzo szybko doszliśmy do wniosku, że chcemy być dobrym ambasadorem polskiej kultury, ale tak naprawdę najbardziej zależy nam, aby te sukcesy zagraniczne spowodowały szacunek Polaków do własnej kultury. I to jest największe wyzwanie. Trochę się to nam udało, byliśmy jednym z pierwszych zespołów grających muzykę etniczną, który zaczął być traktowany na równi z zespołami grającymi muzykę rockową albo jazzową. Okazało się, że kiedy pokażemy naszą muzykę w trochę innym świetle, kiedy jesteśmy sobą, ale dzielimy się tym bogactwem, wielu ludzi przekonuje się, że to jest wartościowe, ciekawe. Że nie jesteśmy jakimiś muzykami gorszego gatunku, tylko po prostu gramy swoje i traktujemy to poważnie. □



Krzysztof Trebunia-Tutka z Anną Markiewicz, Rawa Maz. fot. Anna Kraćkowska 2022

Powiedzieli o Trebuniach-Tutkach:

Maciej SZAJKOWSKI – muzyk i lider „Kapeli ze Wsi Warszawa”, dziennikarz radiowy:

Moim zdaniem jest to jeden z najważniejszych zespołów na scenie muzyki polskiej. Udało im się dokonać rzeczy niesamowitej – połączyć muzykę karaibską, z Jamajki, z muzyką Podhala. Nic nie stracili z jej siły, magii, przekazu i ducha. Dzięki tej fuzji muzyka popłynęła piękną pieśnią w świat i zachwyciła nie tylko admiratorów muzyki świata, czy muzyki reggae, ale zdecydowanie wyszła szerzej poza kontekst i gatunkowy i kulturowy.

Pierwszy raz spotkałem zespół niedługo po premierze albumu Higher Heights w 1992 roku. Pamiętam zachwyt świata tą płytą, fenomenalne recenzje na całym świecie. Trebunie-Tutki były pierwszym polskim zespołem, który wszedł na prestiżową listę z muzyką świata World Music Charts Europe Europejskiej Unii Radiowej, długo gościłi tam w pierwszej dziesiątce, a nawet trójce. Wcześniej nie było żadnej polskiej muzyki wywodzącej się z muzyki ludowej, etnicznej, która w jakikolwiek sposób funkcjonowałaby w kontekście światowym. O zjawisku world music możemy mówić od lat 60., w Polsce scena folkowa w zasadzie wtedy nie istniała. Pojawienie się w początkach lat 90. Trebuniów-Tutków było jak wybuch supernowej i to od razu na firmamencie światowym, nie tylko polskim. Istotna była ich otwartość, chęć do poszukiwań w muzyce, bo nie poprzestali przecież na tej jednej fuzji. Ona otworzyła im wrota do nieskończoności różnych fraz, gatunków i muzycznych światów. Konsekwentnie podążają tą drogą do dziś. Płyta z gruzińskim kwintetem Urmuli jest jedną z najpiękniejszych w ogóle w całej nieprzebranej galaktyce płyt z muzyką świata.

Muszę jeszcze powiedzieć o Władysławie, którego miałem okazję spotkać, spędzić z nim czas podczas wyjazdów. Graliśmy z „Kapelą ze wsi Warszawa” różne koncerty, byliśmy razem na trasie koncertowej we Francji, w Hiszpanii. To był niezwykle człowiek. Niezwykle był jego talent, zmysł artystyczny, miłość do ludzi, jaką reprezentował. Władysław nie zgadzał się z wieloma rzeczami. Sprzeciwiał się też nowym czasom, pewnym zjawiskom kulturowym i społecznym, które obserwował. Ale też dostrzegał rzeczy piękne i to przekazywał dzieciom. Wtedy jeszcze Trebunie-Tutki nie byli świadomi, czego dokonali w muzyce, byli (i są nadal) bardzo skromni. Zarówno Krzysztof, jak i jego młodszy brat Jasiak i siostra Ania to są dusze artystowskie najwyższych wymiarów. To są ambasadory kultury polskiej i jednocześnie Podhala – nie ma w tym przesady.

Maria BALISZEWSKA – etnomuzykolog, dziennikarka, wieloletnia dyrektorka Radiowego Centrum Kultury Ludowej:

Był 1991 rok, byłem wtedy szefową redakcji muzyki ludowej w Polskim Radiu. Dołączył do niej właśnie Włodzimierz Kleszcz z redakcji muzyki rozrywkowej. Zaproponowałam mu, żeby pojechał z ekipą naszej redakcji na festiwal kapel ludowych w Kazimierzu Dolnym. Dla niego był to zupełnie nowy świat, z którym nie stykał się wcześniej, ale jako człowiek z otwartym sercem i uchem przysłuchiwał się wszystkim. Wśród tych kapel usłyszał rodzinną kapelę Trebuniów-Tutków z Białego Dunajca z prymistą Władysławem Trebunią-Tutką. Po powrocie do Warszawy przyszedł do mnie do redakcji i mówi: „mam pomysł. Ta muzyka góralska sama w sobie brzmi dla mnie zbyt surowo, ale można ją zderzyć z Jamajczykami, a dokładnie z Normanem Grantem z Twinkle Brothers” – znalazł wcześniej ten zespół ze swoich wojaży do USA, na Jamajkę. Po długich rozmowach z szefami w radiu, bo to jednak miał być kosztowny projekt, powstał nowy zespół – Trebunie-Tutki i Jamajczycy. Premiera albumu nastąpiła rok później. Do pomysłu na początku zapalił się przede wszystkim Krzysztof, jego ojciec Władysław był sceptyczny. Po tej pierwszej płycie Krzysztof wybił się na niezależność, zaczął sam pisać teksty, aranżować muzykę góralską. Dalej historia toczyła się już bez Włodka Kleszcza, ale to on był tą sprężyną na początku.

Pierwszy wywiad, jaki nagrałam z Krzysztofem, powstał w roku 1982. Miał wtedy 12 lat. Odpowiadał na pytania jednym, dwoma słowami – nie nadawało się to oczywiście na antenę. Do dziś pamiętam, jak był stremowany. Potem nagle, można powiedzieć, „wyskoczył sam z siebie”. Z zespołem, już na estradzie, stał się kompletnie innym człowiekiem.

Wybrane nagrody i osiągnięcia:

Act of the Year (Wydarzenie Roku) na World Music Expo '94 w Berlinie; „Indywidualność Roku '95” TVP; nominacje do „Fryderyka” w latach 1995, 1996, 2008, 2009. Machiner 2007 za płytę „Tischner”, „Honoris Gratia” dla Władysława i Krzysztofa Trebuni-Tutki 2008 przyznany przez Radę Naukową Związku Podhalań; Złote Zbyrkadło dla Krzysztofa na Międzynarodowym Festiwalu Folkloru Ziemi Górskich w Zakopanem 2008. „Honorowy Ambasador Polszczyzny” 2008 – nagroda Rady Języka Polskiego; I miejsce dla multiinstrumentalisty Krzysztofa Trebuni-Tutki na Festiwalu Górali Polskich w Żywcu, 2012; Nagroda Burmistrza Miasta Zakopane, 2014; brązowy Medal Gloria Artis dla Krzysztofa Trebuni-Tutki przyznany przez MKiDN, 2014 r. ■

Włodzimierz Nahorny – mistrz jazzu

Elżbieta Czechowicz: W Pana życiu artystycznym od 64. lat dużo się dzieje! Koncertuje pan nieustannie w kraju i na świecie, nagrywa płyty, audycje telewizyjne i radiowe, komponuje muzykę instrumentalną, wokálną, filmową i sceniczną. Odnosił Pan wiele sukcesów w różnych gatunkach muzyki, jej stylach i rodzajach, jak: jazz, muzyka filmowa, klasyczna, teatralna, baletowa, rockowa, piosenka literacka i ballada. Zdobyl pan wiele prestiżowych nagród, a jedną z nich wręczył Panu we Wiedniu – Duke Ellington. Dobra passa trwa!

Niedawno ukazała się płyta CD z Pana muzyką filmową, napisaną w 1981 roku do filmu fabularnego *Zapach psiej sierści* w reżyserii Jana Batoiego z Romanem Wilhelmim w roli głównej. Muzykę do tego filmu wykonała Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia pod Pana batutą. To jest pierwsza płyta, która ukazała się z serii płyt CD z muzyką filmową z różnych polskich filmów fabularnych wyprodukowanych przed laty, do których muzykę napisali różni autorzy. Projekt realizuje firma GAD Records i Studio Filmowe Kadr.

Z ilu filmów fabularnych, do których napisał Pan muzykę filmową, zgrano na płyty pana muzykę?

Włodzimierz Nahorny – Moja muzyka filmowa ukazała się na jednej płycie CD i jest z jednego filmu. To jest mój jedyny film, z którego moja muzyka weszła na CD. Oni, Studio, chcieli wydać moją muzykę ze wszystkich moich filmów, tak jak to zrobili z muzyką innych polskich kompozytorów, np. Krzyszka Komedy Trzcńskiego. I jest już taka płyta z muzyką filmową z różnych polskich filmów. No, ale co do mojej twórczości filmowej okazało się, że do większości filmów, do których napisałem muzykę, tej muzyki już nie ma. I nie można jej przegrać na płycie.

Co się z nią stało?

– Została zniszczona. Nie ma już tzw. taśmy matki tych filmów z moją zapisaną na niej muzyką filmową i dlatego nie można przegrać tej muzyki na płycie CD. To co zostało na filmach, to zostało, a reszta została zniszczona, zmieciona.

Można powiedzieć: C'est La Vie

– No, tak.

Ta płyta z Pana muzyką filmową, zwróciła uwagę na bogaty dorobek twórczy, który osiągnął Pan tworząc dla X Muzy. Jest Pan kompozytorem muzyki filmowej do 17-tu filmów fabularnych prod. polskiej. Debiutował Pan muzyką do filmu fab. *Dzień oczyszczenia* w reż. Jerzego Passendorfera – 54 lata temu...

– Tak, i czasami nadal piszę muzykę filmową i chociaż już nie tyle co przed laty, to jednak chętnie. No, oczywiście, jeśli mam zamówienie.

Lubi Pan pisać muzykę do filmu?

Zdobyl Pan uznanie znanych reżyserów filmowych, bo zapraszali Pana do współpracy i to wielokrotnie: Stanisław Brejdygant, Andrzej Piotrowski, Andrzej Kostenko, Konrad Nałęcz, Włodzimierz Gołaszewski, Jan Batory, Andrzej Kondratiuk, Barbara Sass-Zdort, Witold Leszczyński, Andrzej Zajaczkowski

– Tak, lubię to robić! A był taki okres w moim życiu, kiedy dużo pisałem muzyki filmowej i przyznam, że nawet sprawiło mi to frajdę! I ja, wciąż lubię to zajęcie, tylko że ono wymaga dużo czasu, i z tym jest problem, bo ja, aż tak dużo czasu na to już nie mam.

Jazz wypełnia Panu życie. Czym jest dla pana jazz?

Rozmowa Elżbiety Czechowicz z prof. dr Włodzimierzem Nahornym: artystą muzykiem, saksofonistą, pianistą, flecistą, kompozytorem, aranżerem, liderem zespołu jazzowego, autorem piosenek, kompozytorem muzyki filmowej, autorem kilkudziesięciu płyt; wykładowcą na Akademii Muzycznej w Gdańsku; laureatem konkursów: I Nagrody Solistycznej i I Nagrody Zespołowej Festiwalu Jazz nad Odrą 1964; II Nagrody Solistycznej na Konkursie Młodych Muzyków Jazzowych we Wiedniu 1966; I Nagrody Solistycznej i II Nagrody Zespołowej na Światowym Festiwalu Jazzowym w Wiedniu 1967; I Nagrody Indywidualnej na Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu 1972 i I Indywidualnej w 1973; Odznaczonego Złotym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis; Laureatem Nagród: „Fryderyk” w kategorii Jazzowy Muzyk Roku 2000; „Złoty Fryderyk” za całokształt twórczości 2011; Laureatem Nagrody Honorowej „Koryfeusz Muzyki Polskiej” 2020



Włodzimierz Nahorny, fot. Elżbieta Czechowicz, 2022

– Sposobem na życie. Wszystko obraca się wokół jazzu.

Pierwszy jazzowy zespół „Little Four” założył Pan na studiach w 1959 roku. Teraz ma Pan Trio w składzie: Włodzimierz Nahorny – fortepian, lider; Mariusz Bogdanowicz – kontrabas, Piotr Biskupski – perkusja. Gracie razem 30 lat, a może dłużej?

– Najdłużej! To koledzy wyczaili, że jesteśmy najdłużej grającym ze sobą zespołem stałym, ze wszystkich zespołów jazzowych w Polsce. Na drugim miejscu jest „Marcin Wasilewski Trio” i „Andrzej Jagodziński Trio”, obaj są pianistami, też grają długo w niezmiennych składach. Ale to my – gramy najdłużej! (śmiech)

Ma Pan ulubione standardy jazzowe?

– Trudno powiedzieć, bo co innego lubię grać, a czego innego słuchać. Moim ulubionym utworem jest *Green Dolphin Street*, którego autorem jest zresztą Polak, Bronisław Kaper. Jest to utwór z filmu amerykańskiego pt. *Ulica zielonego Delfina* z 1947 roku. Muzycy go grają, jest znany. Bardzo często grywałem go ze Zbyszkim Namysłowskim, gdy spotykaliśmy się sporadycznie na wspólnych graniach, takich bez prób. Graliśmy wtedy też ze Zbyszkim utwór: *Who Can I Turn To* znaną balladę. To są standardy amerykańskie, ale kiedy gram ze swoim zespołem koncert, to wybieram inne utwory.

Dbą Pan o rozwój kariery artystycznej, ale i naukowej. W 2012 roku otrzymał Pan tytuł: profesora sztuk muzycznych. Pracuje Pan, jako wykładowca na Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku na Kierunku Jazz

i Muzyka Estradowa. Jakie rady daje Pan młodym muzykom – co jest dla artysty ważne?

– To, co jest ważne dla każdego człowieka, sprecyzować cele i do nich konsekwentnie dążyć.

Czy łatwo jest uczyć młodzież?

– Okazuje się, że nie taki diabeł straszny, jak go malują. Ja naprawdę lubię uczyć, chociaż zacząłem uczyć za namową, a nie z jakiegoś wewnętrznego przekonania. Zanim zacząłem pracować na akademii, to już byłem wiele razy do tej pracy namawiany, ale bardzo konsekwentnie odmawiałem. Nie chciałem, nie jeździłem na żadne warsztaty jazzowe, ani do Puław, ani do Chodzieży.

Dlaczego?

– Ponieważ bałem się, że nie będę miał co przekazać jego uczestnikom, ani nie będę umiał tego przekazać.

Panie profesorze, nie za dużo skromności? Przyzna Pan, że niektórzy muzycy lubią pracować z młodzieżą na warsztatach, do nich należy Jan Ptaszyn Wróblewski – tak mówił

– Tak, tak! (śmiech) Ale uczenie, to zupełnie co innego. Podobno jedną z moich zalet jest cierpliwość, wytrwałość, wytrwałość. Taka opinia dotarła do mnie po latach mojej pracy na akademii, jako wykładowcy. I muszę powiedzieć, że tego typu opinia bardzo mnie ucieszyła.

A Pan, profesorze, jak zaczynał swoją edukację muzyczną?

– Na pianinku! Jako dziecko uczyłem się na pianinie, które stało w naszym domu w Kwidzynie. Tam uczyłem się do 7. klasy, stąd wyjechałem do Sopot, gdzie chodziłem do liceum, a potem ukończyłem PWSM. Moja młodość była

na Wybrzeżu, tam była nauka i tam pracuję do dziś.

Lubił Pan ćwiczyć na instrumencie?

– Eee, nie! Nikt nie lubi ćwiczyć. Ale, gdy byłem mały i miałem 4-5 lat, to dużo nasłuchiwałem się różnej muzyki, ponieważ już chłopaki przychodzili do mojej siostry, Ireny, bo ona była ode mnie 14 lat starsza, a niektórzy z nich grali na pianinie. Przychodził, chyba lekarz medycyny, który grał utwory Chopina, w związku z tym polubiłem muzykę Chopina. A jak przychodził Jan Sitkowski, to on grał u nas jazz. Potem siostra wyszła za niego za mąż, został inżynierem, zrobił doktorat, uczył na politechnice, później wyjechał do Iraku i tam też wykładał na politechnice. Zwłaszcza podobowało mi się, jak grał boogie woogie. I gdy przychodził do siostry, w innych celach, to ja go zaraz ciągnąłem do pianina, żeby grał mi jazz, który już wpadł mi w ucho. I tam został! (śmiech)

Chce Pan powiedzieć, że rozwijał się muzycznie dzięki kolegom swojej siostry?

– No, tak! Bo to wszystko zależało od tego, jaki aktualnie chłopak przychodził do Ireny, i czy był to fan jazzu, czy muzyki klasycznej (śmiech). To była pierwsza muzyka, z którą się zetknąłem. Akurat Sitkowski był miłośnikiem jazzu i miał dużo płyt z Ellingtonem i Petersenem, które puszczał u nas w domu, a ja jako mały chłopiec słuchałem tych płyt zachwycony. Sitkowski został współwydawcą czasopisma „Jazz”, które wychodziło na Wybrzeżu, no ale to było później.

Teraz wiemy, skąd u Pana zamiłowanie i do jazzu i do klasyki. Wielkim walorem w Pana twórczości jest umiejętność, z jaką łączy Pan muzykę jazzową z klasyczną. Ogromny sukces przyniosły Panu płyty w jazzowym ujęciu twórczości dzieł: Karola Szymanowskiego – *Mity*; Fryderyka Chopina – *Fantazja polska*; Mieczysława Karłowicza – *Nahorny-Karłowicz. Fantazja polska Koncert* (2002). Jak te płyty powstawały?

– Od Szymanowskiego się zaczęło, potem był Chopin, a po nim Karłowicz. Z Karłowicza wzięłem *Koncert skrzypcowy A-dur*. Wybrałem go, ponieważ to był jeden z moich ulubionych koncertów skrzypcowych w ogóle, a nawet ze wszystkich koncertów muzyki poważnej. Uwielbiam go. Inny utwór nie wchodził w rachubę. Wiedziałem, że to musi być ten koncert. I wiedziałem, że musi go zagrać Konstanty Andrzej Kulka, nikt inny. A ponieważ znamy się z Andrzejem jeszcze z czasów studenckich z Gdańska, to zrozumiałem już wtedy, że mam najlepszego na świecie wykonawcę tego koncertu. Andrzej zgodził się zagrać, i to w takim układzie, jaki ja sobie wymyśliłem, tzn. koncert zaczyna się jedną z pieśni Karłowicza, po której płynnie przechodzimy do ekspozycji koncertu już z udziałem solisty, czyli Andrzeja. Było jak u Karłowicza – trzy części. Ja tylko zacząłem grać trochę jednej z pieśni Karłowicza, a później Andrzej wchodził od razu po kadencji. Mało który skrzypek, by się zgodził, aby zaczynać utwór po kadencji, a dopiero później grać, właśnie ekspozycję. Ale Andrzej się na wszystko zgadzał i miałem gwarancję, że muzyka zabrzmi wspaniale, no przynajmniej w tych partiach, gdzie on gra. Powiem jeszcze, że gdy skończyłem pisać, to zaraz zaczęliśmy nagrywać. To jest ważne, bo miałem gwarancję, że zrobimy to dobrze i że partie, te klasycznie napisane przez samego Karłowicza, tak będą zagrane, jak on, kompozytor, sam by tego chciał. Tak się stało i to jest dla mnie niezwy-

kła w tym wartość. Zmieniłem metrum II części koncertu, żeby bardziej przypominała balladę jazzową. Andrzej się szybko zorientował i przystosował. Nagranie poszło bezbłędnie. Tylko partie orkiestrowe zostały ujazzowane. Andrzej grał swoje partie tak, jak napisał je Karłowicz. On nie grał jazzu, bo z jazzem przecież nie ma nic wspólnego. No, ma tyle, że przez sympatię dla mnie zgodził się w tej zabawie uczestniczyć. (śmiech)

Płyty stały się hitem i szybko zniknęły.

– Tak, bardzo szybko. One wszystkie później zaczęły nazywać się „Fantazja polska”.

Czy nagra Pan kolejne płyty z tej serii?

– Nie, chyba nie, bo już nie zdążyliśmy nagrać nawet Ignacego Jana Paderewskiego, do którego miałem napisane dwa utwory. My zagraliśmy cały program przygotowany na płytę z Paderewskim na Festiwalu Paderewskiego w Łazienkach Królewskich. I mieliśmy szczerzy zamiar nagrać tę płytę. Były w tym celu trzy, czy cztery wykonania, żeby się „ograć” i jak powiedziałem napisałem już dwa utwory.

To strata dla polskiej kultury, że nie dokończy Pan Paderewskiego.

– Nie zdążyliśmy, bo musieliśmy dogrywać Chopina, a to nam zabrało dużo czasu. Ale zmieścił się Maciejewski. Na dwupłytowym albumie, jedna z płyt poświęcona jest mazurkom, które skomponowali: Chopin, Szymanowski i Maciejewski. Paderewskiego musieliśmy odłożyć. I już do niego nie wrócimy w wersji jazzowej.

Był Pan związany twórczo z Teatrem Wielkim w Łodzi. Jak zaczęła się ta współpraca?

– Po tym jak Adama Hanuszkiewicza wyrzucili z Teatru Narodowego w Warszawie, znalazł się wtedy w Łodzi. Został zaangażowany do Teatru Wielkiego i na jego scenie z wielkim rozmachem przygo-

tował wspaniały spektakl „Karłowicz – Interpretacje”. I ja wtedy też znalazłem się w Łodzi, bo Hanuszkiewicz zaprosił mnie do współpracy przy tym spektaklu. A że już wcześniej pracowałem z Hanuszkiewiczem i dobrze układała nam się współpraca, to chętnie przyjąłem zaproszenie do Łodzi. W Warszawie współpracowałem z nim przy spektaklu teatralnym „Moniuszko”, który on przygotował i wystawił na scenie Teatru Narodowego. Był to bardzo dobrze zrobiony spektakl, który przybliżył postać kompozytora Stanisława Moniuszki i jego twórczość. Grałem w nim na scenie muzykę z innymi muzykami, w każdym przedstawieniu. Ten spektakl cieszył się wielkim powodzeniem i szedł przy kompletach, pewnie jeszcze długo bym tam popracował, gdyby nie to, że nagle odwołali Hanuszkiewicza, a spektakl „Moniuszko” został zdjęty z afisza.

Jaki spektakl Adam Hanuszkiewicz zrobił w Łodzi?

– No, jak to u Hanuszkiewicza, spektakl „Karłowicz – Interpretacje” był zrobiony wspaniale, z wielkim rozmachem i ściągnął widzów z całej Polski! Premiera miała miejsce 29 października 1983 roku. To było wielkie wydarzenie artystyczne! Tym razem był to spektakl baletowy, oparty na muzyce, poematach symfonicznych Mieczysława Karłowicza. Było to przedstawienie, w którym udział brało 100 tancerzy! Znana choreograf Ewa Wychowska opracowała układy tańców i choreografię. Muzyka grana była częściowo na żywo. Pieśni Karłowicza śpiewali: słynna Delfina Ambroziak (sopran), Maria Szczuka (sopran), Marek Torzewski (tenor). Scena była podzielona i ja grałem na fortepianie na jednej części sceny. Opracowałem niektóre pieśni Karłowicza w wersji jazzowej i w tym opracowaniu śpiewała je Anna Chodakowska, a Józef Skrzek grał na organach. No a na całej wielkiej scenie wspaniale tańczył ogromny balet i jego soliści. Spektakl miał olbrzymie powodzenie

u młodzieży i dorosłych, którzy jak powiedziałem przyjeżdżali tu z całej Polski.

Czyżby Adam Hanuszkiewicz ożywił Teatr Wielki?

– Można tak powiedzieć. A on to potrafił robić!

To było dawno. A teraz, łatwo się Panu komponuje?

– Nie, z wiekiem coraz gorzej (śmiech)

Może z wiekiem lepiej się gra?

– Gra się o tyle lepiej, o ile jest kontakt ze słuchaczem, bo to jest wartość naprawdę nie do przecenienia.

To znaczy, że ważna jest energia?

– Tak, bardzo. To się wszystko na energii opiera, bo jeśli w ogóle nie ma energii, to nic nie zaskoczy. Jeśli nie pójdzie iskierka, to nic z tego nie będzie. Co najlepsze nagrania – nasze i Amerykanów – są robione „na żywo”. Live są lepsze niż studyjne. Jednak czasem trudno jest uzyskać to, czego się pragnie.

Albo odwrotnie! Bo czy spodziewał się Pan, że Pana piosenka *Jej*

portret z tekstem Jonasza Kofty, śpiewana przez Bogusława Meca, zostanie szlagierem i przyniesie Panu sławę i wielkie pieniądze?

– Nie, skąd! (śmiech) A ta piosenka nie była ani dla Łucji, ani dla Meca, tylko dla Jurka Połomskiego. Ona powstała w tym czasie, gdy dużo tworzyłem muzyki filmowej. I ona była w filmie, nawet w kilku filmach. To były tzw. „love motivy” do filmu. Takie melodyjki pisało się do szufladki i gdy była propozycja z filmu, żeby im coś napisać, to się z tej szufladki wyciągało coś gotowego. Najpierw nagrałem instrumentalną płytę: „Jej portret”, a po roku pani Rumel z Polskiego Radia zaproponowała, żeby zrobić z tego piosenkę, bo utwór jest melodyjny i bardzo polski. Napisałem ją nocą, gdy mieszkalem na Piekarskiej na Starym Mieście w wynajętym, samodzielnym mieszkaniu. Nocą dobrze mi się komponowało. A tej nocy, kiedy ją pisałem, na niebie były tysiące gwiazd!

Dziękuję za rozmowę.



Elżbieta Czechowicz i Włodzimierz Nahorny, 2022

Faust w Teatrze Wielkim w Łodzi

W Teatrze Wielkim w Łodzi 17 czerwca 2023 roku miała miejsce premiera nowego wystawienia opery *Faust* Ch. Gounoda (1818-1893) do libretta wg *Fausta* J.W. Goethego. Premiera tej opery odbyła się w Paryżu w 1859 roku; Gounod był kompozytorem francuskim, także twórcą słynnej opery *Romeo i Julia*. Józef Kański pisze w *Przewodniku operowym* (1964), że: „Doskonale wyzyskanie sytuacji scenicznych, świetnie zespolona z akcją dramatyczną instrumentacja, a przede wszystkim niezwykła melodyjność i śpiewność zyskały *Faustowi* zasłużone, do dziś niesłabnące powodzenie”.

Łódzka premiera tej opery była w Teatrze Wielkim w 1969 roku, premiera 18 października, w reżyserii oraz inscenizacji Antoniego Majaka, choreografii Witolda Borkowskiego i scenografii Mariana Stańczaka. Następnie operę przedstawiono w 1993 roku w reżyserii i scenografii Waldemara Zawodzińskiego, kierownictwo muzyczne Aleksander Tracz, chór przygotował wówczas Marek Jaszcza, choreografia Janina Niesobka.

Akcja pięcioaktowej opery rozgrywa się w XVI wieku w Niemczech. Tytułowy Faust jest naukowcem, lekarzem, który szukał mechanizmów rządzących światem, pojął całą wiedzę i ogarnął go bezsens i nicność. W łódzkiej wystawieniu opery Faust to patolog, bada, leczy, robi obdukcje, wystawia akty zgony żołnierzy, ofiar wojny. Faust traci sens swojego zawodu i pracy. Ogrom tych wojennych tragedii, katastrof i przekory natury ludzkiej budzą w nim wątplenie, chce popełnić samobójstwo – ale zjawia się Mefistofeles, diabeł, który oferuje mu potęgę, sławę, bogactwa itd. Doktora Fausta kuszą te oferty, chce młodości – dostanie ją w zamian za oddanie po śmierci swojej duszy diabłu, na co się godzi i podpisuje cyrograf... Szatan



Plakat opery *Faust*, proj. Justyna Czerniakowska

podsuwa mu piękną kobietę Małgorzatę, przekonuje ją do – odmłodzonego już – Fausta, obsypuje klejnotami by mu uległa. Ten zdobywa ją i odchodzi; Małgorzata rodzi dziecko, jest potępiana przez przyjaciółki i brata Walentego. Po jakimś czasie, w walce Faust (z pomocą mocy szatana) zabija brata Małgorzaty, który umierając potępia siostrę i przeklina ją na ziemi (!). W finale opery Faust zabiega znowu o miłość Małgorzaty, jedyną wielką jakiej doświadczył; jest jednak przez nią odrzucony, ona umierając zostaje zbawiona, jej dusza unosi się ku niebu, a Fausta Mefistofeles zabiera do piekła.

W łódzkiej wystawieniu jest dużo symboliki, wojny, autorzy przenoszą widza jak piszą: „w świat dystopii, świat futurystycznej fantazji o społeczeństwie przyszłości”. W odróżnieniu od utopii – świata idei doskonałego społeczeństwa

czym np. mamili nas i „karmili” przez okres PRL komunści – dystopia pokazuje i wywodzi przyszłość bezpośrednio z otaczającej rzeczywistości, z faktów. Dlatego bezpośrednie nawiązanie do wojny na Ukrainie (ale przecież i innych współczesnych wojen i konfliktów militarnych) jest czytelne i upoważnione. Żołnierze noszą na scenie współczesne wojskowe mundury, broń długą, helmy.

Obecne wystawienie jest pierwszą premierą za nowego dyrektora Teatru Wielkiego, którym jest prof. Marcin Nałęcz-Niesiołowski. To wielki spektakl, duże przedsięwzięcie i myślę, że udane; reżyseria Ewa Rucińska, kierownictwo muzyczne Rafał Janiak (zastępca dyrektora ds. artystycznych łódzkiej opery), dekoracje Agata Skwarczyńska, kostiumy Arkadiusz Ślesiński, choreografia Aleksandra Osowicz. Opera – mimo skrótów łódzkiego wystawienia – trwa prawie cztery godziny, jest z dwiema

przerwami; w pełnym wystawieniu trwa pięć godzin.

Występują: soliści, chór, balet, orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi. Obsada pierwszych czerwcowych wystawień w Łodzi: Małgorzata (sopran) – 17 VI Patrycja Krzeszowska, zaś 18 VI śpiewała Aleksandra Orłowska; Faust (tenor) – Nazarii Kachala 17 VI, Irakli Murjikneli 18 VI; Mefistofeles (bas) – Wojciech Gierlach 17 VI oraz Grzegorz Szostak 18 VI; Walenty (baryton) – Łukasz Motkowicz 17 VI i Arkadiusz Anyszka 18 VI.

Obecne wystawienie ma scenografię nawiązującą do wojny rosyjsko-ukraińskiej, zapowiadała to także wyświetlana flaga ukraińska nad sceną przed rozpoczęciem spektaklu. Na zdjęciach wyświetlanych na scenie w trakcie uwertury opery przewijają się zdjęcia wojenne z różnych okresów XIX, XX i XXI wieku, w tym te z agresji Rosji na Ukrainę w 2022 roku.

Według zapowiedzi teatru, zaplanowano dziesięć wystawień *Fausta*: sześć w 2023 roku i cztery w 2024; najbliższe po wakacjach: 27, 28, 29 października. WSG



FOT. JOANNA MIKLAŚZEWSKA

O nowej książce o Rubinsteinie

W październiku 2022 roku ukazała się w Łodzi książka pt. *Artur Rubinstein. Łódzkie tropy*, autorstwa Macieja Janika, wydawcą jest Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina. Książka zapowiadana od lat przez dyrektora filharmonii, promocja była w formie dużej akademii na dużej sali koncertowej. Ponieważ jestem związany z osobą Artura Rubinsteina, z jego rodziną, także jako szef fundacji im. Artura Rubinsteina reaguję na wszelkie wydarzenia i zachowania – nie tylko w Polsce – dotyczące tego wielkiego artysty, pianisty, chopinisty, polskiego patrioty. Ta książka jest i dobra i zła – przywołanie już w pierwszym tekście (na wstępie) osoby Nikity Chruszczowa – o czym piszę dalej – jest pewnym złem. Nieznane dokumenty jak choćby dot. kamienicy Rubinsteinów przy ul. Więckowskiego 28 są ciekawe.

Książka zawiera teksty opisowe, kopie dokumentów archiwalnych (szukanych jak mówiono i zapowiadano latami) odnalezionych przez autora i jego pracowników w Archiwum Państwowym w Łodzi; autor jest zastępcą dyrektora tego archiwum. Są w niej zdjęcia Łodzi stare i współczesne, portrety, fragment rosyjskiego planu miasta Łodzi z 1897 r., podpisanego jako: „Łódź na mapie z 1897 roku”, ale na jakiej mapie? Książka wydana jest edytorsko w formie albumu, w twardej oprawie z czarną oklejką i złoceniami, z czarną wyklejką – wygląda to żałobnie, a przecież Rubinstein kochał życie. Odnoszę wrażenie, jakby autor opracowania graficznego doskonale bawił się artystycznie i eksperymentował, dochodząc do takiej autorskiej formy tego albumu. Z jednej strony (powiedzmy z przodu...) tekst i zdjęcia w języku polskim, z drugiej strony (od tyłu?) ta sama ikonografia i opisy w języku angielskim. Choć takie rzeczy znane są nie od dziś, to bardziej czytelne i chyba bardziej eleganckie dla wielkości Rubinsteina, byłoby ułożenie materiału ikonograficznego od początku, po kolei i dawanie np. w dwóch sąsiednich kolumnach teksty – polski i angielski. Dodałbym jeszcze jęz. francuski, gdyż Rubinstein bardzo był zżyty z Paryżem, także z Genewą, a i przecież Francuzi niezbyt hołubią angielski. Łamanie tekstu jest przeróżne, aż przeszkadza w czytaniu – jeśli ktoś chciałby przeczytać całość na raz. Otóż albo tekst drukowany jest w szerokiej kolumnie na całej stronie, albo w dwóch równoległych kolumnach, to znów szeroki na 2/3 strony, a także druk na złotej apli. Kilka zdjęć dano na rozkładówkach czyli na całości (na spad) obu sąsiednich stron, są też szerokie marginesy, gruby kredowany papier, twarde okładki. Wszystko to rozciąga książkę i bardzo pogrubia.

Według mnie na te szumne zapowiedzi i rozbudzenie oczekiwań, jest tu niestety za mało treści i za dużo błędów, jak na taki ogrom pracy, wydanych pieniędzy (!), dużą reklamę, robienie show, ściąganie na promocję dziennikarzy i gości z Warszawy etc., etc.

Przereklamowana sprawa, ale to prawo wydawcy i jego możliwości budżetowych! Nie widziałem i nie widzę powodu, by robić tak wielkie zamieszanie wokół tej książki i za tyle pieniędzy; przerost formy nad treścią.

Uwagi merytoryczne: na okładce książki brak tytułu – a może i dobrze? Tropy kojarzą się z tropieniem, śledztwem; może lepiej byłoby: *Łódzkie ślady*? Jest na okładce faksymile Artura Rubinsteina brane pewnie ze słabego źródła i obrabiane, przerażające etc., bo jakieś inne niż mamy oryginał w Fundacji Rubinsteina; zdjęcia Artura Rubinsteina zostały pobrane do rozpowszechniania bez zgody OSOBY wg prawa o ochronie dóbr osobistych, w tym wypadku bez zgody spadkobierców albo ich pełnomocnika. Oczywiście można rozpowszechniać zdjęcia osoby publicznej bez jej zgody – a taką osobą był Rubinstein – ale zdjęcia publiczne, z wykonywanej profesji, np. z koncertu, konferencji, ale nie wolno rozpowszechniać zdjęć prywatnych, portretów, czy np. intymnych, rodzinnych etc. bo na to musi być zgoda OSOBY.

Nie ma w książce dokumentu – jak hucznie zapowiadano, potwierdzającego, gdzie urodził się Artur Rubinstein – albo zaprzeczającego znany powszechnie i powielany dotychczas adres miejsca urodzenia. Wiadomo, że urodził się w Łodzi i już! Jest w książce domniemanie, że urodził się przy ul. Piotrkowskiej 78 – ale dokumentu brak! A po to jak zrozumiałem, całe to huczne zamieszanie urządzono, by przekazać to „odkrycie”, ośmieszyć wszystkich innych autorów poprzedników w tym temacie. Domniemanie o miejscu urodzenia pianisty autor wysuwa na podstawie numeru domu, w którym mieszkali (albo byli zameldowani?) rodzice noworodka Artura w 1887 r. Tyle tylko, że Rubinstein, mający świetną pamięć do końca życia i pamiętający z dzieciństwa wydarzenia i rozmowy rodziców od swojego trzeciego roku życia, nie potwierdzał tego adresu. A mógł się urodzić w wielu miejscach i pod wieloma adresami w Łodzi, w akcie urodzenia nie ma adresu urodzenia – dziś też nie pisze się dokładnego adresu urodzenia, tylko miasto, ew. nazwę szpitala itd.

Są też braki w drzewie genealogicznym, złe miejsce urodzenia pani Neli Młynarskiej, która urodziła się w Ilgowie na Litwie, we dworze rodziców – a nie w Wilnie, jak wydrukowano w książce. Brak też piątego dziecka Artura i Neli, syna Feliksa urodzonego w Ameryce po II wojnie światowej, zmarł dzień po urodzeniu. Zdjęcia dokumentów drukowanych na dwóch (sąsiednich) stronach książki mają nieczytelne – schowane w grzbiecie oprawy fragmenty tekstów.

Nie rozumiem zupełnie, czemu nie poproszono rodziny Rubinsteina o napisanie wstępu do książki?

Proporcjonalnie mało jest tu tekstu i treści do grubości książki, a w ogóle to treść nie dotyczy jak zapowiada się nawet we wstępach (jest aż pięć wstępów!) młodszych pierwszych dziesięciu lat AR w Łodzi. Wrzucono jakby do książki to, co nowego znaleziono w archiwum, albo niby nowego, bo choćby ten akt urodzenia p. Artura mamy w Fundacji Rubinsteina od 2004 roku. Jest kilka dokumentów nowych i ciekawych, ale to można było pokazać w inny sposób. W książce na kilkudziesięciu stronach opisuje się dziadków, rodziców i rodzeństwo Artura; może zatem tytuł powinien być: *Tropami rodziny Rubinsteinów* (?).

W pierwszym tekście wstępu do książki autorstwa p. ministra kultury prof. Piotra Glińskiego kilka błędów, a najgorszy, że w San Francisco w 1945 r. Rubinstein grającego Hymn Polski słuchał Nikita Chruszczow uczestnik konferencji założycielskiej ONZ. Ale Chruszczow nie był delegatem na konferencję, pierwszy raz w USA był w 1959 r., nie mógł więc słuchać koncertu AR w 1945 i stać tam na baczność, gdy grał nasz hymn. Poza tym Chruszczow to bandyta, polakożerca, był okropnym antysemitą i gdy nieliczni Żydzi wracali do domów po holokaust, do Kijowa, zabronił oddawania im tych domów, firm. Rubinstein był Żydem, był antykomunistą, dawanie tu Chruszczowa to nietakt. Pewnie „wrobiono ministra w ten tekst”, a w sumie ta droga książka ma być rozsyłana po Polsce i świecie...

Sto razy więcej treści i materiału ikonograficznego o Rubinsteinie jest w książce B. Pellowskiej-Chudobińskiej *Łódzkie koncerty Artura Rubinsteina* wyd. 2011 przez Fundację Artura Rubinsteina, nakład wyczerpany, a na wznowienie pieniędzy brak!

Maciej Janik, *Artur Rubinstein. Łódzkie tropy*, redakcja merytoryczna: Tomasz Bęben, Piotr Matwiejczuk, koncepcja wizualna: Izabela Jurczyk, opracowanie graficzne i skład: studio-design.com.pl; format 17 x 24,5 cm, stron 130 x 2 czyli 260, bibliografia, przypisy, brak indeksu nazwisk, nakład 1500 egz.; wydawca Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina, Łódź 2022. Do książki dołączono film dok. Henryki Rumowskiej *Spotkania z Arturem Rubinsteinem*.

Wojciech Stanisław Grochowalski

Pomnik Rzezi Wołyńskiej

Opisywany szeroko i w naszym czasopiśmie Pomnik Rzezi Wołyńskiej autorstwa Andrzeja Pityńskiego, stanie w woj. podkarpackim, w gminie Jarocin k. Stalowej Woli, we wsi Domostawa przy trasie S 19 Rzeszów – Lublin. Jest to inicjatywa lokalna i przedsięwzięcie prowadzone przez wójta gminy (niżej podpisanego) z powołanym Społecznym Komitetem Budowy Pomnika „Rzeź Wołyńska”. Komitet ten przystąpił do prac, zbiera fundusze – ciekawi nas wszystkich: w jaki sposób, jakimi kwotami i zaangażowaniem wesprze ten wspaiały projekt marszałek województwa podkarpackiego, wojewoda, ministerstwo kultury i dziedzictwa narodowego czy rząd polski w Warszawie?

Komitet Budowy otrzymał już pozwolenie na budowę i przystąpił do fazy wykonawczej wzniesienia pomnika. Wójt gminy i prezes Komitetu Budowy apeluje o wsparcie i pomoc: „nie mając wsparcia ze strony państwa polskiego musimy liczyć tylko na ofiarność Polaków w kraju, jak i za granicą”. Wójt i Komitet wystosowali apel o pomoc:

APEL

Społecznego Komitetu Budowy Pomnika „Rzeź Wołyńska” w Domostawie

Szanowni Państwo
Zwracam się ponownie z uprzejmą prośbą o finansowe wsparcie prac związanych ze wzniesieniem w gminie Jarocin pomnika „Rzeź Wołyńska” Mistrza Andrzeja Pityńskiego upamiętniającego ludobójstwo, którego dopuścili się ukraińscy nacjonaliści w latach 1939 – 1947. Od czasu poprzedniego apelu, z którym występował Społeczny Komitet Budowy 15 czerwca 2021 roku nastąpiły dwa ważne wydarzenia:

– mimo trudności stwarzanych przez GZUT w Gliwicach pomnik jest już w naszych rękach;

– mamy zatwierdzony projekt zagospodarowania terenu, oraz projekt architektoniczno-budowlany wraz z pozwoleniem na budowę Memoriału Ofiar Ludobójstwa na Kresach Wschodnich w tym pomnika „Rzeź Wołyńska” i Ściany Pamięci wraz z infrastrukturą towarzyszącą.

Podczas konferencji, która odbyła się w Jarocinie 28 maja 2021 roku przedstawiłem koncepcję, żeby pomnik „Rzezi Wołyńskiej” Andrzeja Pityńskiego był załącznikiem ośrodka dokumentującego losy wsi na Wołyniu i w Małopolsce Wschodniej na wzór Muzeum Martyrologii Wsi Polskich w Michniowie, które dokumentuje losy pacyfikowanych przez Niemców wsi, leżących w aktualnych granicach Polski. Zamyśl ten zmateriałizował się w koncepcji zagospodarowania działki z pomnikiem, opracowanej przez architekta Tomasza Ziemskiego w postaci Memoriału Ofiar Ludobójstwa na Kresach Wschodnich. W Akcie Erekcyjnym, który został wmurowany w miejscu, gdzie stanie pomnik podkreślona została potrzeba dbałości o prawdę historyczną, gdyż na Ukrainie doszło do niesłychanego zakłamywania historii, rozwinięcia państwowego kultu ludobójców, a co najgorsze edukacji najmłodszych w tym duchu. Pomnik, dla którego od lat nie było miejsca w Polsce, będąc oryginalnym, wstrząsającym dziełem sztuki, z artystyczną precyzją i historyczną wiernością ukazujący prawdę o strasliwym ludobójstwie dokonanym

przez nacjonalistów ukraińskich na ludności polskich Kresów, będzie przestrogą dla przyszłych pokoleń, do czego prowadzić może wyznawanie zbrodniczych ideologii. Memoriał pełnił będzie ogromną rolę edukacyjną, nie tylko dla Polaków, lecz także cudzoziemców – w tym Ukraińców, którzy jedynie w ten sposób będą mogli poznać prawdę o tych tragicznych wydarzeniach.

Uważam, że atutem lokalizacji pomnika i Memoriału jest bezpośrednie sąsiedztwo trasy szybkiego ruchu S 19 (Barwinek – Rzeszów – Lublin – Kuźnica Białostocka). Z MOP Bukowa II (Miejscu Obsługi Podróżnych) będzie można przejść bezpośrednio pod pomnik. Niecałe 300 m dzielić będzie teren z pomnikiem od obecnej drogi wojewódzkiej Nr 878 Rzeszów – Lublin. Biorąc pod uwagę fakt, że ofiarami ukraińskiego ludobójstwa byli głównie mieszkańcy wiosek, dobrze, że powstanie ośrodek dokumentujący ich losy właśnie na terenach wiejskich.

Dopiero po przywiezieniu pomnika do gminy Jarocin mogliśmy przejść od fazy koncepcyjnej do przygotowania projektu budowlanego i kosztorysu poszczególnych prac. Kosztorys na prace budowlane opiewa na kwotę 2.220.503 zł brutto, natomiast na elektryczne (doprowadzenie zasilania od transformatora, podświetlenie pomnika i Ściany Pamięci, monitoring) to kwota 108.921,67 zł brutto. Z wieloletniej samorządowej praktyki wiem, że oferty wykonania prac są prawie zawsze niższe od wynikających z kosztorysów. Ponadto, aby zmniejszyć koszty rozważamy dokonanie pewnych korekt nie pogarszających w istocie projektu, jak np.: zamiana kostki brukowej na alejkach na kruszywo stosowane zazwyczaj w parkach (np.: Łazienki, Łańcut, Kozłówka i in.), zwężenie elementów Ściany Pamięci, czy też obniżenie wysokości ogrodzenia. Pociągający jest fakt, że od 23 maja br., kiedy

zamieściłem informację, w której uskarżałem się na kiepskie wyniki zbierania funduszy sytuacja wyraźnie się poprawiła. 23 maja 2023 roku dysponowaliśmy kwotą 105.563,00 zł, natomiast 2 czerwca przekroczona została już kwota 194.000,00 zł. To daje nadzieję, że jesteśmy w stanie przy pełnej mobilizacji i dotarciu do wszystkich środowisk patriotycznych w kraju jak i za granicą zrealizować w zaplanowanym kształcie nasze zamierzenia.

Istotne informacje:

– prace rozpoczniemy od wylania ławy fundamentowej pod pomnik i wykonania przyłącza energetycznego;

– planujemy uhonorować naszych darczyńców. W jakiej formie się to odbędzie, powiadomimy wkrótce w odrębnym komunikacie po odbyciu Walnego Zebrania Członków Społecznego Komitetu;

– zarząd i członkowie Społecznego Komitetu Budowy Pomnika działają społecznie. Nikt z naszego stowarzyszenia nie pobrał ani złotówki wynagrodzenia.

Zbigniew Walczak – Wójt Gminy Jarocin, prezes Społecznego Komitetu Budowy Pomnika „Rzeź Wołyńska” w Domostawie.

Nr rachunku bankowego – Społeczny Komitet Budowy Pomnika „Rzeź Wołyńska” w Domostawie: 95 1600 1462 1894 9205 2000 0001.

Wpłaty prosimy dokonywać z dopiskiem „darowizna na cele statutowe”.

Link do zrzutki dla wpłacających: <https://zrzutka.pl/82zxhw>



Jerzy CZUBAK

Kapitał potrzebuje stabilności i otwartości

Przedsiębiorcze państwo to państwo praworządne, wolne i otwarte. Ignorancja i archaiczny konserwatyzm, połączone z latami legislacyjnych zaniedbań, spowodowały, że stajemy się nieprzewidywalnym partnerem biznesowym.

Stawiam tezę, że w ogromnej mierze to dzięki przedsiębiorcom Polska jest dzisiaj w miejscu, w którym jest. Odzyskanie wolności, odbudowa demokracji i początek przemian ustrojowych były ogromnym sukcesem całego społeczeństwa i dały uzasadnione poczucie dumy z bycia Polakiem. Jeszcze większym osiągnięciem, zasługującym na uznanie, był trudny, acz niezbędny proces przekształcenia gospodarki socjalistycznej w wolnorynkową, opartą na rządach prawa.

Nie same reformy gospodarcze, a w co najmniej równej mierze restytucja przedsiębiorczości wśród Polaków i napływ kapitału z zagranicy umożliwiły wzmocnienie demokracji w naszym państwie. Dlatego to właśnie umiejętne odnalezienie się po okresie transformacji ustrojowej oraz wyjątkowa etyka pracy licznych przedsiębiorców są prawdziwym „success story” polskiej gospodarki.

Z rozczarowaniem stwierdzam jednak, że pomimo słusznego kierunku polityki gospodarczej w początkowych latach okresu transformacji zabrakło odpowiedzialnej i śmiałej wizji politycznej, aby skierować Polskę na drogę prawdziwie szybkiego rozwoju gospodarczego. Politycy przestali tworzyć dobre warunki do rozwoju firm, korzystając wyłącznie wizerunkowo na samoistnej przedsiębiorczości Polaków i pozytywnym wpływie kapitału zagranicznego. Dodatkowo skupili się na stawianiu pomników przeszłości, koncentrując wokół tego istotę politycznych sporów. Brakuje rozmowy o tym, jak zbudować nowoczesne państwo – takie, jakie znam z codziennego życia w Szwajcarii.

Szwajcarska ziemia obiecana a Polska

Od ponad 20 lat mieszkam w Szwajcarii, dokąd sprowadziło mnie życie zawodowe. Jest to, nie ma co ukrywać, jeden z najdroższych krajów na świecie do mieszkania. Oznacza to, że decyzja o przeniesieniu tam globalnej siedziby firmy nie należy do oczywistych. Reprezentując zawodowo firmę z Australii, doskonale pamiętam trudne poszukiwania miejsca na lokalizację dla nowej centrali. W podjęciu decyzji pomagała nam wtedy znana firma konsultingowa. Wśród naszych sugestii pojawiały się Londyn, Frankfurt i Paryż. Tymczasem konsultanci zaproponowali inne rozwiązanie, przekonując że to Szwajcaria jest najlepszym miejscem do prowadzenia firmy. Czym to argumentowali?

Jak się okazało, wcale nie podatkami. Wysokość podatków może się zmieniać, co się zresztą dzieje. Dla biznesu liczy się co innego – poczucie bezpieczeństwa i jasno wytyczona ścieżka rozwoju dla gospodarki. Dlatego największym atutem biznesowym Szwajcarii jest stabilność systemu politycznego i obowiązującego prawa. Człowiek wie, czego może się spodziewać ze strony ustawodawcy i realizuje swoją osobistą wolność – jako prawo czynienia tego, co nie narusza wolności drugiej osoby. Jednocześnie biznes, który oczekuje niezmiennych zasad funkcjonowania, a inwestując, planuje na najbliższe nie dwa, nie pięć,

ale 20 lat, doskonale wie, czego oczekiwać i prowadzi swoją działalność w granicach przyjaznego i stabilnego prawa.

Kluczowa dla biznesu inkluzywność państwa

Ponadto Szwajcaria to miejsce, do którego chcą przyjechać najlepsi specjaliści na świecie. Rozumiejąc dziś wagę tego czynnika, mam do rządzących Polską olbrzymie pretensje. Z ich retoryki tworzy się zgubna historia, że jako Polacy nie lubimy obcokrajowców, nie lubimy różnorodności, nie lubimy przez to ludzi

czuć się po prostu dobrze. W tym układzie politycznym, ale też społecznym, konsensus jest jedyną drogą współpracy. Taka kultura państwa nie jest uchwalana ustawą – wystarczy, żeby była respektowana. To jest zadanie dla wszystkich przyszłych rządów w Polsce.

W rezultacie Szwajcaria stała się drugim domem nie tylko moim, ale przede wszystkim firm międzynarodowych, wcale nie z powodu zamożności państwa, ale z powodu stworzenia dobrego klimatu gospodarczego, który jest przyjazny dla rozwoju biznesu, a z którego jej zamożność wynika.



Jerzy Czubak, Szwajcaria, Zurich, fot. arch. redakcji

o różnych kolorach skóry, innym wyznaniu czy orientacji. A przecież – jestem o tym przekonany – jest to nieprawda, Polacy są inni niż ich rząd.

Rządzący Szwajcarią nigdy nie pozwolili na stworzenie o sobie takiej opinii i dzięki temu przyciągają najlepszych. Oprócz stabilizacji prawnej wybraliśmy Zurych ze względu na poziom bezpieczeństwa, wysokiej jakości edukację, wysoki poziom tolerancji i szacunek dla wielokulturowości.

W Polsce brakuje mi kultury inkluzywnej, która, choć wydaje się być domeną relacji międzyludzkich, ma ogromne przełożenie na biznes i co za tym idzie, rozwój gospodarczy. Ze smutkiem obserwuję przeciwieństwo takiej postawy w polskiej polityce, którą można nazwać przewrotnie kulturą plemienną, a więc wykluczającą i nastawiającą grupy społeczne przeciwko sobie.

Obserwuję to z bólem nie tylko jako przedsiębiorca, ale przede wszystkim osoba, która z Polską się identyfikuje i niezmiennie życzę sobie, żeby moje dzieci żyły w nowoczesnym, tolerancyjnym społeczeństwie. A to się da zrobić.

Szwajcaria od 750 lat, choć wydawałoby się to niemożliwe, rozwija się na zasadzie konsensusu. Kraj, który powstał jako połączenie niezależnych kantonów, do dzisiaj funkcjonujący w oparciu o samorządne regiony i którego obywatele posługują się czterema językami, stworzył jednolitą kulturę inkluzywną, a więc polegającą na tym, żeby razem

wiedzi czołowych polityków czy skandaliczne uchwały „anty-LGBT+”, które przeszły głośnym echem na całym świecie – to wszystko rażące naruszenia nie tylko dla społeczeństwa, ale także dla gospodarki.

Według indeksu praworządności, opracowanego przez amerykańską organizację World Justice Project, Polska zajęła w 2022 roku 26. miejsce na 31 badanych krajów europejskich. Jeśli chodzi o poziom równouprawnienia osób LGBT+, mierzony corocznym rankingiem ILGA-Europe, to bliżej nam do Rosji niż Europy Zachodniej – zajmujemy ostatnie miejsce wśród państw Unii Europejskiej.

W przypadku indeksu wolności gospodarczej, uznany Fraser Institute plasuje Polskę na 80. miejscu na świecie, co stanowi drugą od końca, po Grecji, pozycję w UE. Te przykłady nie tworzą dobrego klimatu do inwestowania w naszym kraju.

Jeżeli więc Polską będą dalej rządzić ludzie o wąskich horyzontach, to bezsprzecznie będzie to ograniczało nasze możliwości gospodarcze. Na to nie możemy sobie pozwolić i również dlatego nadchodzące wybory są tak ważne.

Przedsiębiorcy a polityka

Niezależnie od wyniku najbliższych wyborów parlamentarnych należy pamiętać, że to nie politycy i nie żaden rząd tworzą państwowy dobrobyt, gdyż, cytując Margaret Thatcher, rząd nie ma przecież własnych pieniędzy. Te zaś, które ma z naszych podatków, powinien inwestować nie w niezliczoną ilość zbędnych instytucji, fundacji i nowych spółek Skarbu Państwa zajmujących się m.in. świadczeniem usług hotelowych, ale przeznaczyć je na budowę innowacyjnej gospodarki.

To przedsiębiorcy, zarówno polscy, jak i zagraniczni, są w stanie pociągnąć nasze państwo do większych sukcesów, ale do tego potrzebują dobrego klimatu gospodarczego. A to, jak staram się udowodnić w niniejszym tekście, nie oznacza jedynie prostszych przepisów. Niektóre siły polityczne, głoszące jak mantrę skądinąd słuszną ideę niskich i prostych podatków, ale przy tym akcentujące wykluczanie pewnych grup społecznych, nie są odpowiednim wyborem dla naszego rozwoju gospodarczego.

Niedawno Arkadiusz Muś, wybitny polski przedsiębiorca, założyciel uznanej na całym świecie firmy Press Glass, zabrał publicznie głos, kierując odezwę do kolegów przedsiębiorców. Pisał w niej: „Przedsiębiorco, nie bądź bierny. Jest wiele sposobów na zaangażowanie się dziś po słusznej stronie. Pomyśl o przyszłości Polski, w której chciałbyś dalej rozwijać swoje biznesowe projekty, inwestować, tworzyć miejsca pracy, i o tym, w jakiej Polsce dobrze będzie się żyło Tobie, Twoim dzieciom czy wnukom. Kolejne cztery lata z tymi samymi politykami u władzy to nie jest dobra wizja przyszłości. Zachęcam wszystkich do pełnej mobilizacji”.

Zgadzam się z moim kolegą przedsiębiorcą, także w opinii, że przedsiębiorcy, jak wszyscy obywatele, mogą angażować się w politykę. Możemy wesprzeć zmianę w kierunkach polityki gospodarczej, a to oznacza zbudowanie wzajemnego zaufania państwa z osobami prowadzącymi działalność gospodarczą, również z tymi z zagranicy – zaufania do stabilnego prawa i otwartości rządzących na współpracę międzynarodową – nie tylko polityczną, ale także biznesową.

Z przekonaniem dołączam więc do apelu Arkadiusza Musia. Angażujmy się, lecz nie dla załatwiania swoich interesów, ale patrząc szczerzej, na długofalowy rozwój Polski – kraju, w którym budujemy nasze firmy. Bo Polska może być inkluzywna i lepsza dla wszystkich. O to musimy zawalczyć. ■

Kapitał nie ma narodowości

Wspomniałem na początku, że do rozwoju gospodarczego oraz zbudowania silnej demokracji potrzebujemy większego szacunku dla przedsiębiorczości Polaków, jak również kapitału z zagranicy. Czy jednak słuszne jest klasyfikowanie kapitału na „własny” i „zagraniczny”? Uważam, że taka terminologia to przeżytek.

Obecnie rządzący mogą starać się zakłamywać rzeczywistość, jednak nie mamy w Polsce wystarczająco dużo kapitału, którego napływu już teraz potrzebują polskie firmy, i to w jeszcze większym zakresie niż dotychczas. Będą się dusiły, jeżeli nie będą eksportować, importować i kooperować.

Z tego względu muszą mieć możliwość nawiązywania trwałych relacji z firmami zagranicznymi. A te z kolei powinny czuć absolutną pewność, że mogą liczyć na stworzenie warunków rozwoju na podstawie stabilnego prawa.

Międzynarodowa rywalizacja o kapitał

Politycy powinni wreszcie zrozumieć, że umiędzynarodowiona gospodarka jest kluczem rozwoju. Kraje europejskie rywalizują o ściąganie do siebie kapitału i dobrych firm, a każdy inwestor wymaga od państwa zaufania, stabilności prawa oraz otwartości. Spory prawne z Unią Europejską, homofobiczne wypo-

Gdzie jest prawda?

Rzecz o fałszowaniu historii powstania powojennej – po 1945 roku – kinematografii w Polsce, cz. 2

Historycy przywołują, jako zasadnicze źródło swych rozważań nad dziejami powojennego kina w Polsce teks Jerzego Toeplitza *Historia filmu polskiego*¹. Autor i redaktorzy rozdziałów tej książki dziwnym trafem pomijają rolę i zasługi przedwojennej inteligencji filmowej, czynnie to kino po wojnie budującej. W innej książce autorstwa Jerzego Toeplitza *Dwadzieścia pięć lat filmu Polski Ludowej* opisane są zdarzenia, w których brał on udział bezpośrednio, był uczestnikiem i kreatorem tych wydarzeń. Autor podkreśla „zasługi” swoje i stalinowców zaangażowanych w organizowanie powojennej kinematografii². Sugeruje, że to wyłącznie oni to powojenne kino w Polsce zorganizowali. Tak oto w 1945 r. przedstawia program polityczny opcji, którą reprezentuje:

„I dlatego trzeba zlikwidować ostatnie reodyty kapitalizmu na gruncie filmowym, jasno uświadamiając sobie, że państwo nie po to istnieje, by bronić prywatnych interesów kilkuset kiniarzy, właścicieli biur wynajmu i producentów, ale milionów obywateli, którzy chodząc do kina powinni wynieść z niego istotną korzyść. Ani prywatny producent, ani prywatny właściciel kinoteatru nie zrozumieją nigdy, jaka jest właściwa rola filmu w odrodzonej Polsce. Uważając propagandę i dydaktykę za śmiertelnych wrogów – „kasy”, będą przeszkadzać tylko twórczym wysiłkom. Nowa Polska nie jest państwem warstw uprzywilejowanych i dlatego w interesie społeczeństwa leży objęcie przez państwo kinematografii. Społeczeństwo zdaje sobie sprawę, że nikt inny nie potrafi rozwiązać wielkiego zadania, jakim jest budowa nowego filmu. Tylko państwo nie będzie się obawia wiało elementów wychowawczych na ekranie i potrafi rozprawić się z atmosferą dawnych przedwrześniowych zwyczajów i nawyków, które gdzieniegdzie jeszcze pokutują w odrodzonej kinematografii. Wykorzystanie filmu dla celów przemilczając wychowawczych obok rozszerzenia czytelnictwa i radiofonizacji odegra doniosłą rolę w upowszechnieniu kultury. A to jest przecież najważniejsze zadanie i nowy film polski musi mu sprostać”³.

Kto personalnie po II wojnie światowej organizował polskie kino?

Walidując dokumenty zebrane w różnych zbiorach, w tym Centralnym Archiwum Wojskowym w Warszawie możemy napisać, że poniżsi oficerowie Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego byli w tej grupie:

1. mjr. Aleksander Ford – kierownik grupy, reżyser filmowy, wykształcenie wyższe historyk sztuki (nie przystąpił do egzaminu końcowego). Przedwojenny członek Komunistycznej Partii Polski. Ochotnik w RKU w Aszchabadzie 12.05.1943 r., członek „Startu”;
2. mjr. Stanisław Wohl – zastępca kierownika grupy, operator i kierownik techniczny grupy. Wykształcenie: pomaturalny, ośmiesięczny kurs operatorski w Paryżu, ochotnik do wojska w 1943 r. w Aszchabadzie, członek „Startu”;
3. mjr. Olgierd Sumarewicz – operator grupy, wykształcenie wyższe, operator filmowy, oficer Armii Czerwonej przeniesiony do Wojska Polskiego, zmobilizowany w RKU w Moskwie 15.12.1941 r.;
4. kpt. Jerzy Bossak, kierownik artystyczny grupy, wykształcenie wyższe prawnicze, nie przystąpił do egzaminu końcowego. Ochotnik do wojska z kwietnia 1944 r., członek „Startu”;
5. por. Adolf Forbert – operator, wykształcenie średnie z maturą, zmobilizowa-

wany w 1943 r., członek „Startu”;

6. por. Władysław Forbert – operator, wykształcenie – sześć lat uczył się w gimnazjum, zmobilizowany w GWK w Taszkencie w maju 1943 r.;

7. por. Juliusz Turbowicz – kierownik produkcji grupy, wykształcenie jedna klasa gimnazjum. W Armii Czerwonej nie służył, zmobilizowany w RKU w Moskwie 27.08.1944 r. Ukończył kurs oficerski w Nowym Sączu, agent Wojskowych Służb Informacyjnych i Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego;

8. kpt. Andrzej Liwnicz – specjalista od spraw eksploatacji kin, wykształcenie średnie (Szkoła Podchorążych Piechoty w Zambrowie), brak danych o powołaniu do wojska;

9. por. Henryk Miszewski – operator, uczył się w Instytucie Politechnicznym w Paryżu, w Wojsku Polskim od 13.09.1944 r.;

10. por. Maksymilian Rejch (Rejcher), administrator grupy, buchalter, studiował na Politechnice w Bremie na Wydziale Elektrotechnicznym, zmobilizowany w Samarkandzie do Armii Czerwonej 26.03.1943 r., członek „Startu”;

11. por. Ludwik Perski – reżyser aktualności filmowych, wykształcenie wyższe, Akademia w Wiedniu, zmobilizowany w GWK w Aszchabadzie 22.05.1943 r., członek „Startu”;

12. por. Bolesław Uroda, brak danych o wykształceniu – kinotechnik (oficer Armii Czerwonej następnie przeniesiony do Wojska Polskiego), Szkoła operatorów w Charkowie, zmobilizowany w RKU w Moskwie 8.03.1945 r.;

Brak na tej liście kpt. Armii Czerwonej Eugeniusza Jefrimowa, który sprawował nadzór nad tą grupą oficerów.

Wytwórnia Filmowa Wojska Polskiego (WF WP) sformowana zostaje rozkazem nr 8 Naczelnego Dowództwa Wojska Polskiego z 20 sierpnia 1944 r., wg etatu nr 048/405. Była to grupa 12. oficerów polityczno-wychowawczych I Dywizji WP pod nazwą „Czołówka”, która 7 listopada 1944 r. wspomnianym wyżej rozkazem zmieniła nazwę na WF WP. Byli to oficerowie polityczno-wychowawczy Armii Czerwonej, posiadający obywatelstwo przedwojennej Polski.

Historycy podkreślają, że to w większości członkowie przedwojennego lewicowego środowiska członków i sympatyków Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start” byli organizatorami powojennego kina – a to nie odpowiada prawdzie⁴.

W lutym 1945 r. w Krakowie oraz Łodzi przedwojenni wysocy urzędnicy kinematografii pod wodzą Stefana Dękierowskiego oraz Wacława Adamieckiego przystępują do organizacji struktur Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” (P.P. „Film Polski”). W Krakowie Seweryn Nowicki oraz Antoni Bohdziewicz i Janusz Star reaktywują przedwojenny Instytut Filmowej Polskiej Agencji Telegraficznej.

Trwa wojna. Aleksander Ford, jako wysoki urzędnik Ministerstwa Informacji i Propagandy (kierownik Wydziału Filmowego) oraz dowódca WF WP dysponuje możliwościami przejmowania obiektów cywilnych na cele i potrzeby WF WP, którą dowodzi.

Przykładowo, adres krakowski Instytutu Filmowego Antoniego Bohdziewicza (ul. Józefitów 16), przejęty zostaje 18 stycznia 1945 r., podporządkowany P.P. „Film Polski” (czytaj WF WP) w marcu 1945 roku⁵. Z połączenia dwu środowisk, cywilnych fachowców oraz oficerów politycznych

WP konstituuje się kierownictwo formowanego właśnie P.P. „Film Polski”, które ma zmonopolizować rynek filmowy w powojennej Polsce⁶. Pomysł monopolizacji (czytaj pod zarządkiem państwa) nie jest nowy. Stawiany był w 1939 r. przez Zarząd Naczelnej Rady Przemysłu Filmowego w Polsce, której prezesował Stefan Dękierowski; nie był to pomysł komunistów. Zarząd organizującego się P.P. „Film Polski”:

1. ppłk. Aleksander Ford – Naczelny Dyrektor Przedsiębiorstwa (WF WP);
2. dyr. mgr. Wacław Adamiecki – pierwszy Zastępca Naczelnego Dyrektora P.P. „Film Polski”;
3. mjr. Wohl Stanisław – Dyrektor Techniczny. Przed wojną i podczas wojny operator filmowy, (WF WP);
4. kpt. Jerzy Bossak – Dyrektor Artystyczno-Programowy, przedwojenny publicysta filmowy. Po wojnie organizator Wytwórni Filmów Dokumentalnych, (WF WP);
5. dyr. Stefan Dękierowski⁷ – Dyrektor Wytwórni Filmowej (P.P. „Film Polski”). Przed wojną Prezes Naczelnej Rady Przemysłu Filmowego w Polsce. Współwłaściciel WF „Falanga”⁸. Po wojnie organizator i pierwszy dyrektor łódzkiej Wytwórni Filmów Fabularnych. Reżyser, producent filmowy;

6. por. Maksymilian Reich – Kierownik Biura Finansowo-Administracyjnego, (WF WP);

7. kpt. Andrzej Liwnicz – Dyrektor Centralnego Zarządu Kinoteatrów, (WF WP);

8. por. Jerzy Turbowicz – Dyrektor Produkcji, przed wojną dystrybutor filmów zachodnich wytwórni, (WF WP);

9. inż. Józef Jusiński – Dyrektor Działu fabrykacji, odpowiedzialny był za powołanie i organizację przedsiębiorstwa produkujących na potrzeby filmu, w tym Zakładów Kinotechnicznych przy Pomorskiej 29 w Łodzi (fabryka projektorów) oraz przy ul. Żeromskiego 50;

10. ob. mgr. Jerzy Toeplitz, prawnik – Kierownik Biura Zagranicznego, cywil. Przedwojenny urzędnik kolejnictwa, publicysta filmowy.

Właściwie, na podstawie lektury prac historyków kina można by zakończyć tę opowieść stwierdzając, że to wyłącznie ci wyżej wymienieni ludzie, założyli powojenne kino w Polsce. Czy w rzeczywistości tak było?

Dotychczasowa narracja pomija instytucję powołaną do życia 13 listopada 1945 r.⁹. Instytut Filmowy, który powstał 1 listopada 1945 r. w Łodzi¹⁰, cytowanym Dekretem włączony w skład przedsiębiorstwa. Przytoczmy jedyny opis IF autorstwa Toeplitza w cytowanej powyżej książce:

Zakres działania Instytutu Filmowego.

Miał on zajmować się, poza twórczością w dziedzinie filmów naukowych, oświatowych i szkolnych (Dział Filmów Oświatowych), szkoleniem i doszkalaniami pracowników filmowych, sił artystycznych i technicznych (późniejsza Wyższa Szkoła Filmowa), następującymi zagadnieniami:

- studiami nad polityką rozpowszechniania filmów,
- rozpowszechnianiem filmów naukowych, oświatowych i szkolnych wśród społeczeństwa,
- prowadzeniem studiów badawczych w łączności z ośrodkami naukowymi, społecznymi i oświatowymi w kraju w celu podniesienia ogólnego poziomu filmów naukowych, oświatowych i szkolnych,
- badaniem opinii społecznej odnośnie spraw filmu,

⁶ AAN MKiS GDFF zespół 366 teczka 127 str. 9 Zebranie zarządu z dnia 28.06.1945 r.

⁷ https://pl.wikipedia.org/wiki/Stefan_D%C4%99kierowski.

⁸ <https://www.warszawa1939.pl/obiekt/dobra-47>

⁹ Dekret z dnia 13 listopada 1945 r. o utworzeniu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”. Dz.U. 1945 nr 55 poz. 308.

¹⁰ AAN GDFF zespół 366 teczka 169 str. 1 „Sprawozdanie z działalności Instytutu Filmowego za okres I XI 1945 r. – I IX 1946 r.”

- podnoszeniem kultury i krzewieniem znajomości filmu przez organizowanie wystaw, odczytów, prasę, zakładanie towarzystw miłośników filmu, klubów itp.,
- utrzymywaniem stałej łączności z ośrodkami badawczymi i produkcyjnymi filmu naukowego, oświatowego i szkolnego za granicą.

Instytut Filmowy nie zajął się jednak studiami nad polityką rozpowszechniania filmów, podjął natomiast, badania opinii widzów kinowych”¹¹.

Zwracam uwagę na słowa: „Miał on zajmować się...” na wstępie oraz „Instytut Filmowy nie zajął się jednak studiami...”. Toeplitz ani słowem nie wspomina o osobach organizujących Instytut i odpowiedzialnych za wymienione działania. Sugeruje czytelnikowi, że wszystkimi sprawami wymienionymi w tekście zajmowało się kierownictwo P.P. „Film Polski” w tym i on. Takie przedstawianie historii powojennego kina w Polsce dokonane przez J. Toeplitza ma wpływ na teksty jego doktorantów.

„Jedną z powstałych tuż po wojnie cywilnych instytucji filmowych był Instytut Filmowy. Wyłonił się z chaosu, jako przybudówka Naczelnej Dyrekcji Państwowego Przedsiębiorstwa „Film Polski” i od 30 listopada 1945 roku zajął niejasne początkowo, marginesowe tereny pozostające poza obrębem działalności Wytwórni Filmów Fabularnych, Polskiej Kroniki Filmowej i Biura Wynajmu Filmów”¹².

Ewa Zofia Nagurska, czy to z braku dociekliwości badawczej czy też wiedzy, pomija fakt, że Dekret z dnia 13 listopada 1945 r. o utworzeniu Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” dzieli to przedsiębiorstwo na dwa niezależne (autonomiczne) działy, podległe dyrektorowi naczelnemu: P.P. „Film Polski” oraz Instytut Filmowy.

P.P. „Film Polski” ma zajmować się produkcją filmów i narzędzi, Instytut Filmowy powszechną edukacją filmową (w tym prowadzenie szkoleń, seminariów, kursów w tym KPF w Krakowie), prowadzeniem szkół (Wyższa Szkoła Filmowa), produkcją i rozpowszechnianiem filmów oświatowych (Wydział Filmów Oświatowych IF). Miał zorganizować i prowadzić: Centralne Archiwum Filmowe IF, Centralną Bibliotekę Filmową IF, Biura Studiów IF, amatorskie kluby filmowe (Kluby Wąskiej Taśmy), wydawnictwa filmowe. itd.). Instytut nie wyłonił się z chaosu, jako przybudówka, jak twierdziła Ewa Zofia Nagurska . Były to racjonalne, planowe działania zainicjowane w marcu 1945 r. przez Wacława Adamieckiego pierwszego zastępcy Forda, a realizowane przez kierownictwo Instytutu.

„Tu w pałacyku na Targowej funkcjonował Instytut Filmowy odgrywający rolę intelektualnego sztabu kinematografii, tu odbywały się projekcje i seminaria z udziałem zagranicznych gości. Tu powstały Centralna Biblioteka Filmowa i Centralne Archiwum Filmowe”¹³.

Toeplitz wspomina, że był dyrektorem Instytutu Filmowego – co jest KŁAMSTWEM¹⁴. Od lutego 1948 r. (po aresztowaniu Wacława Adamieckiego) sprawował nadzór nad Instytutem z ramienia dyr. nac. P.P. „Film Polski”, a po utracie stanowiska (zastępcy inż. Albrechta) 1 stycznia 1949 r. utracił i tę funkcję¹⁵. Gdy

¹ Pod red. Jerzego Toeplitza *Historia filmu polskiego*, Tom III: 1939-1956, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1944.

² Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969.

³ „Kuźnica”. Pismo Społeczno-Literackie, 1945.07.01, R. 1 nr 2, str. 21, artykuł Jerzego Toeplitza *Kronika Polski. Nowy film polski* <https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/90538/edition/86414/content>

został mianowany dyr. Wyższej Szkoły Filmowej (WSF), szkoła była częścią Wydziału Szkolenia Instytutu Filmowego, którą kierowała Helena Wojciechowska. Marian Wimmer organizator szkoły podał się do dymisji dzień po mianowaniu Toeplitza dyrektorem WSF, jako protest przeciw bezprawnemu zlikwidowaniu Wydziału Szkolenia IF, w skład którego wchodziła WSF. Dyrektorem Instytutu był w tym czasie Seweryn Nowicki, zwolniony w lutym 1949 r.

Toeplitz wspomina o zakresie działania Instytutu Filmowego do końca 1948 r. zapaominając dodać, że od 1 stycznia 1949 r. był jego likwidatorem¹⁶.

Wykluczenie Instytutu Filmowego

Wykluczenie z historii polskiego filmu dorobku Instytutu Filmowego oraz pracy jego dyrektorów to zbrodnia, za którą odpowiedzialny jest Jerzy Toeplitz. To jemu i ludziom ze stowarzyszenia „Start”, zasługi takich osób jak: Wacława Adamieckiego, Józefa Zaremba, Mariana Wimmera, Seweryna Nowickiego, Janusza Stara i innych zostaną przypisane.

Kim byli dyrektorzy Instytutu Filmowego, którzy zostali wykluczeni z historii polskiego kina i zastąpieni w narracji współczesnej stalinowcami?:

1. **Józef Zaremba** – dyrektor Instytutu Filmowego zatrudniony oficjalnie od 1 grudnia 1945 roku przez Ministerstwo In-

cy Konspiracyjnej Rady Związków Artystycznych. Kierownik Wydziału Kultury AK Delegatury Rządu na Kraj (marzec 1944 r.) po prof. Stanisławie Lorentzu. Od marca 1945 roku dyrektor Wydawnictwa Spółdzielczego „Czytelnik” Jerzego Borejszy. Od września 1945 r. organizuje IF, w 1948 roku przenosi się do Warszawy. Dyrektor Państwowego Instytutu Wydawniczego, dyr. Biura Studiów Kancelarii Cywilnej Prezydenta – Dział Kultury. Po likwidacji biura dyrektor Biura Centralnej Komisji Wydawniczej Prezydium Rady Ministrów, także sekretarz Centralnej Rady Czytelnictwa od 1952 r. do 1956 r. Organizator Dni Książki i Prasy, Międzynarodowych Targów Książki w Warszawie (1952), Naczelnej Rady Kinematografii przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, od 1956 do 1961 attaché kulturalny w Rzymie. Po powrocie do kraju objął funkcję dyrektora wydawnictwa „Wiedza Powszechna”, które prowadził do 1966 roku. Zmarł 7 października 1988 roku w Warszawie. Pochowany został w Nałęczowie, u boku żony pisarki Ewy Szelburg-Zarembiny;

2. **mgr. Wacław Adamiecki** ur. w 1903 r., zmarł w 1962 r., syn prof. Karola Adamieckiego. Absolwent UW specjalista w zakresie BHP. Producent filmowy, dyr. Instytutu Spraw Społecznych, organizator i dyr. akademickiego kursu wiedzy filmowej w Warszawie (1939), Organizator kursów

niania filmów – Tygodników Aktualności, filmów popularno-oświatowych, filmów szkolnych 16 mm, filmów fabularnych. W okresie wojny pracował cztery miesiące (maj – wrzesień 1943) w Fabryce Fotograficznej „Orion” w Kielcach, po wojnie od 1 marca do 1 grudnia 1945 r. był dyrektorem Wytwórni Filmów Oświatowych Działu Wąskiej Taśmy 16 mm. Tej wytwórni podlegały działy w Krakowie i Żyrardowie. Od 1.04.1945 do 31.12.1949 r. organizował i był dyrektorem IF, po reorganizacji, którego (czytaj likwidacji IF) został dyrektorem Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi (1949). W latach 1950-1958 organizował Studio Opracowań Filmów (Dubbing), którego został dyrektorem; zrealizował tam, jako reżyser 50 filmów pełnometrażowych oraz ponad 100 filmów krótkometrażowych. Od 1949 do 1958 roku organizował Katedrę Produkcji i Organizacji Wytwórni Filmowych w PWSF. Zmarł w Warszawie 18 listopada 1980 r.;

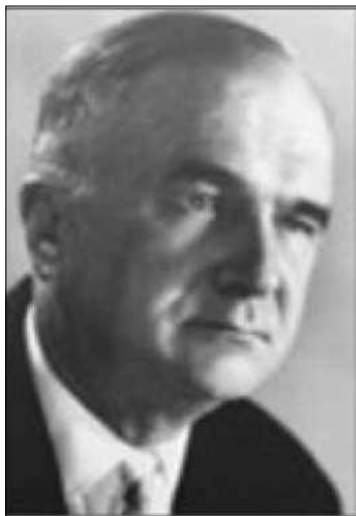
4. **prof. Marian Bernard Wimmer** urodzony 13. 04.1897 roku, w Kołomyi w województwie Stanisławowskim; jego ojciec Antoni Wimmer był kierownikiem cegielni, a matka Bronisława Makarewicz zajmowała się domem. Posiadał liczne rodzeństwo. Architekt, pianista koncertowy, autor kilkudziesięciu zrealizowanych budow, w tym schroniska na Turbaczu i Głodówce. Dyrektor Państwowej Szkoły Przemysłu Drzew-

sania Deutsche Volksliste. Po upadku Powstania Warszawskiego został wywieziony do Lipska. Wejście Armii Czerwonej i wyparcie Niemców zastaje go w Krakowie, 20 stycznia 1945 r. rozpoczyna pracę w IF Bohdziewicz, a po trzech miesiącach zostaje przeniesiony do Łodzi, gdzie organizuje CAF IF. Następnie od grudnia 1945 r. kierownik produkcji WFO IF. W 1949 r. zostaje aresztowany pod zarzutem kolaboracji, po 8 miesiącach zwolniony – „brak podstaw do wszczęcia postępowania dowodowego”. Pracuje w Wytwórni Filmów Oświatowych do przejścia na emeryturę w roku 1970 r. Zmarł 2.05.1973 r., pochowany na cmentarzu pw. Św. Wincentego na Dołach;

6. **Helena Wojciechowska**, urodzona 25.10.1916 r. w Warszawie, przed wojną studiowała na Wydziale Matematyczno-Przyrodniczym UW, po wojnie chemię na UŁ. Uczestniczka Powstania Warszawskiego, więzień obozu koncentracyjnego. Po powrocie do Polski z niewoli niemieckiej (1946) zatrudniona została w Instytucie Filmowym. W latach 1947-1949 zastępczyni dyrektora Wydziału Szkolenia Instytutu Filmowego, odpowiedzialna za sprawy organizacyjne w Wyższej Szkole Filmowej. W 1949 r. wyjeżdża na stałe z poślubionym w Łodzi mężem, wykładowcą WSF Umberto Barbaro, zwolnionym przez J. Toeplitza, który w ramach doktryny-ideologii zerwał stosunki z uczelniami zagranicznymi zza



W. Adamiecki



J. Zaremba



S. Nowicki



M. Wimmer



H. Wojciechowska

formacji i Propagandy Wydział Filmowy Łódź, ul. Targowa 61. Po 1.01.1948 roku dyrektor Instytutu Filmowego przy P. P. „Film Polski”. Odwołany na własną prośbę w lutym 1948 roku. Był autorem programu działania Instytutu Filmowego.

Urodził się 10 marca 1903 roku w Częstochowie, ojciec Władysław po sprzedaży majątku uruchomił w Częstochowie sklep z bronią i artykułami piśmiennymi, matka z Tymowskich prowadziła stancję dla uczniów. W 1915 r. rodzina przenosi się do Warszawy, w 1922 Józef ukończył tu ośmioletnie letnie gimnazjum im M. Reja gdzie uzyskał maturę. Rozpoczyna studia na wydziale matematyczno-przyrodniczym, które porzuca, studiuje na wydziale filozoficznym polonistykę. 1925-1926 r. pracuje na prowincji jako nauczyciel (Wymyślın, Ursynów), pisze też pracę doktorską „Człowiek i świat w twórczości Stefana Żeromskiego”, którą obronił w 1930 r. Egzaminatorami tej pracy byli Tadeusz Kotarbiński i Władysław Tatarkiewicz. W 1931 r. uzyskał dyplom nauczyciela szkół średnich, pracował w Ministerstwie Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, od 1931 do 1932 r. zatrudnił się, jako nauczyciel w Państwowym Pedagogikum im. Konarskiego w Warszawie. Od 1935 r. pracował w wydawnictwie Gebethner i Wolf, jako kierownik działu pedagogicznego. W październiku 1938 r. mianowano go dyrektorem Państwowego Wydawnictwa Książek Szkolnych we Lwowie. W 1939 roku został zatrudniony w wydawnictwie Ossolineum, jako sprzedawca książek. W latach 1943-1944 współorganizował w Warszawie tajne nauczanie, był kierownikiem referatu przygotowania książek edukacyjnych dla szkół wszystkich typów, organizował podziemne drukarnie podręczników. Przewodniczą-

operatorskich w Warszawie 1942 i 1943 r. Dowódca Podwydziału Propagandy Mobilizacyjnej „Rój”, Referat Filmowy. Po wojnie organizator P.P. „Film Polski” oraz Instytutu Filmowego. Autor i współautor statutu i regulaminu działania tych instytucji. Został aresztowany w 1947 r. Postać całkowicie wymazana z kart historii polskiego kina;

3. **Dr Seweryn Nowicki**, organizator produkcji filmów szkolnych i oświatowych, wydawca prasy i książek o tematyce filmowej i edukacyjnej, reżyser, producent filmów oświatowych i szkolnych. Urodził się 14 lipca 1902 roku w Tomsku (Syberia), matka Małgorzata z Chłopickich ojciec Stanisław Nowicki. Od 1903 do 1907 mieszka w m. Czyta (Syberia). od 1907 do 1922 r. w Irkucku. W 1922 r. przyjeżdża z rodzicami do Polski. W latach 1919-1922 studiował w I-szej Syberyjskiej Państwowej Wyższej Szkole Dramatycznej na wydziale reżyseria i gra sceniczna. W 1919 roku ukończył III Szkołę Realną – Gimnazjum Matematyczno-Przyrodnicze w Irkucku. Od 1922 do 1926 roku studiował na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie, egzaminów końcowych nie złożył, w latach 1922-1923 uczył się w Szkole Filmowej w Wilnie. Do 1935-1939 r. w Niemczech i Francji studiował organizację przemysłu filmowego, w 1949 roku w Moskwie studiował Organizację Wytwórni Filmowych. W 1955-1956 w Budapeszcie i Berlinie studiował Budowę i Organizację Wytwórni Filmów Dubbingowych. Od 1920-1922 r. aktor teatrów „Teatr Ludowy”, „Teatr Młodych” w Irkucku. W latach 1922-1928 pracował w „Wytwórni Polar Film”, jako organizator i reżyser, gdzie zrealizował kilkanaście filmów popularno-oświatowych i szkolnych, oraz kilka krótkich filmów fabularnych. W l. 1923-1926 wykładał matematykę i fizykę w szkołach ogólnokształcących (Gimnazjum Z.U.S., Gimnazjum im. Czackiego), od 1926 do 1929 r. organizował Laboratorium Filmowe „EL-Film” w Warszawie. Był tam kierownikiem technicznym, a w 1931 r. zorganizował Wydział Filmowy PAT oraz Instytut Filmowy. Pracował, jako kierownik i organizator produkcji i rozpowszech-

nego w Zakopanem (1936/1946). Obronca Lwowa (1918). Obronca Warszawy podczas wojny polsko-rosyjskiej 1919–1921, buduje fortyfikacje w Zegrzu. Organizator / dziekan Wydziału Wnętrzn w Instytucie Sztuk Plastycznych we Lwowie 1940-1944. Od 1945 r. zastępca dyrektora Instytutu Filmowego (IF) ds. wykszolenia w latach 1945-1948. Organizator i autor statutu Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi (1946), dziekan Wydziału Filmowego PWSSP w Łodzi (1946-1948), dyrektor Wydziału Szkolenia Instytutu Filmowego 1945-1948, dyrektor PWSSP (1948), doradca dyrektora PWSF (1948-1950), wykładowca plastyki filmowej na Wydziale Reżyserii WSF/PWSF (1947-1956). Rektor PWSSP w Łodzi (1948) – obecnie ASP. Dziekan wydziałów w PWSSP w latach 1946-1968. Tłumacz, biegle władający angielskim, niemieckim, rosyjskim, francuskim; teoretyk sztuki, autor książki *Przestrzeń, jako tworzywo sztuki*¹⁷. Zmarł 21 września 1970 roku w Łodzi, pochowany jest na cmentarzu na Dołach;

5. **Janusz Star** (wł. Jan Strahler), ur. 12.12.1896 r. w Klonowej pod Kaliszem. Ukończył gimnazjum w Piotrkowie w 1914 i Wyższą Szkołę Handlową w Warszawie w 1917 r. Zmienił nazwisko zaraz po drugiej wojnie światowej. Aktor scen warszawskich. W 1921 uczestnik kursu sztuki kinematograficznej w Warszawie, w latach 1922-1927 współwłaściciel Wytwórni Doświadczalnej. W 1927-1931 kierownik techniczny współwłaściciel wytwórni „Film – Studio”. Od 1932 do 1934 r. współwłaściciel Wytwórni Filmów Dokumentalnych i propagandowych (produkuje filmy dla Policji Państwowej, Ligi Morskiej i Kolonialnej oraz PCK), od 1934 do 1939 r. kierownik produkcji Instytutu Filmowego Polskiej Agencji Telegraficznej w Warszawie. W 1939 r. kierował „Tygodnikiem Filmowym” PAT. W czasie wojny pracował jako operator w „Film und Propaganderdamittel vertriebsgesellschaft”, a następnie „Deutsche Wschenschaft”. Odmówił podpi-

zelaznej kurtyny. Mieszkała w Rzymie, pracowała w: Światowej Radzie Pokoju, Stowarzyszeniu Włochy-Polska, Instytucie Gramsci (dziś Gramsci Foundation). Zmarła w Rzymie 12.11.2002 r., pochowana została na cmentarzu Verano.

Oczywiście do tego grona należy dodać tak znakomite postacie kultury polskiej jak: Antoni Bohdziewicz organizator bazy krakowskiej Instytutu Filmowego (ul. Józefitów 16), Jerzy Salapski – dyrektor Oddziału Instytutu Filmowego w Krakowie (członek „Startu”), Karol Marczak – kierownik Wytwórni Filmów Oświatowych w Żyrardowie, dr Stanisław Furmanik – z-ca dyr. Oddziału Instytutu Filmowego w Krakowie.

To oni, pomijani i niewymienieni przez J. Toeplitza stanowili intelektualny sztab kinematografii polskiej.

Mija już 75 lat od tych wydarzeń. Jerzy Toeplitz uhonorowany jest gwiazdą na ul. Piotrkowskiej z kłamiwym napisem „Twórca Szkoły Filmowej”, także ulica w naszym mieście nosi jego imię, a w Centrum Nauki i Techniki EC-1 nazwano jego imieniem salę. W Muzeum Kinematografii na wystawie stałej podano wraz ze zdjęciem jego nazwisko jako założyciela Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralna im. L. Schillera w Łodzi (dziś ten wpis jest usunięty). Nadal w Szkole Filmowej (PWSFTviT w Łodzi) brak jest miejsca na portret jej założyciela Mariana Bernarda Wimmera. Zastanawiające jest to, że postać Jerzego Toeplitza chroni IPN¹⁸. Czyżby IPN tej negatywnej postaci kultury polskiej nie obowiązuje pewna ustawa...?¹⁹.

Waldemar Ludwisiak
Birmingham, luty 2023

¹⁶ Dziennik Urzędowy Ministerstwa Kultury i Sztuki, Warszawa nr 1(10) opublikowany 30 stycznia 1948 r. Zarządzenie MKiS Stefana Dybowskiego z dnia 27 listopada 1947 r. nr 1 poz. 7 załącznik: Tymczasowy Statut Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”. Organizacja Przedsiębiorstwa. Wg § 30.: Dyrektor naczelny i jego dwaj Zastępcy stanowią Dyрекcję Naczelną Przedsiębiorstwa.

¹⁷ Red. Aleksandra Sumorok i Tomasz Żaluski, *Marian Wimmer. Przestrzeń, jako tworzywo sztuki*, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, 2022.

¹⁸ Dorota Skotarczyk *Profesor Jerzy Toeplitz w świetle źródeł IPN*, dostęp: http://dlibra.umcs.lublin.pl/Content/24579/czas4057_66_2_2011_7.pdf

¹⁹ Ustawa z 1 kwietnia 2016 r. o zakazie propagowania komunizmu lub innego ustroju totalitarnego przez nazwy jednostek organizacyjnych, jednostek pomocniczych gminy, budowli, obiektów i urządzeń użyteczności publicznej oraz pomniki, Dz.U. poz. 744 z 2016.

Wystawa Andrzeja Mariana Bartczaka w Muzeum Sztuki w Łodzi

Wystawa ma tytuł „Andrzej Marian Bartczak. POST-QUAM”, urządzona została w gmachu głównym muzeum, czyli ms¹ przy Gdańskiej 43, czas trwania 14.04.2023-10.09.2023. Kuratorem wystawy jest Andrzej Biernacki (dyrektor Muzeum Sztuki), współpraca Wiesław Łuczaj.

Prof. Andrzej Marian Bartczak (1945) mieszka w Łodzi, związany był i jest nadal z Akademią Sztuk Pięknych w Łodzi, był asystentem słynnego prof. Stanisława Fijałkowskiego, jest artystą ciągle czynnym, maluje m.in. wielkoformatowe obrazy, pisze i maluje książki artystyczne, organizuje ciągle nowe wystawy. Jest rysownikiem, malarzem, grafiką, poetą; autorem: rysunków, grafik, książek artystycznych, obrazów olejnych, obiektów przestrzennych, instalacji, tkanin unikatowych, ceramiki. Prof. Fijałkowski napisał o nim:

– „Pan Andrzej Bartczak jest wielce oryginalnym i bardzo wybitnym artystą malarzem, grafiką, ceramiką, twórcą drukowanych, malowanych i rysowanych unikatowych książek oraz autorem bardzo ciekawych, wieloznacznych tekstów. On i paru jego nieposzlakowanych przyjaciół tworzą łódzką szkołę artystyczną w dziedzinie sztuk pięknych (...)”.

Na wystawie w Muzeum Sztuki w Łodzi artysta pokazuje obrazy, ceramikę, obiekty przestrzenne i instalacje, książki. Jest to pierwsza indywidualna Jego wystawa w tym ważnym muzeum sztuki współczesnej.

W pierwszych zdaniach folderu wystawy zacytowano profesora w słowach:

– „Linia rysunku pochodzi z rozumu. Barwna malarska plama i przedmiot w instalacjach biorą się z uczuć. Rozum

i uczucia są niezbędne w twórczości – rysujesz malując i malujesz rysując. To są konieczności nierozłączne.

„Odtąd i skoro” (łac. *postquam*), w następnych latach wiele wydarzeń w moim życiu prawdopodobnie zostawiło niezatarłe ślady w myślach, uczuciach i rozumie.

Spośród wielu różnych typów perspektywy, ta skrótowo nakreślona, mniej znana jako osobista aspektywa, wydaje się obecnie być właściwą”.

Artysta mówi:

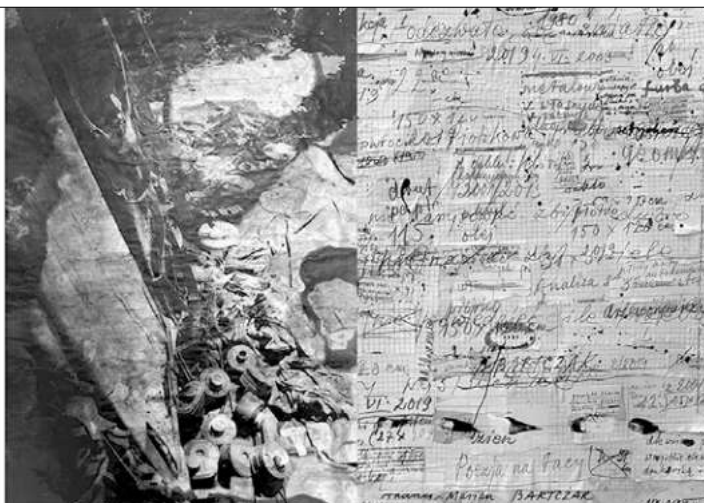
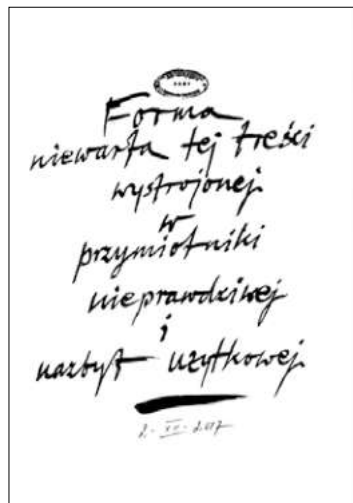
– „Operujące różną formą moje prace Post-quam nie są owocem szczególnego rodzaju antycypacji późniejszych wydarzeń ani moich profetycznych uzdolnień. Więcej, nie są, bo nie mogą być przykładem postawy antyakademickiej; to jest obawa zagrożenia i utraty. Codzienna, uporczywa praca prowadzi do zaskakujących i być może kontrowersyjnych dla samego autora rozwiązań”.

W trzech salach muzealnych prezentowane są na wystawie jak wspomniano:

obrazy, instalacje, książki, ceramika. Te instalacje jak widać na zdjęciach – pokazane może i ku przestrodze? – skomponowane są z elementów pozostałych po wojnach, po konfliktach zbrojnych, elementy samoobrony wojskowej, ukazują cywilizację śmierci. Obiekty pochodzą z dawnych lat twórczości, nie były przygotowywane specjalnie na tę wystawę, by komentować np. wojnę na Ukrainie. Ale symbolika ich jest bardzo jak widać uniwersalna i zawsze będzie aktualna, współczesna.

Wśród bardzo licznie przybyłych na wernisaż gości (14 kwietnia) byli m.in.: małżonka artysty pani Jadwiga Mirosława – niezmiernie cierpliwa jak mówi Profesor, córka i wnuczka, koledzy artyści byli rektorzy ASP prof. Ryszard Hunger i Jerzy Treliński, studenci, pani Zdzisława Ślęzak i Piotr Grobliński z Galerii Stacja Nowa Gdynia, Jadwiga Tryzno z Muzeum Książki Artystycznej i wielu innych zacnych miłośników

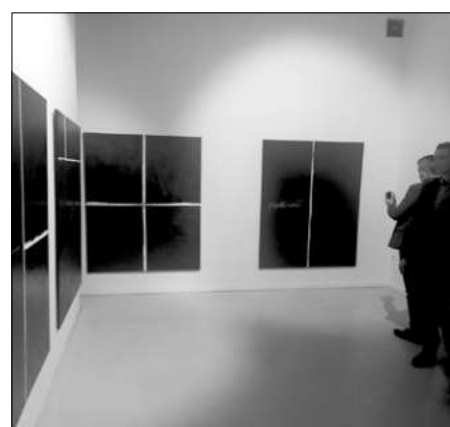
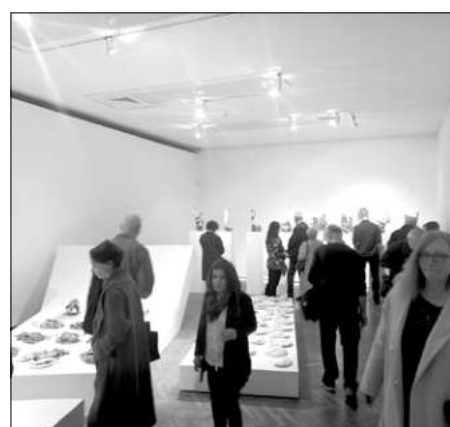
sztuki. Red. Gustaw Romanowski zamieścił recenzję wystawy w miesięczniku „Kalejdoskop”. Według zapowiedzi dyrektora muzeum, w niedalekiej przyszłości możemy spodziewać się kolejnego zaproszenia prof. A.M. Bartczaka do Muzeum Sztuki w Łodzi na jego dużą retrospektywną wystawę. *Red.*



Prof. Andrzej Marian Bartczak (z lewej) z prof. Jerzym Trelińskim



Otwarcie wystawy, 14 IV 2023, prof. Andrzej Marian Bartczak (z prawej) i dyr. Muzeum Sztuki w Łodzi Andrzej Biernacki



Pałac Saski jaki był

To, co odbudowuje się – albo chce się odbudować – dziś w Warszawie na placu Piłsudskiego, nie jest polskim królewskim Pałacem Saskim, ale rosyjską kamienicą(ami) Rosjanina Iwana Skwarcowa. Gdyby odbudowano nie Pałac Saski, a owe kamienice Skwarcowa, byłoby to kolejne wielkie upokorzenie Polski. Przypominam jak z Pałacem było i jak może być, gdy Polacy nie zaprotestują i nie zareagują stanowczo.

Pałac...

Pałac jest reprezentacyjną rezydencją, budowlą bez cech obronnych (jak zamek), ma przeznaczenie głównie mieszkalne, ale część pomieszczeń jest używana np. na cele publiczne; bywają też pałace przeznaczone tylko na cele użyteczności publicznej. Do korpusu głównego dobudowywano boczne skrzydła, wolnostojące oficyny. Pałac zwykle jest obiektem piętrowym, co najmniej dziewięcioosiowym. Centralną częścią pałacu, jego sercem, jest środkowa część, ów korpus główny z okazałym wejściem do pałacu. Wyodrębnia się w założeniach architektonicznych „pałac żeński”, gdy część główna, korpus pałacu, jest w głębi czworobocznego dużego dziedzińca, a oficyny boczne wysunięte symetrycznie i po bokach do przodu; zaś założenie męskie pałacu to takie, gdy centralne miejsce, korpus, jest wysunięte do przodu, do frontu, a reszta obiektów pałacowych cofnięta jest symetrycznie i rozkłada się w głąb powierzchni pałacowej np. w kierunku parku.

leżały na końcach głównej drogi-osi założeń pałacowych tzw. Osi Saskiej. Taka prosta oś krajobrazowa to założenie polskich architektów powstałe jeszcze za czasów króla Jana III, gdy wybudowano poprzedni Pałacowi Saskiemu ww. pałac barokowy Andrzeja Morsztyna. Tę oś krajobrazową, główną oś widokową nawet nazywano tu „Barokową Osią Warszawy”, później i do dziś zwie się to założenie Osią Saską. Ta „stara droga” (Oś Saska) zabudowywana była symetrycznie od strony ogrodowej, od Żelaznej Bramy, budynkami koszarymi dla wojska zwanymi koszarami mirowskimi. Stacjonował tu m.in. Regiment Gwardii Konnej Koronnej, od 1811 roku 7 Pułk Ułanów, który brał udział w wyprawie na Moskwę w 1812 roku. Dwie główne bramy wejściowe na teren pałacowy, leżące na Osi Saskiej to wschodnia i zachodnia. Wschodnia od ulicy Krakowskie Przedmieście (dziś plac pomiędzy Domem Bez Kantów, a Hotelem Europejskim) prowadząca ku dziedzińcowi przed pałac – dziś pl. Pił-

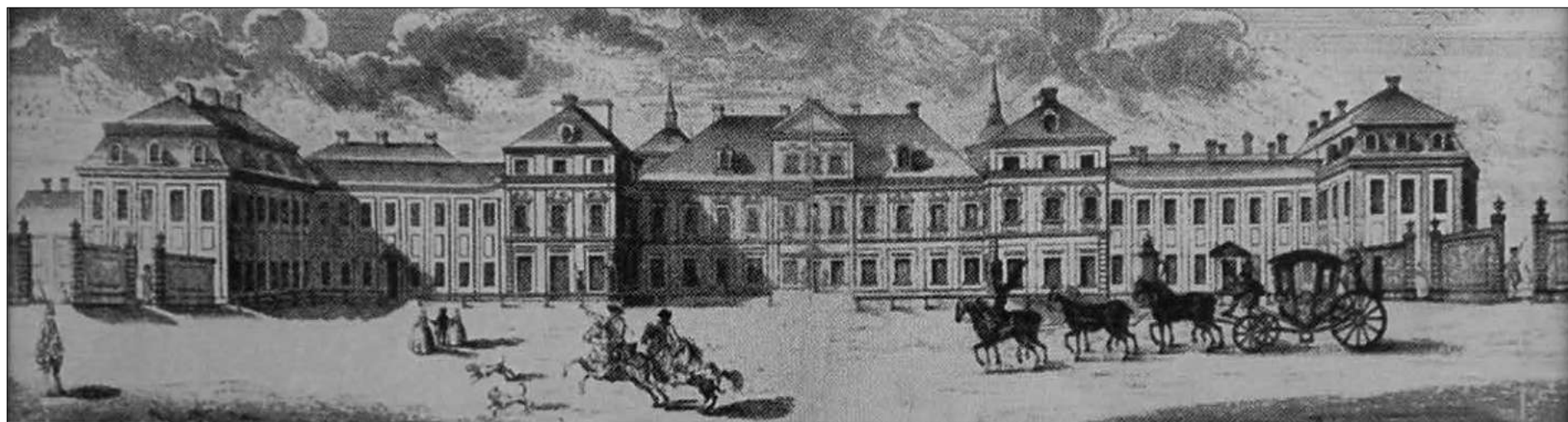
remont zniszczonego gmachu, co uczynił pod jego ścisłym nadzorem nowy właściciel, Rosjanin, kupiec Iwan Skwarcow. Robił ten człowiek duże interesy z carem, dostarczał m.in. materiały na budowę kolei warszawsko-wiedeńskiej. Wtedy też Rosjanie rozebrali centralną część pałacu, korpus główny i postavili w jego miejscu „przelotową” ażurową kolumnadę. Boczne skrzydła określano teraz jako eleganckie apartamentowce; istotnie były to duże symetryczne kamienice przeznaczone na cele mieszkalne i biurowe. Dawny Pałac Saski bez korpusu głównego, bez serca, nie był już pałacem – a na pewno nie Pałacem Saskim. Rosjanie specjalnie wyszczerbili go i oszpecili! Usunęli królewskie apartamenty, zacierali ślady polskości i w tym miejscu.

W mediach w Polsce mówi się i dziś bardzo mało o prawdzie dot. Pałacu Saskiego; oszukuje się ludzi nazywając kamienice Rosjanina Iwana Skwarcowa „pałacem saskim”. Niech powiedzą więc, gdzie było wejście główne do tego rosyjskiego „pałacu saskiego”, bo jak wspomniałem

pod kolumnadą w miejscu rozebranej w XIX w. centralnej części pałacu urządzono Pomnik Nieznanego Żołnierza. Tenże gmach i znajdujący się przed nim pomnik księcia Józefa Poniatowskiego Niemcy wysadzili w powietrze w grudniu 1944 roku, wcześniej ukradli i wywieźli z gmachu nawet kamienne marmurowe wyposażenia.

Po II wojnie światowej Rosjanie (i prorosyjska władza) też nie odbudowali Pałacu Saskiego, zabronili, ale zbudowali w centrum Warszawy kolejnego swojego olbrzyma – Pałac Kultury i Nauki; górował nad Warszawą jak ongiś tamta cerkiew. Sugerowałem w numerze 70/2019 tego czasopisma na str. 8 (z rysunkiem), by zdjąć górną część PKiN i zabudować go czterema wysokimi ażurowymi łukami triumfalnymi i nazwać je: 11 XI 1918; Bitwy Warszawskiej 1920; Powstania Warszawskiego 1944; „Solidarności” [www.kulturaibiznes.pl archiwum]

Odbudowywanie dziś fragmentów starego gmachu, bez zburzenia rosyjskiej kolumnady postawionej na miejscu korpusu głównego Pałacu Saskiego, NIE JEST w interesie polskiej racji stanu. Jest to odbudowywanie obcych rosyjskich kamienic Skwarcowa i realizacja obcych wpływów, także pewnie rosyjskich, to kolejne upokorzenie nas na lata; za bardzo już podnosimy głowę? W tym zburzonym w XIX w. korpusie były pokoje królewskie pałacu, pracowali tu królowie polscy. Stary Pałac z XVIII w. był okazały i bogaty jak Luwr, jak pałac Zwinger w Dreźnie, świadczył o potęgę i suwerenności Polski!



Pałac Saski, Pierre Ricaud de Tirregaille, 1762

Pałac Saski w Warszawie zbudowali – jak nazwa wskazuje – Sasi, dynastia niemiecka, z Saksonii, od 1697 do 1763 roku królowie Polski, elektorzy sascy, czyli władcy Saksonii. Na pierwszego króla Polski z tej dynastii wybrano w 1697 r. na elekcji Augusta II Mocnego, a po jego śmierci w 1733 r. królem został jego syn August III Sas. Zachwyceni Francją i Wersalem Sasi zbudowali w swoim Dreźnie – stolicy Saksonii – piękny i stojący do dziś pałac Zwinger, zaś w Warszawie po 1717 r. król rozbudował zakupiony w 1713 r. barokowy pałac Morsztynów. Znacznie go przerobił, zagospodarował otoczenie, obiekt został bardzo bogato urządzone. Gdy król wprowadził się do niego w 1724 roku pałac budził już zachwyt – choć dalej był urządzone i ozdabiany dziełami sztuki; nazywany był Pałacem Saskim; była to oficjalna rezydencja królewska. W pałacu urządzono także teatr, wystawiano opery, sztuki teatralne, balet. Pałac był centrum życia politycznego i kulturalnego Rzeczypospolitej do śmierci króla Augusta III w 1763 roku. Następny i zarazem ostatni król Polski Niepodległej, koronowany w 1764 roku Stanisław August, narzucony niestety przez carycę Katarzynę Wielką, nie traktował pałacu jako rezydencji królewskiej.

Zatem pałac stanął w tej znakomitej formie w połowie XVIII w., wejścia główne (bramy) na teren pałacowy

sudskiego; brama zachodnia to Żelazna Brama, którą wjeżdżało się do Ogrodu Saskiego, była na dzisiejszym placu Żelaznej Bramy, nieopodal dzisiejszych Hal Mirowskich.

Sasi budując Pał. Saski, jednocześnie odbudowywali Zamek Królewski w Warszawie, zniszczony wojnami szwedzkimi (potopem) w poł. XVII wieku.

...i kamienice

Kamienica jest piętrowym budynkiem mieszkalnym stawianym w mieście, na ogół parter przeznaczany jest pod wynajem na handel i usługi, na sklepy, biura etc., piętra zaś są zamieszkałe przez właścicieli, najemców. Niektóre mają bardzo bogato zdobione elewacje, widać to w każdym mieście: w Poznaniu, Zamościu czy w Łodzi np. przy ul. Piotrkowskiej, gdzie całe kwartały zabudowane są pięknymi kamienicami, nie zniszczonymi w czasie obu wojen XX wieku. Odbudowane po zniszczeniu Pałacu Saskiego i połączone kolumnadą budynki, zostały nazwane kamienicami albo ładniej apartamentowcami...

Otóż kilka lat po utracie niepodległości w 1795 roku, Pałac Saski kupili Prusacy, przeznaczono go na cele biurowe, mieszkalne, społeczne. Pałac był uszkodzony w Powstaniu Kościuszkowskim i później nie remontowany. Po 1815 roku przejęli go Rosjanie, zaborycy ci traktowali obiekt jako „dobro koronne” Królestwa Polskiego; w 1837 r. car nakazał

„pałac” pozbawiono historycznego korpusu głównego, wydarto mu go, jak człowiekowi można wyrwać serce albo ściąć głowę. Błędem więc było i jest (!) nazywanie przez Polaków tego zmienionego przez Rosjan gmachu „pałacem saskim”, była to i jest antypolska narracja.

Miejmy wreszcie świadomość, że dziś na Placu Piłsudskiego (dawny Plac Saski) na ruinach i fundamentach królewskiego Pałacu Saskiego, chce się odbudowywać jakiś substytut, a nie Pałac Saski. Chce się odbudowywać ten późniejszy gmach ww. kupca rosyjskiego (p. Skwarcowa), wybudowanego przecież wg ścisłej kontroli i nakazu cara Rosji, okupanta Polski, mordercy Polaków. Ludzie, którzy zabrali się do odbudowy, którzy przeforsowali decyzję za taką odbudową u niedouczonej polityków – pluja nam Polakom w twarz!

Dlaczego Rosjanie zburzyli część Pałacu Saskiego, przerobili go na mieszkania i biura dla swoich okupacyjnych wojsk, a na głównej osi widokowej postavili cerkiew z wieżą obok? Rosjanie mścili się na Polkach za Powstania, wymazywali królewskie elementy, mścili się i na elektorach saskich (rządzających i Polską) m.in. za popieranie przez nich Napoleona. Cerkiew i wieża górowały nad Warszawą, aż Piłsudski nakazał rozebrać tę dominantę po 1920 roku. Gmachy kamienic Skwarcowa zestawiono i „zamieszkało” (nie używano nazwiska Skwarcowa), w 1925 r.

Gadanie dziś i pisanie, że była tam polska szkoła w czasie zaborów (Liceum Warszawskie w pocz. XIX w.), że jakiś czas mieszkał tu Chopin, grał i komponował – tak, ale to było jeszcze w starym polskim Pałacu Saskim, a nie w tym nowym obiekcie przerobionym po 1837 r. na ogromną kamienicę Skwarcowa. Argumenty zmniejszające oburzenie, że to przecież polscy architekci projektowali tę przebudowę, tylko źle świadczą o architekcie, że przyjęli takie zlecenie – nie za darmo, a pewnie za ogromne srebrniki... Gadanie, że mieściły się tam jakieś polskie urzędy po 1918 roku... – a gdzie miały się mieścić w tak zrujnowanej po zaborach Warszawie? W namiotach?

Co do Grobu Nieznanego Żołnierza, można go przenieść w inne zacne miejsce, polskie, nie kojarzące się z okupacją rosyjską i żadną inną.

W zupełności zgadzam się z ogłoszonym w 2019 roku protestem środowiska urbanistów i architektów, którzy pisali: „Inicjatywa <Saski2018> nie jest patriotyczna, a ludziom widocznie brakuje merytorycznej wiedzy na ten temat. Nie popieramy odbudowy tego budynku, bo nie ma nic związanego z Polską i Polakami (...). Gdyby kamienica Skwarcowa przetrwała do dziś, to należałoby ją zostawić, ale jej nie ma, a mając do dyspozycji fundamenty, lepiej przywrócić kolejny królewski symbol Warszawy”.

Wojciech Stanisław Grochowalski

List otwarty do parlamentarzystów RP

Opublikowany w Międzynarodowym Dniu Tańca 28 kwietnia 2023

PARLAMENTARZYŚCI
RZECZPOSPOLITEJ POLSKIEJ,
NA RĘCZ MARSZAŁEK SEJMU
SZ.P. ELŻBIETY WITEK
I MARSZAŁKA SENATU
SZ.P. TOMASZA GRODZKIEGO

List otwarty

Konferencja Teatrów Muzycznych i Operowych, do której należą dyrektorzy tych instytucji, oraz dyrektorzy teatrów tańca, publicznych i niepublicznych szkół tańca, a także zespołów pieśni i tańca zwracają się do Państwa z apelem o przywrócenie tancerzom praw emerytalnych, które mieli do końca 2008 roku. To wtedy tancerzom odebrano dotychczasowe prawo do przejścia na wcześniejszą emeryturę i z początkiem roku 2009 podniesiono wiek emerytalny tej grupy zawodowej: u mężczyzn z 45 do 65 lat, u kobiet z 40 do 60 lat.

Wielu tancerzy w tamtym czasie te nowe przepisy zaskoczyły. Uregulowania prawne wprowadzono nagle, bezrefleksyjnie i bez stosownych konsultacji z zainteresowanym środowiskiem. Z dzisiejszych naszych rozmów z tancerzami jednoznacznie wynika, że gdyby mogli przewidzieć efekt tych zmian, to jeszcze na etapie szkoły artystycznej wybraliby alternatywną specjalizację. Nie każdy wie, że zawód tancerza jest prawdopodobnie jedynym w naszym kraju, o którym z góry wiadomo, że nie może być wykonywany do chwili otrzymania uprawnień emerytalnych!

Tancerze narażeni są na ciągłe kontuzje – naciągnięcia, naderwania, skręcenia, itp., a mordercze treningi i częste występy podczas spektakli wręcz wyniszczają ich organizmy. Przez wiele lat są oni narażeni na znaczne przeciążenia układu ruchu, mięśni i stawów, a w szczególności kręgosłupa. Często już w wieku 40 lat mają kłopoty nie tylko z tańcem, ale i poruszaniem się ogóle. W 2015 roku naukowcy z Katedry Biomechatroniki Politechniki Śląskiej – Joanna Gorwa (kierująca badaniami, fizyk medyczny z Katedry Biomechaniki Akademii Wychowania Fizycznego w Poznaniu, instruktorka tańca sportowego oraz specjalistka bhp, od lat zajmująca się przeciążeniami układu ruchu tancerzy zawodowych w Polsce), Lechosław Dworak, Robert Michnik i Jacek Jurkojć przeprowadzili badania 30 tancerzy zawodowych, które wykazały m.in., że są dodatkowo narażeni na osteoporozę. „Ta zależność również jest efektem przeciążeń układu ruchu, bo przecież rekreacyjne uprawianie sportu chroni przed osteoporozą. Choroba zagraża tancerzom, u których występują zmiany w gospodarce hormonalnej” – mówiła dr Joanna Gorwa. Publikacje na ten temat ukazały się także w prestiżowym czasopiśmie naukowym „Medical Science Monitor”.

Niestety, walka tej grupy zawodowej z niesprawiedliwym nowym prawem zakończyła się fiaskiem i tancerze nadal pracują na scenie dłużej niż powinni, ponad swoje możliwości.

Dziś, piętnaście lat po wprowadzeniu przedmiotowej regulacji możemy jednoznacznie stwierdzić, że zawód tancerza znalazł się w poważnym kryzysie. Widać to nie tylko w działalności zespołów profesjonalnych, ale i na etapie szkolnictwa. Już zaledwie kilka zespołów baletowych w polskich teatrach to zespoły trwałe, stabilne swoim składem osobowym i rozwijające się w kierunku zgodnym z linią artystyczną danej instytucji kulturalnej. Niedobór tancerzy z polskich szkół baletowych powszechnie rekompensowany jest angażowaniem tancerzy z zagranicy, bez których trudno sobie wyobrazić funkcjonowanie tych instytucji. Obrazuje to najlepiej poniższa tabelka:

Odnosimy wrażenie, że narastający z każdym rokiem problem traktowany jest jako marginalny. A przecież teatry operowe potrzebują profesjonalnych zespołów, gdyż opera to gatunek synkretyczny. Sceny baletowe są nieodłącznym elementem większości przedstawień muzycznych, stąd niezbędny udział tancerzy

STAN ZESPOŁÓW BALETOWYCH POLSKICH TEATRÓW MUZYCZNYCH NA PODSTAWIE DANYCH Z 16 INSTYTUCJI				
	Łącznie	Kobiety	Mężczyźni	Cudzoziemcy
Tancerze 2008 r.	1056	628	428	12%
Tancerze 2021 r.	1192	715	477	48%

nie tylko w przedstawieniach baletowych, ale także w inscenizacjach operowych, operetkowych, czy musicalach. Trudno wyobrazić sobie nawet działalność szeroko pojmowanych teatrów muzycznych bez angażowania zespołów baletowych. Co więcej, prowadzone przez nas statystyki pokazują, że przedstawienia baletowe zdobywają coraz większą publiczność, w tym dziecięcą, co jest w edukacji muzyczno-teatralnej młodych widzów trudne do przecenienia.

W 2015 roku Narodowy Instytut Muzyki i Tańca wprowadził program przekwalifikowania zawodowego tancerzy, którego celem jest wsparcie profesjonalnych tancerzy w procesie zdobywania innych, nowych kwalifikacji zawodowych po zakończeniu kariery scenicznej. W ramach tego programu przyznawane są stypendia na realizację indywidualnych projektów. Na stronie NIMiT czytamy: „(...) W ramach programu oferujemy: wsparcie organizacyjne i konsultacje na każdym etapie kariery, doradztwo zawodowe, stworzenie indywidualnego planu działania, stypendia na pokrycie kosztów zdobycia nowych kwalifikacji i doświadczenia zawodowego, warsztaty z poruszania się po otwartym rynku pracy, wsparcie w rozwoju umiejętności interpersonalnych”. Dodatkowo NIMiT rozpoczął także w 2022 roku Program Rozwoju Pozatanecznych Kompetencji Zawodowych Tancerzy, program pilotażowy, swoisty dodatek do głównego, opisanego wyżej programu przekwalifikowania tancerzy.

Wartościowe i godne docenienia działania NIMiT-u, którym jako instytucje kultury sekundujemy, nie rozwiążą jednak problemu i nie zastąpią systemowej pomocy tancerzom zawodowym w postaci przywilejów emerytalnych. Jednorazowe stypendia czy granty nie zapewnią stabilizacji finansowej i nie trafią do każdego artysty. Nie rozwiążą również problemu braku zainteresowania zawodem tancerza obserwowanego dziś w krajowych szkołach baletowych. Programy NIMiT-u nie powinny – naszym zdaniem – demobilizować w działaniach o przywrócenie praw emerytalnych tancerzom, a jedynie je uzupełniać. Tancerze zawodowi stanowią w naszym kraju niewielką grupę zawodową (vide tabela). Obniżenie im wieku emerytalnego nie wpłynie zatem znacząco na stan budżetu państwa. Natomiast utrzymywanie obecnego status quo może przynieść olbrzymie i trwałe straty dla kultury w Polsce.

Dlatego gorąco apelujemy o przywrócenie porządku prawnego sprzed 2009 roku. Tylko dzięki działaniom NIMiT-u i powrotowi do wcześniejszej emerytury jesteśmy w stanie sprawić, że najbardziej utalentowani młodzi ludzie będą gnać się do pięknego zawodu tancerza. Zawodu, którego ogromny kryzys obserwujemy.

Konferencja Teatrów Muzycznych i Operowych w składzie:

Kujawsko-Pomorski Teatr Muzyczny w Toruniu, Mazowiecki Teatr Muzyczny w Warszawie, Opera Bałtycka w Gdańsku, Opera Krakowska w Krakowie, Opera na Zamku w Szczecinie, Opera Nova w Bydgoszczy, Opera Śląska w Bytomiu, Opera Wrocławska, Polska Opera Królewska w Warszawie, Teatr Muzyczny Capitol, Teatr Muzyczny w Gdyni, Teatr Muzyczny w Lublinie, Teatr Muzyczny w Łodzi, Teatr Muzyczny w Poznaniu, Teatr Rozrywki w Chorzowie, Teatr Syrena w Warszawie, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, Teatr Wielki w Łodzi, Warszawska Opera Kameralna w Warszawie

oraz:

Bytomski Teatr Tańca i Ruchu ROZBARK, Kielecki Teatr Tańca w Kielcach, Niepubliczna Szkoła Sztuki Tańca w Białymstoku, Niepubliczna Szkoła Sztuki Tańca w Siedlcach, Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Feliksa Parnella w Łodzi,

Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Janiny Jarzynówny-Sobczak w Gdańsku-Wrzeszcz, Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Ludomira Różyckiego w Bytomiu, Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Olgi Sławskiej-Lipczyńskiej w Poznaniu, Ogólnokształcąca Szkoła Baletowa im. Romana Turczynowicza w Warszawie, Państwowe Policealne Studium Wokalno-Aktorskie im. D. Baduszkowej w Gdyni, Państwowy Zespół Ludowy Pieśni i Tańca „Mazowsze” im. Tadeusza Sygietyńskiego w Karolinie, Polski Teatr Tańca w Poznaniu, Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” im. Stanisława Hadyny w Koszęcinie, Związek Artystów Scen Polskich.

UZUPEŁNIENIE INFORMACJI

W numerze 76/2022 na str. 15, w artykule p. Bożeny Kociolkowskiej pt. „Czas na przemysł i zmiany. O problemach polskiego baletu”, autorka podała, że w TW-ON w sezonie 2021/2022 zespół baletowy liczył 82 osoby w tym 26 Polaków i 56 cudzoziemców. Autorka doprecyzowała po wydaniu gazety, że cudzoziemców na koniec tego sezonu było 52, gdyż jak poinformowała ją dyrekcja TW-ON, 4 osoby otrzymały obywatelstwo polskie. Wydawca

Jubileusz Zofii Uzelac

50-lecie pracy artystycznej i pedagogicznej obchodzi Zofia Uzelac, aktorka i pedagog – profesor dr hab. sztuk teatralnych. Ukończyła studia aktorskie w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera. Debiutowała w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi, pozostając wierną tej scenie. Równolegle, od 1973 r. prowadziła działalność dydaktyczną w macierzystej uczelni. Występowała też w Teatrze Powszechnym, w spektaklach telewizyjnych i filmach. W latach 2002–2008 oraz 2012-2020 była dziekanem Wydziału Aktorskiego PWSFTviT.

30 maja 2023 stanowił oficjalny dzień Jubileuszu. Na Małej Scenie Teatru Jaracza Zofia Uzelac wystąpiła w spektaklu Lucasa Bärfussa *Seksualne neurozy naszych rodziców*, wyreżyserowanym przez Waldemara Zawodnińskiego. Stworzyła sugestywną i wyrazistą postać Matki Szefa. Po przedstawieniu aktorzy i publiczność zaśpiewali artystce „sto lat”, następnie przekazywano gratulacje, życzenia i kwiaty. (jj)



Fot. Janusz Janyst, 30 VI 2023



Zofia Uzelac, 1983, fot. Andrzej Wrzesień

Kabaret studencki

(Kultura studencka cz. 4)

W poprzednich częściach o kulturze studenckiej opisałem: teatr studencki („Kultura i Biznes” nr 74), kluby studenckie (nr 75), piosenkę studencką (nr 76), w tym odcinku kabarety studenckie, działające po II wojnie światowej do 1981 roku, wprowadzenia stanu wojennego, który wszystko wstrzymał – jak pandemia covid-19 w 2020 r.

Początki kabaretu

Kabaret jest rodzajem przedstawienia, sztuką widowiskową prezentowaną przez jednego lub kilku, czy kilkunastu artystów; miejscem spotkań i prezentacji lżejszej twórczości artystów sceny. Kabaret prezentuje dużo zabawnych skeczów na tematy aktualne, często tekstów mówionych improwizowanych bez wcześniejszego przygotowania, dobry kabaret to także dużo piosenki z tekstami dotykającymi życia i jego absurdów, wyśmiewania i krytykowania władz, ufając, że „prawdziwa cnota krytyk się nie boi”.

Wszyscy znamy pewnie przedwojenne znakomite kabarety paryskie biorące początek w końcu XIX w.: „Chat Noir” czyli „Czarny Kot”, „Moulin Rouge” czyli „Czerwony Młyn”, kabarety niemieckie – tu też początek przełom XIX/XX w. choć cenzura pruska nie pozwalała na tak nieokiełznaną zabawę jak w Paryżu. W Berlinie pierwsze kabarety to „Kolorowy Teatr” czy „Głos i Dym” założony przez Maxa Reinhardta – u niego śpiewała Pola Negri w początkach swojej kariery scenicznej. Wreszcie kabarety polskie, znakomite, pierwsze krakowskie z pocz. XX w. jak „Zielony Balonik” (teksty pisał Tadeusz Boy-Żeleński) i warszawskie przedwojenne okresu 1918-1939 z tak słynnymi tekściarzami jak: Julian Tuwim, Jerzy Jurandot, Konrad Tom, Marian Hemar, Antoni Słonimski i in.; mniej znamy powszechnie kabarety amerykańskie. Kabarety francuskie czy niemieckie były bardziej rozśpiewane i roztąńczone sceniczenie, robiły i dawały większe widowisko.

Kabarety polskie były bardzo literackie, polityczne, obyczajowe, teksty wszystkich – właściwie do końca XX wieku – na wysokim poziomie merytorycznym, dużo dobrej piosenki śpiewanej przy akompaniamencie fortepianu czy zespołu muzycznego, dowcip bardzo aluzyjny, najczęściej o politycznym zabarwieniu, skecze świetnie przedstawiane, w sumie prawdziwe i wielkie artystyczne przedstawienie.

Po II wojnie światowej o dziwo kabaret studencki w Polsce rozwijał się znakomicie – może z powodu właśnie tego uciśnienia, walki z komuną, koniecznej aluzyjności. Kulturę studencką finansowano przez monopolistyczne wówczas organizacje: Związek Młodzieży Socjalistycznej, Zrzeszenie Studentów Polskich (ZSP), Socjalistyczny Związek Studentów Polskich (SZSP). ZSP założono w 1950 roku, władza przemianowała go później, w 1973 roku, na SZSP, obie te organizacje dysponowały ogromnym budżetem na działalność, miały lokale w centrach miast, kluby (np. „Stodoła” w Warszawie), kina, sprzęty grające, nagłaśniające, transport etc. ZSP/ SZSP były opiekunem bardzo wielu twórców, wiele znanych zespołów muzycznych miało w „ich” klubach początki, tak jak wielu artystów kabaretu; nie wszystko zatem za komuny było złe. Przez każdy renomowany kabaret studencki przewijało się po kilkuset twórców, w większości amatorów: poetów, satyryków, aktorów, śpiewaków, tancerzy, kompozytorów, muzyków, pracowników obsługi technicznej. Wszyscy doskonale się bawili i pracowali bez wynagrodzenia.

Patrząc dziś na „kabaret” żal serce ściska, jak upadła ta sztuka sceniczna, jak mass-media i współcześni politycy doprowadzili do upadku kabaretu literackiego, nagradzając sówicie i promując prymitywizm, bluźnierstwa, głupawe zachowania. Telewizja Polska w PRL nie

puściłaby takiego badziewia, jakie teraz puszczają jej dyrektorzy od kilku lat! I to nie z powodu aluzyjności, bo tej dziś „kabareciarze” na ogół nie potrafią przekazać, ale z powodu tandety jaką prezentują dziś te pseudokabarety. Najczęściej przypadkowi i bez żadnego talentu ludzie wchodzi na scenę przebrani za księdza, babę, jakiegoś pajaca, robią głupie miny, przeklinają – a publika „zrywa boki”.

Kabarety studenckie

Słynne powojenne kabarety warszawskie (np. „Pod Egidą”, „Dudek”) czerpały i z twórczości studenckich autorów i korzystały z takich wykonawców. Kuźnią takich i kabaretowych talentów był Centralny Klub Studentów Politechniki Warszawskiej „Stodoła”, założony w 1956 roku. Jak pisze Jerzy Karpiński w jubileuszowej na 25-lecie monografii *Wokół Stodoły*:

– „Tak, jak się rzekło, historia „Stodoły” to przede wszystkim dzieje kabaretu.

Pierwszy program kabaretowy „Stodoły” pt. „W tym szaleństwie jest metoda” miał swoją premierę 22 maja 1957 roku. Jednak za datę powstania kabaretu należy uznać październik 1956 roku. Wówczas to zawiązała się grupa około 20 osób rekrutujących się przede wszystkim spośród studentów Politechniki Warszawskiej. Premiera odbyła się w pierwszym lokalu „Stodoły” przy ulicy Emilii Plater 49. (...) W programie „W tym szaleństwie jest metoda” (kierownictwo literackie Jerzy Harasiewicz, kierownictwo artystyczne i reżyseria Jan Biczyski) występowali: Barbara Bończak, Krystyna Bujak, Krystyna Chimanienko, Alina Gallas, Elżbieta Różałowska, Hanka Rudzińska, Magda Przybylska, Barbara Żerańska, Krzysztof Dzikowski, Andrzej Krajewski, Jan Olszewski, Kazimierz Pieńkowski, Andrzej Rozdejcz, Jerzy Salecki, Jan Stanisławski, Henryk Sytner.

Premiera odbyła się 22 maja 1957 r. i spektakl był grany 33 razy.

(...) Program drugi kabaretu „Stodoła” zatytułowany „Jutro będzie lepiej” w reżyserii Jana Biczyskiego miał premierę 23 października 1957 roku. Program grany był 66 razy. Gwiazdami tego programu byli: Krystyna Chimanienko, Sława Przybylska i Jan Stanisławski.

Zresztą cały zespół imponował temperamentem, poczuciem humoru, znakomitą aktorstwem. Oprócz wyżej wymienionych w programie brali udział: Krystyna Bujak, Elżbieta Kawecka, Elżbieta Różałowska, Jacek Korczakowski, Andrzej Krajewski, Tadeusz Łojek, Jan Olszewski, Kazimierz

Pieńkowski, Jerzy Salecki, Tadeusz Solecki. Aplauz widzów wzbudzały piosenki z repertuaru Zuli Pogorzelskiej w wykonaniu Krystyny Chimanienko”. (koniec cyt.).

Czwarty program pt. „Wszystko może się zdarzyć” był składanką kabaretową bijącą dotychczasowe rekordy powodzenia, bo szedł aż 179 razy, artyści „Stodoły” zapraszani byli na wyjazdy z nim do innych ośrodków akademickich.

Kabarety w Łodzi

W Łodzi po zaprzestaniu działalności przez STS „Pstrąg” w 1968 roku, w 1972 r. powstał na osiedlu akademickim przy ul. Lumumby kabaret „Filary dobrobytu”. Działal przy klubie „Medyk” oraz przy Radiu „Kiks”, tworzyli go Andrzej Izbiński (reżyser spektakli, autor tekstów), Tadeusz Przygucki, Wojciech Kawecki, Marek Kawecki, w zespole muzycznym byli: Aleksandra Kędra (fortepian), Tomasz Chałko (gitara), Andrzej Kunikowski (skrzypce). W listopadzie 1975 r. występowali w Gdańsku (pewnie na „Bazunie”), w 1976 byli na FAMIE, niestety w roku następnym kończyli studia, rozjechali się i kabaret zniknął – ale, że życie nie lubi próżni, Wojtek Kawecki utworzył w Łodzi z Rafałem Sochańskim kabaret „Kapota”. Dostali nagrody za piosenki kabaretowe na festiwalu polskiej piosenki w Opolu (1984), na festiwalach OSET w Rzeszowie i OSPA w Ostrołęce. W. Kawecki z wykształcenia był matematykiem (mgr) i filozofem w drugim fakultecie, pracował na Uniwersytecie Łódzkim w Katedrze Logiki, zwolniony z pracy w stanie wojennym w 1982 roku – zemsta władz za dawanie koncertów podczas strajku studentów w 1981 roku. Zmarł w 2018 r. w wieku 68 lat, podobnie jak T. Przygucki jest i w mojej życzliwej pamięci.

Tadeusz Przygucki studiował najpierw na Politechnice Łódzkiej na Wydziale Elektrycznym, po urlopiach, wreszcie przerwie – m.in. na krótki pobyt w wojsku – podjął studia i ukończył... filologię polską. Gdy nie podjął pracy po przerwaniu studiów na PŁ i dostał kartę powołania do wojska na 28 kwietnia, napisał list do dowódcy jednostki, że od lat corocznie w tych dniach, do 2 maja, chodzi na rajdy świętokrzyskie i przybędzie do jednostki 3 maja. Można sobie wyobrazić tzw. wojskowe „joby” dowódcy na poborowego, ale ciekawsze było, gdy słuchało się, jak Tadeusz opowiadał do powitanie go we wojsku. Tym bardziej, że wstawił się tam ze skrzypcami. Na instrumencie tym nie grał – ale sierżant nie wierzył mu (nawet gdy Tadeusz pokazał, że skrzypce mają tylko dwie struny), lecz usilnie chciał go skierować do orkiestry wojskowej.



Jan Tadeusz Stanisławski: Jeżeli, daj Boże, Pana Boga nie ma, to chwała Bogu; ale natomiast jeśli, nie daj Bóg, Pan Bóg jest, to niech nas ręka boska broni

Opowiadał mi Marek Kawecki, brat Wojtka, jak to pewnej letniej nocy do Soczewki (do ośrodka studenckiego ZSP) przybył Tadeusz Przygucki po wyreklamowaniu się z wojska. Wytrzymał w wojsku – albo oni z nim – sześć miesięcy: 3 miesiące był w jednostce w armii, 3 miesiące w szpitalu psychiatrycznym na obserwacji, chcieli sprawdzić czy nie symuluje. I udało mu się.

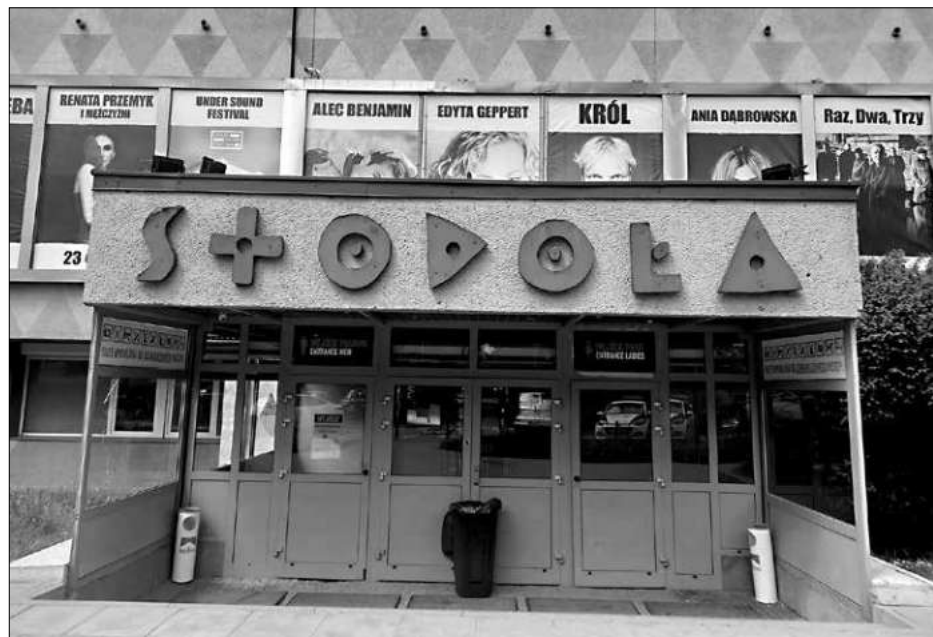
Najbardziej znane i zapamiętane kabarety lub zespoły kabaretowe działały przy teatrach studenckich zakładanych już w latach 50. XX w. Dla przypomnienia (z nru 74 gazety) były to: w Warszawie Studencki Teatr Satyryków (STS, działał 1954-1972) „Pod Egidą”; w Krakowie Teatr „Stu” 1966-1975 – potem zawodowy; „Bim-Bom” w Gdańsku (przy Klubie Studentów Wybrzeża „Żak” przy ul. Wały Jagiellońskie, też okres 1954-1972), „Kalambur” we Wrocławiu; w Łodzi opisane szeroko wcześniej Studencki Teatr Satyry „Pstrąg” i STS „Cytryna”. Inne zapamiętane kabarety działające w Łodzi to: Kabaret „Czerwony wąż”, 1954-1956; Kabaret „Pigwa”, 1961; Kabaret „Piątka z ulicy Gdańskiej”, 1961-1964; Kabaret „Agawa”, 1964-1967; Kabaret „Kiks”, 1956; Kabaret 77, 1966; Kabaret „Hak”, 1966; Kabaret „Omikron”, 1966-1968; Kabaret „Antyprofil”, 1966-1969; Kabaret „Zgrzyt”, 1968; Kabaret „Plus Minus”, 1970; Kabaret „Filary dobrobytu” 1972-1977; kabaret „Kapota” 1979-2000 – te ostatnie opisane wyżej. Były to znakomite literackie kabarety studenckie.

Powstały w 1955 roku łódzki STS „Pstrąg” opisałem szeroko w numerze 74, podobnie Studencki Teatr Satyry Akademii Medycznej w Łodzi „Cytryna”. Ten drugi działał od 1953 roku, oficjalnie rozwiązany w 1989 roku, choć aktywność pierwszych zespołów i najlepsze lata teatru skończyły się w końcu lat 60. Ostatnią premierą był „Szymon Słupnik” (IV 1970) w reż. Andrzeja Marczewskiego, scenogr. Krystian Lupa, muz. Zbigniew Rychlewski.

Kabarety tamtego okresu tworzyły w zasadzie trzy zespoły doborowych satyryków: autorzy, wykonawcy, muzycy. Kabarety prezentowały bardzo wysoki poziom literacki, ale i wykonawczy, dużo śpiewano, zespoły muzyczne tworzyli profesjonalni muzycy studenci akademii muzycznych wspomagani zawodowymi muzykami. Tych walorów nie mają dziś w Polsce zespoły – trudno nazwać je kabaretami – obecne w mediach i na scenach w ostatnich latach. Trzeba powtarzać krytyki i zwracać im uwagę, może to wreszcie poskutkuje, bo to, co robią i prezentują sobą ci ludzie niejako na zlecenie rządzących (ale za nasze pieniądze!) jest zaprzeczeniem kabaretu. Im któraś, czy któryś z nich bardziej wykrzywi głowę, bardziej głupio się odzieje, więcej przeklina (a to jest już bardzo niegrzeczne), im bardziej robi się z siebie małpę i idiotę – tym tak edukowana i oglupiana od lat głównie przez TVP widownia ma większy ubaw. Jakże to smutne... To działanie TVP, oglupianie ludzi, niesamowite obniżanie poziomu programów rozrywkowych – to w sumie „robieństwo” telewizji nie dla ludzi, a dla...? No dla kogo?

Miejmy zatem nadzieję na jakieś pozytywne zmiany i w tym zakresie, kultury.

Wojciech Stanisław Grochowski



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

Marsz Platformy

Trochę się dzieje w polityce, sytuacja (przed październikowymi wyborami parlamentarnymi) jest dynamiczna, a oliwy do ognia – w miłych przepychankach partii PO i PiS – dołał Donald Tusk (PO) i zorganizował „Marsz 4 czerwca” 2023 – nawiązując do 4 VI 1989. Rok 1989 był i dla mnie dobry, założyłem wtedy firmę. Ale nie z tej okazji zorganizowali marsz...

No i gdy oni zgromadzili się tam rano z tym marszem, przed Łazienkami, TVN to transmitowało (właściwie od rana do nocy), potem ruszyli i: szli, szli, szli... 100 tys. ludzi, 200 tys., 300 tys., 500 tys. i końca nie było widać. W południe widocznie ktoś ważny z PiS zatelefonował do rządowej TVP, czy oni nie widzą co się dzieje? Czemu nie reagują? No i ocknęli się, że trzeba coś jednak powiedzieć, policzyć ich i powiedzieć prawdę, że jest może raptem 10 tys. ludzi... Pan Samuel (taki szef propagandy w TVP) zadzwonił ponoć do szefa policji, żeby ten powiedział, ile jest tych platformersów wg jego opinii, jak to policzyć? Ale ten generał ma jeszcze rękę poparzone po tym, jak mu te rakiety ukraińskie wybuchły na komendzie, komputer mu się spalił, nie mógł więc pomóc. Ale widział, że mało ich w marszu; „dzwońcie do PAP-u” mówi. Samuel więc podał, że policja szacuje marsz na 20 tys. Ale dzwoni do PAP. Tamci mówią, że może jest 50 tys.? Żeby najlepiej napisali na pasku, że Tusk się skompromitował, miało być milion ludzi, a tu śmiech na sali. No i Samuel napisał na pasku w TVP, że mało ludzi idzie, tak pomiędzy 50-150 tys. Wtedy pan prezes zadzwonił drugi raz i kazał Samuelowi dać wyliczenie, no bo rozumie 50 tys.; ale 150? No i Samuel liczy i odpowiada:

– Ci ludzie pokazywani przez TVN to nie z marszu, no bo: do Łazienek przyszło ze 20 tys. ludzi, jest niedziela, ładna pogoda, wiadomo; na koncert chopinowski pod pomnik Fryderyka też 10 tys. bo teraz Chopin popularny zwłaszcza po festiwalach imienia wybitnego chopinisty Rubinsteina w Łodzi; do ZOO przyjechało ze 30 tys. spoza Warszawy autokarami, poszli najpierw na lody, ale idą już do ZOO na Pragę, a to się idzie przeciw Alejami, Nowym Światem itd.; z ciekawości z domów wyszło na ulicę ok. 40 tys. warszawiaków w centrum; na trasie jest 5 kościołów, pierwsze msze są już o godz. 6, ostatnie o 20, razem 7 mszy x 3 tys. wiernych w kościele x 5 kościołów = 105 tys. ludzi; turystów przyjeżdża do Warszawy też ok. 50 tys. w niedzielę; matki z dziećmi na spacerzy wyszły (5 tys.) – więc razem daje to oszczędnie licząc 260 tys. ludzi naszych – nie tuskowych. I tak będziemy tłumaczyć!



Aleja Leona Schillera w Łodzi. Wizualizacja, jak będzie wyglądała po gruntownym remoncie przeprowadzanym od wiosny 2023. Po prawej stronie widoczna kamienica, w której mieści się siedziba naszej redakcji.

Ukraiński deal

Szwankuje nam obrona polskiego nieba przed obcymi rakietami, na razie przylatują z Rosji, z Białorusi, czasem jakaś zabłąkana z Ukrainy. Ponoć (na razie) rosyjskie rakiety nie były uzbrojone w ładunki atomowe, które mogą przenosić. Pewnie sondują naszą obronę przeciwlotniczą i przeciw-rakietową – której, jak się okazuje brak!

Jak ta rosyjska rakietka leciała w grudniu 2022, to i owszem, Ukraińcy zadzwonili i uprzedzili nas, że leci do nas rakietka, ale minister szef MON Mariusz Błaszczak był akurat kolejny raz w Ameryce, jakieś miliardowe zakupy robił, był na kolacji z tym dużym czarnym generałem US, telefon miał wyłączony, rozumie się... W sztabie obrony przeciwlotniczej z kolei też była akurat pora obiadowa, godz. 12, a jak wiadomo w wojsku jest tak:

– Obiad zjedzony – dzień zaliczony.

I nikt nie będzie się przejmował jakimiś ukraińskimi ostrzeżeniami czy ruskimi rakietami. Po obiedzie starszyzna jak wiadomo obcina-skraca pasek (miarke), drzemka itd.

No i przeleciała rakietka nad połową Polski i Rosjanie zrzucili ją w lesie koło Bydgoszczy. Naszym siłom powietrznym Amerykanie też powiedzieli, że leci rakietka, Polacy widzieli ją nawet przez

chwile, gdy przemknęła nisko koło ich dowództwa sztabu, poderwano nawet dwa samoloty, ale... rakietka uciekła im. Leci to cholerstwo podobno bardzo nisko, szybko, szybciej niż nasze samoloty – no to jak dognać? Nie dogonisz!

Ale najciekawsze jest nie to, że szef MON jeździ do Ameryki na drogie zakupy, ale że kraj nadal jest bezbronny; albo to, że to Ukraińcy w grudniu 2022 ostrzegli Polaków, że leci do nas ruska rakietka – albo sami ją przekierowali, diabli wiedzą jak było. No a teraz, jak wiosną 2023 polscy chłopcy nie chcą już więcej w Polsce ukraińskiej pszenicy, kukurydzy, mięsa wieprzowego, drobiu, truskawek, malin, miodu, mleka, jaj, sera, itd., itd., bo już nie ma gdzie tego upychać, to Ukraińcy pewnie się wkurzą i nie uprzedzą nas, jak będą leciały kolejne rakietki na Polskę. Chyba, że politycy dogadają się, np.: za każde ostrzeżenie o rakiecie – Polska przyjmuje 500 tys. ton pszenicy ukraińskiej. Można? Można! Nowy minister rolnictwa spod Opoczna, w tym kierunku powinien prowadzić politykę zagraniczną.

Swoją drogą, nie wiedziałem, że takiego cyrku w Polsce w III dek. XXI w. doczekam, że ruskie rakietki i białoruskie balony szpiegowskie będą latać bezkarnie nad Polską...

W szpitalu

Byłem świadkiem sytuacji w szpitalu WAM w Łodzi, gdy po zabiegu czyszczenia zatok czołowych (robią to bardzo fachowo!) pacjentowi wyrwali wiązające (wystające z nosa) dwie nitki, które wyciągano powoli, powolutku, na żywca. Rozrywa się przy tym świeże rany: najpierw w lewej dziurce, a potem w prawej... Brrrr! Taka to metoda. No i następnego dnia, opuchnięte przewody nosowe pielęgniarka czyści (bez znieczulania, na żywca!), płuka, wkłada nasączone opatrunki. I ów młody, z lekka wytatuowany człowiek, bardzo ruchliwy, rządził salą chorych, siada na stolku, ma czyszczenie nosa. Pielęgniarka, taka drobna miła pani o gołęmb sercu grzebie mu w tym napuchniętym nosie, ale łagodzi ból słowami: o, jak ładnie się noszek goi... jeszcze chwileczkę... no pięknie... proszę się nie ruszać... proszę trzymać nerkę (na odpady) pod brodą, żeby krew nie zabrudziła panu pidzamy. Ona grzebie więc mu w tym obolałym nosie, krew leje się strumieniami, lzy mu z oczu lecą, a ona dalej i konsekwentnie: no jak miło... zaraz kończę... jest pan bardzo dzielny... ooo, już – i wyjmuje mu z nosa te stalowe obcegi z nawiniętymi taśmami opatrunku. Zanim odeszła, rzuciła na niego z uśmiechem miłutkie i łagodne spojrzenie ze słowami pocieszenia:

– „No widzi pan jak ładnie poszło”.

Oczekiwała jakiegoś zrozumienia i może pochwały swojej fachowości, miłego podziękowania, ale on siarczyście z zaciśniętymi pięściami skwitował to:

– Ja pierd....!

Witold Smętkiewicz – fraszki

Relacje polsko-ukraińskie

Nikommu tego nie trzeba tłumaczyć jak dziecku, że dobrze jest mieć przyjaciół i to po sąsiedzku

W wojenny czas

Żadna sytuacja tego nie roztrwoni co przekazano z sercem na dłoni

Mecz o honor?

Polska drużyna piłkarska przegrała w czerwcu wynikiem 3:2 mecz z jedną z ostatnich drużyn piłkarskich Europy, z Mołdawią. Nie wiem o co grali, bo jakoś nie zajmują mnie te sprawy, ale Polacy grają w rozgrywkach zwykle trzy mecze: otwarcia, o wszystko, o honor.



Oprac. strony satyrycznej
Wojciech Stanisław Grochowski ©2023

Kontra PiS-u

Na PO-marsz PiS zareagował swoim projektem i swoim „marszem” w Łodzi, na koniec czerwca zaplanowali zgromadzenie-konwencję w Atlas Arenie, która jak okrzyknęli pomieści aż (!) 10.000 osób. Głos w sprawie tego zgromadzenia zabrała od razu (dwa dni po ogłoszeniu tego przez PiS) prezydent Łodzi Hanna Zdanowska (PO), wyrażając radość i słowa, że „w Łodzi jest miejsce dla każdego”. Powiedziała, że nie zabroni PiS-owi zorganizowania konwencji w miejskiej Atlas Arenie, a dochód z wynajmu hali przeznaczy na miejski program in vitro. Rzekła była: „Żadne pieniądze nie naprawią tego, co obecny rząd wyrządza kobietom od lat. Ale cieszę się, że zło możemy przekuć w dobro”. I mądrze, i głupio powiedziała, na pewno politycznie popełniła błąd.

No bo tu PiS walczy – jak mówi – o dzieci nienarodzone, w kraju jest atakowany przez marsze za ustawę antyaborcyjną itd., itd., więc „zagrywka” ładna. Ale taką polityczną szpilę to wbija się w piątek wieczorem przed sobotnią konwencją – a nie prawie dwa tygodnie wcześniej. Wtedy, w piątek, działacze byliby już w Łodzi, na piwku w hotelach, rozpakowani, zadowoleni – a tu taki strzał opozycji na całą Polskę. Wtedy byłoby „i politycznie, i po linii”.

W tej sytuacji nowy szef kampanii wyborczej PiS p. Brudziński zadzwonił do kolegi z Dolnego Śląska, akurat mają tam wolne jakieś boisko i plac i PiS pojechał na Dolny Śląsk na konwencję.

Dożynki 2023

Dożynek w tym roku ma nie być. Chłopi mają nie kosić zbóż, bo po co... Tyle jest zapasów zboża z Ukrainy, na 10 lat! A tam już zaczynają kosić i lada dzień będą zwozić. Chłopi dostaną dobre dopłaty, by: nie orali, nie siali, nie kosili, nie marudzili itd. Za jakiej władzy mieli tak dobrze!?

Krzysztof Krzywicki – fraszki

Na domy na Księżym Młynie
Wbrew temu, co twierdzą kobiety zadbane One są ładniejsze – nieotyńkowane...

Na kamienicę „pod Gutenbergiem”
Piotrkowska 86
Cieężko wśród maszkaronów i ozdobnych stiuków dostrzec małą sylwetkę wynalazcy druku. – Powitać Panie Janie! Bardzo się Pan przydał, żeby nie Pana pomysł to bym się nie wydał!



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego