

obydwaj panowie ukłękli naprzeciw siebie pośrodku Filharmonii Narodowej. [...] Oto przyjaźń i porozumienie ludzi wielkich. W czasach, kiedy żyje się i tworzy w pojedynkę, grupy i środowiska zawodowe dzieli podobne oddalenie. Współistnienie staje się okolicznością zapomnianą. Wścig wykluczył wymianę przyjaźni. O romantycznej syntezie sztuk mówią tylko książki” (s. 44).

O samej muzyce Pobłocka pisze przez pryzmat emocji i zmysłów, niekiedy wręcz synestezyjnie (o Lutosławskim: „krystalicznie czysty, pełen przestrzeni i przejmujący swoją przezroczystością. [...] niebieski, lekko rozmyty [...]”. Tak właśnie widzę muzykę Lutosławskiego. Widzę ją błękitną...”, s. 44; „Czasem wydaje się, że czucie jest cenniejsze niż wiedza”, s. 49; o Chopinie: „[...] jest dla mnie łagodny, zamyślony, zasłuchany, czuły, ale także zmysłowy, namiętny, zbuntowany, poetycki i harmonijny, rozśpiewany, pełen żalu. Widzę go w karczmie i w salonie [...]”, s. 39). Potrafi być poetycka i delikatna, ale też rzeczowa i krytyczna – w interpretacjach muzycznych szuka prawdy, bezkompromisowo odrzucając wszelkie powierzchowne *show*; na grze jednej z pianistek, podczas której występów „publiczność szaleje, podziwia kolejne, jeszcze szybsze pasaże, oktawy”, nie zostawia suchej nitki: „Jeśli miałabym ochotę zobaczyć takie akrobacje, poszłabym do cyrku. Jeśli chciałabym podziwiać szybkość, wybrałabym wścigi Formuły 1” (s. 113).

Dla kogo jest ta książka? Chciałoby się powiedzieć: dla wszystkich, ale takie puste uogólnienie nie oddałoby jej sprawiedliwości. Na pewno dla tych, którzy ciekawi są Ewy Pobłockiej. Dla tych, którym nie daje spokoju sekret muzycznego piękna, kreowanego przez wykonawcę. Dla tych, którzy pasjonują się fortepianami, i dla tych, którzy doceniają wnikliwe spostrzeżenia na temat otaczającej nas rzeczywistości. Dla profesjonalnych muzyków i amatorów, młodych pianistów szukających inspiracji, oraz tych starszych, pragnących po prostu kontemlować świetne pisarstwo. Więcej nam takich książek potrzeba, ot co.



**GRZEGORZ MICHALSKI**

<https://doi.org/10.56693/sch.2021.02.07>

Ada Arendt, Marcin Bogucki,  
Paweł Majewski, Kornelia Sobczak  
*Chopinowskie Igrzysko, Historia Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina 1927-2015*

Warszawa 2020,  
Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.  
Oprawa twarda, 432 s.  
ISBN: 9788323541271; ebook: 9788323541271.  
Przybliżona cena: 54 zł, ebook: 38 zł.

Zespół naukowców z Instytutu Kultury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego sprezentował nam opis dziejów Konkursów Chopinowskich widzianych oczami antropologów kultury. Ze wstępnej deklaracji dowiadujemy się, że „pożądanym kierunkiem pisania antropologicznie nastawionej «historii Konkursu Chopinowskiego» jest droga, którą wskazują badacze pozostający raczej pod wpływem nauk społecznych niż nauk o sztuce [...]”. Spore szanse poznawcze daje zwłaszcza rozpatrzenie szeregu edycji Konkursu jako rozgrywek statusowych między grupami wykonawców, jurorów, krytyków i «zwykłych» słuchaczy – w zmieniających się warunkach

politycznych, społecznych, kulturowych, technicznych i cywilizacyjnych [...]. Przede wszystkim zaś należy starannie prześledzić publiczne wypowiedzi osób będących świadkami kolejnych jego edycji. O ile bowiem trudno jest porównywać jakości estetyczne samych wykonań konkursowych, o tyle możliwe jest krytyczne porównanie wypowiedzi o tych jakościach, z którego wyłania się obraz Konkursu jako pola rozgrywek symbolicznych toczonych wokół pojęcia idealnego wykonania muzyki Fryderyka Chopina” (ze „Wstępu” Pawła Majewskiego, s. 11–12).

Zgodnie z tą zapowiedzią na książkę składają się dokonane przez poszczególnych autorów opracowania komentowanej krytycznie dokumentacji pierwszych siedemnastu Konkursów. Zawiera ona bogaty wybór recenzji, wypowiedzi i zapisków pamiętnikarskich, w przypisach zaś także not o jurorach i laureatach. Z zasady w opisie każdego Konkursu znajdziemy również informacje o najważniejszych wydarzeniach społecznych i politycznych budujących atmosferę, w jakiej imprezy się odbywały. Szacunek budzi rzetelność, z jaką autorzy zgromadzili bazę dla swoich opracowań. W żadnej z wcześniej publikowanych syntez nie znajdziemy większości przytaczanych tekstów, a przecież stanowią one podstawę pamięci i źródło ocen niegdysiejszych wydarzeń.

Radości z powstania takiej pracy nie burzy fakt, że z oczywistych względów kompetencje autorów w dziedzinie historii, muzykologii i jej metod są ograniczone. Powoduje to, że dokumentacja Konkursów mogłaby być pełniejsza, a kwerenda źródeł bardziej kompletna, ale z tej przyczyny dla przyszłych autorów pozostało ciekawe pole dalszych badań.

Nie znajdziemy w książce sylwetek i opisu roli dyrektorów poszczególnych konkursów – a przecież ich działania zapewne wywierały znaczny wpływ na ewolucję przedsięwzięcia. Jednak sympatię budzi żywy stosunek autorów do opisywanych wydarzeń, choć wysoka temperatura

emocjonalna komentarzy prowadzi niekiedy do nieuzasadnionej krytyki przytaczanych tekstów źródłowych, a nawet wątpliwej polemiki z niegdysiejszymi recenzentami.

Dla przykładu: dowiadujemy się, że cytowany obszernie tekst Michała Kondrackiego z 1937 roku to „paszkwil na Ungára (i na jury)” (s. 97), chociaż „opinia Kondrackiego nie była odosobnionym wybrykiem”. W dalszym ciągu komentator przypisuje Kondrackiemu, iż ten uznał, że „publiczność uległa złudzeniom, słuchając Zaka po bardzo marnym występie jego poprzedniczki. Oboje z Tamarkiną [czyli reprezentanci Związku Sowieckiego] zostali ponadto wytresowani przez Harry’ego Neuhaus’a tak, aby spodobać się innym sędziom” (s. 99) – określenie Harry’ego Neuhaus’a mianem „tresera” wprawia w konsternację. Na koniec polemiki z nieżyjącym pianistą-kompozytorem-pisarzem Paweł Majewski krytykuje tezę Kondrackiego na temat obojętności polskich pianistów pedagogów wobec występu w Warszawie Emila Sauera (ostatniego już koncertującego ucznia Ferenc’a Liszta). Przedmiotem sprzeciwu jest nieistniejąca w tekście Kondrackiego deklaracja, że „najbardziej wartościowe wykonawstwo jest rezultatem zachowania intencji twórcy przez osobiste kontakty międzypokoleniowe. Pianista-chopinista nie powinien w ogóle wymyślać własnej interpretacji, lecz pieczołowicie gromadzić okruchy «prawdziwego» wykonania, wsłuchując się w grę ucznia innego wybitnego twórcy i wykonawcy, który z kolei słyszał grę samego Chopina” (s. 101). Niezgoda na taki pogląd mogłaby służyć apologii twórczej, oryginalnej interpretacji, aczkolwiek nikt, poza autorem polemiki, takiej opinii nie sformułował.

Swój opis przedwojennych konkursów kończy Paweł Majewski wywodem, który ma cechy swego rodzaju deklaracji: „W postawie horyzontalnej («poziomej» historycznie) tradycja stanowi natomiast ramę, układ odniesienia dla nowych, samodzielnych idei wykonawczych, tworzonych przez muzyków na bazie ich osobistego

uposażenia psychologicznego, estetycznego i fizjologicznego – w tej postawie dochodzi do heglowskiego «zniesienia» przeszłości przez włączenie jej do terażniejszości i rezygnację z traktowania jej zjawisk jako idealnych punktów odniesienia. Skutkiem przyjęcia takiej opcji może być nowatorska, twórcza estetyka gry lub prowokacja artystyczna, w której stopień samodzielności interpretacyjnej (a bywa, że i performatycznej) wykonawcy przekracza granicę tolerancji przynajmniej części słuchaczy” (s. 104) – w tym przypadku intencje autora giną w toku tej zawikłanej, a przez to niejasnej wypowiedzi.

W dalszych komentarzach autorów książki niejednokrotnie kwalifikuje się cytowane recenzje jako nierzetelne, bezpodstawne insynuacje. Postawa taka budzi moje zastrzeżenia, nie dyskwalifikuje jednak książki, w której bądź co bądź szczególną wartością pozostają teksty źródłowe.

Z bogatego wyboru publicznych wypowiedzi o kolejnych konkursach wynika zastanawiający wniosek o wysokich kompetencjach krytyków pierwszych edycji i postępującej z latami banalizacji treści wystąpień. Osiąga to swoje apogeum w epoce internetu, kiedy do głosu dochodzi globalny tłum komentatorów. Z tym zalewem wielojęzycznych opinii autorzy *Chopinowskiego Igrzyska* radzą sobie wyjątkowo dobrze, rysując obraz poruszenia o niespotykanym zasięgu i intensywności emocjonalnej, świadczącego o zainteresowaniu muzyką Chopina w skali przekraczającej wszelkie wyobrażenia.

Poważną luką w *Chopinowskim Igrzysku* jest pominięcie zasadniczej zmiany organizatora konkursów, jaka nastąpiła po 1945 roku. Najpierw IV Konkurs w 1949 roku przygotował specjalnie powołany rządowy komitet, o którego składzie *Historia* milczy. Nietrudno się domyśleć, że nowa władza nie mogła odstępować od kontroli nad tak masowym, prestiżowo ważnym przedsięwzięciem. Wkrótce potem przedwojnemu Instytutowi Fryderyka Chopina nadano nowy statut i nazwano Towarzystwem im.

Fryderyka Chopina, powierzając mu organizację konkursów i wpisując w nie nomenklaturą zasadę powoływania przez Ministra Kultury dyrektora generalnego, który był zarazem dyrektorem Konkursu i jedynym uprawnionym do dysponowania majątkiem Towarzystwa. Tym samym Towarzystwo stało się rodzajem wydmuszki. Ten stan obowiązywał do roku 1990. Pierwszym dyrektorem generalnym został Jan Jakub Bystrzycki, późniejszy założyciel i dyrektor Konkursu Artura Rubinsteina w Tel Awiwie. Pojawił się w Polsce jako oficer Armii Czerwonej, miał oczywiście doskonałą relację z ministrem Włodzimierzem Sokorskim, wcześniej oficerem politycznym Armii Czerwonej, i podjął nowe obowiązki z entuzjazmem i dużą dynamiką. To pod jego ręką zainicjowano wydanie dzieł Chopina pod redakcją Jana Ekiera. Bystrzyckiego wymiół zapał antysemitki 1968 roku. Warto prześledzić, czego dokonali jego następcy, jednak autorzy ten aspekt dziejów pominęli. Stwierdzili natomiast, że właśnie w roku 1990 nastąpiło załamanie finansów wydarzenia i organizujące je Towarzystwo musiało szukać innych, prywatnych źródeł finansowania. Jest to, niestety, niezgodne z rzeczywistością. Według mojej wiedzy, koszty konkursów były w całości finansowane ze środków publicznych do roku 2000, mimo że rosnące ceny biletów powodowały, że od roku 1990 Konkurs nie był przedsięwzięciem deficytowym.

Chyba warto zastanowić się, jak ta gra biznesowa wpłynęła na kryzys Konkursu. Wydaje się, że od połowy lat 80. w Konkursie Chopinowskim nie uczestniczyli najlepsi pianiści kolejnych pokoleń. Miało to swoje przyczyny. Jedną z nich było zapewne przekonanie, że jest to impreza manipulowana, wcześniej poddana naciskom politycznym, być może także „mafii” pedagogów. Wiele wskazuje na to, że była to opinia krzywdząca, ale bez radykalnych zmian organizacyjnych nie można było jej zmienić. Zrozumiałe, że pod presją komunistycznej cenzury nad kwestiami tymi nie można było

publicznie dyskutować, ale zapewne sporo byłoby do wyjaśnienia dzięki zawartości nieprzebadanych archiwów. Jednak z końcem ubiegłego wieku chyba dla wszystkich stało się już jasne, że radykalnych zmian organizacyjnych nie można odwlekać. Warto zdać sobie sprawę, że dzisiejsza renoma najbardziej transparentnego z wielkich konkursów muzycznych to efekt wieloletniej pracy.

Myśląc o przyszłych edycjach *Chopinowskich Igrzysk*, warto byłoby usunąć z tekstu drugorzędne, ale przykre błędy. Oto niektóre z nich: na s. 113 pojawia się Państwowe Wydawnictwo Muzyczne zamiast Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. Na s. 114 można przeczytać relację ze „sprowadzenia serca kompozytora [tj. Chopina] do kraju w październiku 1945 roku” – w rzeczywistości sprowadzono je do Warszawy, gdyż było przechowywane w czasie wojny w kraju. Na s. 136 znajdujemy błędne imię Moniuszki – Stefan w miejsce Stanisława. Na tej samej stronie zawarto informację, że podczas V Konkursu powstawały nagrania „zawsze w trzech kopiach, z których jedna wędrowała do archiwum Instytutu Fryderyka Chopina, druga do Polskiego Radia, a trzecia służyła do produkcji płyt gramofonowych” – w roku 1955 Instytut Chopina już nie istniał, zastąpiony przez Towarzystwo im. Fryderyka Chopina i ono dysponowało kopią nagrań. Na s. 168 czytamy, że „grano obowiązkowo *Nokturn S-dur* op. 55 nr 2” – to częsty w gazetowych doniesieniach błąd; oczywiście chodzi o *Nokturn Es-dur*. Strona 181 przynosi informację o intensywnej działalności kulturalnej Narodowego Instytutu im. Fryderyka Chopina – poprawna nazwa tej instytucji brzmi: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.