

POLSKIE ŻYCIE MUZYCZNE W MOSKWIE (1915-1916)

(Fragment większej całości^[1])

K a t a r z y n a O s i ń s k a

Rok 1915. Moskwa przyjmuje polskich artystów.

Od lipca 1915 roku większość rosyjskich gazet zaczęła regularnie i znacznie częściej niż dotąd podawać informacje na temat Polski i Polaków. Zainteresowanie to miało bezpośredni związek z pojawieniem się na terenie Rosji wielkiej fali uchodźców – osób deportowanych i internowanych - z terenów Królestwa Polskiego i Galicji. Wśród uciekających w popłochu przed działaniami wojennymi oraz osób deportowanych przez władze carskie (Rosjanie nie rozróżniali tych dwóch kategorii, nazywając wszystkich Polaków napływających na tereny imperium *bieżencami*) byli przedstawiciele środowisk artystycznych. W grupie artystów ewakuowanych do Rosji 3 lipca znaleźli się wybitni aktorzy Stefan Jaracz i Wojciech Brydziński, a także scenograf Wincenty Drabik. Dzień później deportowany został Juliusz Osterwa; do Rosji trafili także: Arnold Szyfman, dyrektor teatru w Poznaniu Bolesław Szczurkiewicz z żoną, aktorką Nuną Młodziejowską, literaci i krytycy: Zygmunt Kawecki, Tadeusz Młodziejowski, Mieczysław Limanowski i setki innych. Stosunkowo nieliczni dostali się do Piotrogradu, gdzie istniała w owym czasie dobrze zorganizowana, duża kolonia polska, obejmująca Polaków zamieszkałych tu od dawna, inni kierowali się do centralnej i południowej Rosji. Polacy partiami trafiali do Odessy, Charkowa, Samary (np. Osterwa i Drabik; dopiero po kilku miesiącach udało im się przedostać z Samary do Moskwy), Saratowa, Ufy, Riazania, Kazania, Smoleńska, wreszcie Kijowa – z tych i wielu jeszcze innych miejscowości już wkrótce zaczęły nadchodzić regularne korespondencje do polskich dzienników i tygodników wydawanych w Moskwie i Piotrogradzie.

Centralnym ośrodkiem życia polskich wygnańców staje się Moskwa. Działalność polskich organizacji koncentruje się w okolicach kościoła św. Piotra i Pawła, w pobliżu Łubianki. W niedalekim Zaułku Milutyńskim istnieje stworzony jeszcze przed wojną Dom Polski – siedziba ważniejszych instytucji oraz Biblioteki Polskiej. Stąd wychodzą inicjatywy społeczne i oświatowe. We wrześniu 1915 roku rozpoczyna się rok szkolny w kolejnych powstających szkołach, podstawowych (ludowych) i średnich – z inicjatywy Wydziału Szkolnego, na czele którego stoi Wacław Liebert, znany działacz Polonii moskiewskiej. W siedzibie Domu Polskiego od jesieni 1915 roku organizowane są regularnie (dwa-trzy razy w tygodniu) odczyty i wykłady z różnych dziedzin: od literatury i historii sztuki po językoznawstwo czy ekonomię. W działalność tę angażują się znani krytycy, literaci, jak Mieczysław Limanowski, Tadeusz Miciński, historyk sztuki Marian Morelowski, historyk Kazimierz Chodynicki, językoznawca, ówczesny profesor Uniwersytetu Moskiewskiego Jan Porzeziński i inni. Z inicjatywy Domu Polskiego odbywają się liczne koncerty poza siedzibą Domu, najczęściej w sali Muzeum Politechnicznego, z udziałem polskich aktorów,

śpiewaków, muzyków. Regularnie uczestniczy w nich chór „Lutnia” kierowany przez Wacława Lachmana. W prasie, tak rosyjskiej, jak i polskiej, z największym zainteresowaniem spotyka się teatr; polskie przedstawienia w Moskwie budzą zainteresowanie, co znajduje odbicie w recenzjach, omówieniach, notach. Jeśli chodzi o prasę rosyjską, to najwięcej uwagi polskiemu teatrowi poświęcają tytuły „branżowe”, teatralne[2], ale też poczytny moskiewski dziennik „Russkije wiadomości”[3], natomiast spośród tytułów polskich stałe zainteresowanie moskiewskim życiem teatralnym wykazują: dziennik „Gazeta Polska” i tygodnik „Echo Polskie” (od 1917 roku ukazujący się jako dziennik). W „Gazecie Polskiej” recenzje publikują: Jerzy Bandrowski, Tadeusz Miciński, w „Echu Polskim” o teatrze piszą: Mieczysław Limanowski, Zygmunt Stefański, Wacław Grubiński.

Pierwsze informacje o przybyciu do Moskwy polskich aktorów i o planach stworzenia teatru polskiego ukazują się w prasie rosyjskiej i polskiej od połowy sierpnia 1915 roku. „Tieatralnaja gazietą” z 12 sierpnia donosiła, że w Moskwie przebywa szereg wybitnych artystów scen polskich, zarówno z warszawskich teatrów rządowych: Jan Szymański, Antonii Fertner, jak i z Teatru Polskiego Arnolda Szyfmana: Halina Starska, Stefan Jaracz, Wojciech Brydziński. Również rosyjska prasa codzienna z lipca i sierpnia 1915 roku odnotowała fakt przybycia do Moskwy dużej grupy polskich artystów, co budziło duże zainteresowanie, zwłaszcza, że niektórzy z nich byli już znani w rosyjskich kręgach artystycznych. Przed wojną informacje o polskich teatrach, działających w zaborze rosyjskim docierały także do Moskwy, stąd, na przykład, już w 1914 roku w moskiewskim periodyku „Tieatr w karrikaturach” trafiamy na rysunkowy portret Juliusza Osterwy autorstwa niejakiego Dobrzynskiego, podpisany skromnie: „Artysta teatru dramatycznego J. Osterwa”, bez dodatkowych komentarzy, co nasuwa przypuszczenie, że Osterwa był już w Moskwie znany. Na pewno – co potwierdzają późniejsze rosyjskie publikacje prasowe – nie były Rosjanom obce nazwiska Stefana Jaracza i Arnolda Szyfmana, zaś aktor komediowy Antonii Fertner cieszył się ogromną wprost popularnością: był jednym z najczęściej wymienianych w rosyjskiej prasie polskich aktorów. Występy Fertnera nieraz zapowiadano w oddzielnych anonsach, traktując je jako specjalną atrakcję. Trzeba jednak pamiętać, że Fertner był również aktorem filmowym i występował w filmach rosyjskich, tworząc popularną postać Antoszy i zyskując miano „rosyjskiego [sic!] Maxa Lindera”[4].

Przedstawiciele rosyjskich środowiska artystycznych zaangażowali się w akcje charytatywne, których celem była pomoc dla uchodźców. W Wielkim Koncercie na rzecz Komitetu Polskiego zorganizowanym staraniem tegoż Komitetu wzięli udział – obok Polaków – najwięksi artyści rosyjscy. Orkiestra symfoniczna pod dyr. Siergieja Kusewickiego wykonała uwerturę z *Romea i Julii* [Czajkowskiego], Siergiej Rachmaninow wykonał – jak donosiło „Echo Polskie”[5] – własny *Koncert fortepianowy e-moll*[6]. „Żywe słowo reprezentowały dwie znane rosyjskie artystki pp. Jermołowa i Gzowska oraz p. Juzin” (błędnie podane nazwisko Aleksandra Jużyna). Maria Jermołowa wystąpiła z wierszem Briusowa *Polsce*, Olga Gzowska - z wierszem Szczepkinej-Kupiernik *Do Polski*, "a zniewolona do bisów dodała jeszcze wiersz Słońskiego *Ta, co nie zginęła*". P. Juzin [Jużyn] wygłosił urywki z *Pana Tadeusza*, Dygas zaśpiewał arię z opery *Hrabina* Moniuszki, Bogucki - Poloneza z *Verbum nobile*.

Trzecia część wieczoru rozpoczęła się odegraniem hymnów: rosyjskiego, polskiego *Boże coś Polskę*, państwo sprzymierzonych. Odtąńczono balet do muzyki Chopina *Eunice i Petroniusz* na motywach *Quo vadis* Sienkiewicza z prima-baleriną Helcer (Polka Katarzyna Helcer występowała w rosyjskim balecie jako Jekatierina Gelcer) w roli głównej. W części czwartej wystąpił balet Opery Cesarskiej.

Na widowni zajęli miejsca przedstawiciele organizacji polskich w Moskwie, a więc Rady Zjazdów, C.K.O., Komitetu Polskiego i wszystkich towarzystw miejscowych, reprezentanci arystokracji rosyjskiej i polskiej, głowa miasta Czełnokow, poseł Makłakow, prof. Obniński i liczni działacze rosyjscy. W osobnej łoży zasiadła misja wojskowa państw sprzymierzonych.

To tylko jeden z przykładów tego typu akcji; trzeba też dodać, że Rosjanie angażowali się także w mniej spektakularne działania na rzecz polskich uchodźców.

Gwiazdy polskiej sceny muzycznej.

Z dużym zainteresowaniem Rosjan spotyka się działalność polskiej operetki, która jako pierwsza inauguruje „polski sezon” w Moskwie. Gazeta „Russkije wiadomości” już w drugim dniu września 1915 roku zapowiada występy polskiego zespołu, który przybył do Moskwy w prawie pełnym składzie warszawskiego rządowego Teatru Nowości na czele ze znaną już moskwią – co podkreślano – „panią Messal”. Dalej informowano czytelników, że spektakle będą pokazywane od 8 września w budynku „Słowiańskiego Bazaru” przy ulicy Nikolskiej, a każdego wieczoru będzie można obejrzeć dwa przedstawienia: jednoaktowe operetki, lekkie komedie i baletowe numery[7]. Na czele zespołu stanął aktor, śpiewak i reżyser Marian Domosławski. W późniejszym okresie zespół polskiej operetki występował też w innych salach Moskwy, m. in. w Teatrze Nikitskim, Teatrze Korsza.

Anonse z repertuarem polskiej operetki zamieszcza prasa zarówno polska, jak i rosyjska. Gazety (z polskich: „Echo Polskie” i „Gazeta Polska”) informowały o kolejnych premierach, wśród których dominowały spektakle krótkie, jedno lub dwuaktowe, często polskich kompozytorów, jak *Cnotliwy gubernator* Zygmunta Wiehlera (ów kompozytor i dyrygent przebywał w tym czasie w Rosji, współpracując z polskimi teatrami w Moskwie, a także z orkiestrami teatrów rosyjskich) czy *Ignas i Fryne*, *Pod polską strzechą*, *Zemsta Pierotki*, *Ciekawa Ewunia* Wincentego Rapackiego-syna (aktora i śpiewaka, autora adaptacji i przekładów librett, a niekiedy także muzyki do nich; od wiosny 1915 do kwietnia 1918 roku występował w Petersburgu[8], Moskwie i Kijowie – we wszystkich tych miastach wystawiano operetki jego autorstwa) oraz zapomniane już dziś tytuły: *Egzotyczny książę*, *Wesoła cyganeria*, *Zabawa w kuchni*, czyli *Moskiewska służba* i in. Wystawiano jednak też, mimo trudnych warunków lokalowych i braku czasu na próby, słynne operetki w całości (choć podczas niektórych wieczorów, będących przeważnie wiązanką rozmaitych „kawałków”, grano pojedyncze akty ze znanego repertuaru): *Gejszę* Jonesa, *Krysię leśniczkę* Jarno, *Hrabiego Luxemburga* Lehára, *Nitouche* Hervé’a, *Manewry jesienne* Kálmána czy *Piękną Helenę* i *Życie paryskie* Offenbacha. W przeciwieństwie do przedstawień dramatycznych, w spektaklach muzycznych nie istnieje bariera językowa, stąd właśnie operetka cieszy się powodzeniem wśród widzów rosyjskich. Każdy nowy program zapowiadany jest w gazetach i często komentowany po premierze – choćby krótką notą. Począwszy od pierwszych przedstawień, w relacjach prasy rosyjskiej dominuje ton aprobaty:

„Energicznie i wesoło rozpoczęła swoje występy polska operetka, która znalazła dla siebie kąt w niewielkiej sali Słowiańskiego Bazaru.

Niestety, ciasnota sceny nie daje możliwości wystawiania dużych spektakli operetkowych, dlatego [polscy] artyści musieli poprzestać na „miniaturach”.

Operetka W. Rapackiego *Słynny angaż* została pięknie i wesoło odegrana przez Władysława Szczawińskiego i Kazimierę Niewiarowską [...].

W części koncertowej wielki sukces odniosły tańce G. [Haliny] Szmolc, romanse K. Gorłowskiej i M. Golejewskiego. Trzecia część programu nosiła nieco dziwną nazwę „dowcip i śpiew”; co prawda, śpiewu było dużo, i to śpiewu na dobrym poziomie, wspaniale śpiewa swoje piosenki M[aria] Mariewska; natomiast dowcip był nieobecny. Nie da się kupletów M. Domosławskiego nazwać dowcipnymi.

Publiczność entuzjastycznie przyjmowała wszystkich wykonawców. Wręczano prezenty”[9].

Autor tej notatki, Władimir Lukin, wróżył polskiemu zespołowi dalsze sukcesy. I nie pomylił się. W notatkach, krótkich recenzjach publikowanych na łamach innych rosyjskich gazet i czasopism teatralnych często powtarzają się zdania: „Polskie spektakle operetkowe cieszą się powodzeniem”, „Co wieczór jest komplet widzów”, „Widzowie zgotowali polskim artystom owację” itp. Przy czym istotne znaczenie dla owych sukcesów miał fakt, że w polskim zespole występowali artyści znani i cenieni w Rosji jeszcze przed wojną.

Popularność solistów operetki zdecydowanie wykraczała poza polskie środowiska. Obok Lucyny Messal, często nazywanej w Rosji poufałym zdrobnieniem: Lucy, w polskich przedstawieniach występują m. in.: słynna para śpiewacza Kazimiera Niewiarowska i Władysław Szczawiński, Kazimiera Horbowska, Wiktoria Kawecka, Marian Domosławski, Leontyna Karska, Janina Orwicz, Piotr Kozłowski, Bolesław Marecki, tancerka Halina Szmolcówna i inni. Polscy artyści postrzegani są jako gwiazdy: prasa interesuje się nie tylko ich działalnością artystyczną, ale i życiem prywatnym. W tygodnikach, w dziennikach, także tych bulwarowych, można znaleźć fotografie, przedstawiające ich na scenie, ale też w sytuacjach prywatnych, na przykład podczas wypoczynku na Krymie[10]. Lucyna Messal trafiła na okładkę „Rampy i żyzni”[11], podobnie jak Wiktoria Kawecka[12], która jednak – w odróżnieniu od wcześniej wspomnianych tu artystów – przeniosła się na stałe do Rosji jeszcze w 1910 roku i stale występowała na rosyjskich scenach, nagrywała płyty, zyskując ogromną popularność i pozycję bardzo dobrze opłacanej artystki[13].

Nazwiska gwiazd przyciągają uwagę prasy, stąd prawie każdy występ, każdy nowy program polskiego zespołu zapowiadany jest w rosyjskiej prasie teatralnej. Gazeta „Tieatr” informuje o kolejnych programach polskiego zespołu, na które – o czym już była mowa - często składają się miniatury, jednoaktówki bądź fragmenty spektakli, na przykład trzeci akt *Pięknej Heleny* w wykonaniu Lucy Messal. Według „Tieatru” z 8-9 września 1915 r. Lucyna Messal ma wśród Rosjan wielu wielbicieli:

„Lucy Messal. Wypowiadając imię tej pełnej wdzięku artystki, lepiej rozumiecie wyjątkowe powodzenie, jakim cieszy się pani Messal, występując na scenie „Słowińskiego Bazaru””[14].

Entuzjazm towarzyszy też występom Kazimierzy Niewiarowskiej; jej talent błyszczy w owym czasie pełnią blasku:

„W minioną niedzielę primadonna polskiej operetki Kazimiera Niewiarowska, która na trwałe zawojowała sympatie moskwan, obchodziła swoje sceniczne imieniny. Na benefis artystki wystawiono operetkę *Pąsowa róża* Eyslera; została ona odegrana lekko i wytwornie, jak zawsze w przypadku polskich artystów. Beneficjantka była czarująca i odniosła szalony sukces. Przedstawiony następnie drugi akt *Nitouche* wykonany został przez znakomity

zespół. Honory, z jakimi spotkała się utalentowana beneficjentka, miały serdeczny charakter, zgotowano jej burzliwą owację i obdarowano całą oranżerią kwiatów, wśród których znalazły się cenne prezenty” [15].

Notatki i sprawozdania podobnej treści pojawiały się także w tygodniku „Rampa i żyźń” – między innymi – na początku października 1915 roku - o sukcesie Lucyny Messal śpiewającej i tańczącej rolę Klary w jednoaktowej operetce *Ugworila (Namówila)*[16]. W maju 1916 roku tygodnik informuje o nowym miejscu występów polskiej operetki: Teatrze Nikitskim, w którym zespół pod kierunkiem Mariana Domosławskiego wystawia nowość: trzyaktową operetkę Jarno *Kryśia leśniczanka* z udziałem primadonny Warszawskich Teatrów Rządowych Wiktorii Kaweckiej[17]. Gazeta „Teatr” zamieszcza recenzje z tego występu Kaweckiej:

„W sobotę, nadkomplet publiczności wypełniającej Teatr Nikitski burzliwymi brawami powitał W.W. Kawecką, która dla pierwszego wyjścia wybrała operetkę Jarno *Kryśia leśniczanka*, idącą w Moskwie pod tytułem *Król*.

W tej wesołej, melodyjnej operetce W.W. Kawecką jak niegdyś czarowała publiczność swoim pięknym głosem, subtelnym poczuciem humoru, mistrzowską grą, wdziękiem, zaraźliwą wesołością.

Operetkę wykonał znakomity zespół, w którym wyróżniali się p. Niewiarowska, pp. Szczawiński i Domosławski”[18]. Następnego dnia – informowała „Rampa i żyźń – czyli 8 maja Kawecką wystąpiła w roli tytułowej w *Gejszy Jonesa*. Sukces był równie wielki[19]. Wiktoria Kawecką gości w tym okresie na łamach „Rampy i żyźni” wyjątkowo często: tygodnik zamieszcza jej portrety, karykatury, wreszcie jej podobizna ukazuje się na okładce. Trzeba tu jednak jeszcze raz podkreślić, że Wiktoria Kawecką od dawna była zadowolona na scenach rosyjskich i jej występy budziły zainteresowanie, ponieważ była znaną artystką, postrzeganą jako „swoja”.

Natomiast odkryciem dla Rosjan stali się Kazimiera Niewiarowska i Władysław

Szczawiński. Uznanie dla ich talentów zaowocowało zaproszeniami do występów na scenach moskiewskich. We wrześniu 1916 roku „Rampa i żyźń” odnotowała, że słynny duet wszedł w skład zespołu Teatru Nikitskiego i odnosi sukcesy w operetce *Nitouche* Hevrégo, a „pani Niewiarowska zdążyła stać się ulubienicą moskiewskiej publiczności”[20]. Oboje występowali na tej scenie jeszcze w 1917 roku („Rampa i żyźń” z 5 lutego 1917 roku donosiła o benefisie obojga artystów w Teatrze Nikitskim: „z wdziękiem” zagrali w operetce *Suzi*[21]). W marcu 1917 roku prasa poinformowała o planowanych od 14 kwietnia występach polskiej operetki i komedii, na czele której stanęli Lucyna Messal i p. Redo. Spektakle „subsydowane przez Dom Polski” miały odbywać się na scenie Teatru Korsza, dwa razy w tygodniu[22].

Władysław Szczawiński wystąpił też na planie filmowym – obok rosyjskich aktorów Wiery Szuchminy i Hilariona Piewcowa – w dramacie *Prodannaja sława*, reżyserowanym zresztą przez Arnolda Szyfmana, współpracującego z towarzystwem akcyjnym „Biochrom”[23]. Po zakończeniu wojny obojgu artystom zaproponowano wstąpienie do zespołu Studia Muzycznego Moskiewskiego Teatru Artystycznego, gdzie grali m.in. w *Córce pani Angot* Lecocq’a wyreżyserowanej przez Władimira Niemirowicza-Danczenkę. Występowali na tej scenie do roku 1921.

Nie mniejszym powodzeniem wśród Rosjan cieszyli się soliści operowi: Ada Lenczewska[24], Stanisław Bogucki i Ignacy Dygas. Pierwszy z nich po przybyciu do Rosji został – jako uznany artysta - profesorem Imperatorskiego Towarzystwa Muzycznego. Zasłynął jako popularyzator polskiego repertuaru, przede wszystkim

pieśni. Występował na różnych scenach, także w sali moskiewskiego Konserwatorium, gdzie m. in. 2 stycznia 1916 roku odbył się „Wieczór polskiej pieśni”. Koncert zapowiadała rosyjska prasa:

„2 stycznia [1916 r.] w sali Konserwatorium odbędzie się bardzo interesujący wieczór polskiej pieśni pierwszego barytona Warszawskich Teatrów Rządowych Stanisława Boguckiego. Część muzyczna wieczoru będzie w całości poświęcona wybitnym polskim kompozytorom od Moniuszki aż do Karłowicza. [...] Pan Bogucki ostatnimi czasy z dużym powodzeniem występował na zachodnich scenach i wszędzie uznano go za poważnego i wspaniałego śpiewaka”.

Po koncercie, w którym obok Boguckiego, wystąpili także: pianistka Łopuska („szczególnie dobrze wykonała kilka pieśni Chopina), „wspaniale śpiewający i dobrze prezentujący się” chór Domu Polskiego pod kierunkiem W. Lachmana oraz Stefan Jaracz, który „z wielkim temperamentem czytał Żeromskiego”, ukazała się w „Rampie i żyjni” krótka recenzja:

„Pan Bogucki dysponuje pięknym głosem i reprezentuje nietuzinkową szkołę. Artysta z maestrią wykonał szereg romansów i pieśni polskich kompozytorów, arię z opery Moniuszki *Straszny dwór* oraz kilka drobiazgów włoskich i rosyjskich na bis.

Utalentowany śpiewak odniósł wielki sukces i otrzymał wieniec laurowy”[25]

Bogucki występował też – z powodzeniem - w partiach operetkowych na scenie „Słowiańskiego Bazaru”[26] oraz na operowych scenach rosyjskich:

„Artysta Warszawskich Teatrów Rządowych Stanisław Bogucki – komunikowała w listopadzie 1916 roku „Rampa i żyźn” – został zaproszony przez dyrekcję Siergijewskiego Domu Ludowego do udziału spektaklach operowych. Moskwa zna tego utalentowanego śpiewaka z sal koncertowych i jego występy w operze budzą duże zainteresowanie”[27].

Bogucki występował także na rosyjskiej prowincji[28] oraz brał także aktywny udział w różnego rodzaju imprezach i koncertach charytatywnych na rzecz uchodźców, nie tylko we wspomnianym Wielkim Koncercie na rzecz Komitetu Polskiego (22 grudnia 1915 roku), ale też w koncertach Domu Polskiego organizowanych w Muzeum Politechnicznym i w sobotach literacko-artystycznych w „Lutni”.

Ignacy Dygas trafił w 1915 roku do Moskwy jako artysta o światowej renomie i występował w prywatnej Operze Zimina, w Teatrze Wielkim i na innych scenach rosyjskich. Brał udział (podobnie, jak Bogucki i inni) w rozmaitych koncertach, nie tylko charytatywnych, ale też poświęconych „polskiej sprawie”, czyli idei odbudowy niepodległości Polski.

Okres I wojny światowej – to czas stopniowego wycofywania się władz rosyjskich z polityki nieuznawania polskiej tożsamości narodowej. Do kalendarza polskich świąt powracają rocznice, których obchody do niedawna były zabronione. W 1917 roku prasa rosyjska publikuje ogłoszenia o świętowaniu rocznicy Konstytucji 3 maja na wynajętej scenie Teatru Korsza:

„W niedzielę 23 kwietnia [starego stylu – K.O.] – obchody dnia Konstytucji 3 maja: *Kordian*, jeden akt, *Dziady* Mickiewicza, jeden akt oraz część koncertowa z udziałem: Dygasa, Gorbowskiej, Boguckiego, tria Wiłkomirskich i chóru pod kierunkiem Lachmana”[29].

Prawie wszyscy polscy artyści brali udział w akcjach dobroczynnych i różnego rodzaju przedsięwzięciach, przeważnie służących wsparciu polskich instytucji, choć nie tylko w tej sprawie. Lucyna Messal, na przykład, wystąpiła po rewolucji lutowej w wielkim koncercie-wieczu w Piotrogradzie pod tytułem „Rewolucja w słowie i dźwięku”, w którym to koncercie wzięli udział rosyjscy politycy i artyści: Breszko-Breszkowska, Figner, Kiereński, Gorki, Balmont i inni. Messal śpiewał rewolucyjne pieśni polskie (zostały też odśpiewane przez innych solistów pieśni żydowskie, ukraińskie, gruzińskie, francuskie, włoskie, angielskie) z towarzyszeniem 250-osobowej orkiestry pod dyrekcją Sergiusza Kusewickiego.

Wielu polskich artystów operowych i operetkowych (podobnie, jak muzyków-solistów, o których będzie jeszcze mowa), wywodzących się z ziem Królestwa Polskiego, stale gościło na scenach i estradach imperium rosyjskiego przed 1915 rokiem, co było całkowicie zrozumiałe w sytuacji zaborów. W 1915 roku napływ Polaków do Rosji gwałtownie wzrósł; już nie pojedynczy soliści, ale całe zespoły (jak np. zespół Operetki Warszawskiej) rozpoczęły mniej lub bardziej regularne występy w obu stolicach, do których, podobnie, jak i na prowincję, trafiło wielu nieznanych dotąd w Rosji wykonawców, często z polskim repertuarem. Jeśli zatem przed 1915 rokiem gwiazdy takie, jak Lucyna Messal czy Wiktoria Kawecka nie były wyraźnie identyfikowane z polskością, to teraz sytuacja się zmieniła. Rosyjska prasa stale podkreśla fakt wywodzenia się zarówno nowych, jak i znanych już gwiazd z Polski, zwraca uwagę na polski repertuar, komentuje go z życzliwością, a co najmniej zainteresowaniem. W ten sposób część inteligencji rosyjskiej uczy się dostrzegać odrębność polskiej kultury.

Koncerty w Sokolnikach.

W rosyjskim życiu muzycznym tego okresu w sposób widoczny zwiększa się udział polskich wykonawców oraz polskiego repertuaru. Przykładem tej sytuacji są organizowane cykliczne symfoniczne koncerty okręgu Sokolnickiego – jednego z rejonów Moskwy, gdzie znajdował się park Sokolniki. Na początku sierpnia 1915 roku kolejnymi, trzynastym i czternastym, koncertami tego cyklu dyrygował Emil Młynarski, wielkość dotychczas w Moskwie prawie nieznaną^[30] – jak informowała gazeta „Russkije wiadomości”^[31]. Co nie znaczy, że nie znana w Rosji; ta sama gazeta bowiem omawiając repertuar koncertów, uzasadniała jego dobór dotychczasową artystyczną biografią dyrygenta, dzielącego swój czas między Rosję (Odessa), Polskę (Warszawa) i Anglię (Glasgow). Stąd w programie koncertów znalazła się muzyka rosyjska (Czajkowski), angielska (Elgar, Stanford, Harty) i polska (Karłowicz, Młynarski i Noskowski). Wśród utworów były nowości: muzyka angielska i dwie części symfonii *Polonia* (w recenzji figurującej jako: *Polska*) Młynarskiego. Nowości te jednak – podkreślano w recenzji – nie wejdą do panteonu największych muzycznych dzieł sztuki: ich autorzy bowiem (czyli także Młynarski), choć dążą do eksponowania języka narodowego, co wyraża się przede wszystkim wykorzystaniem rodzimych wątków melodycznych, lecz zarazem – według recenzenta – utworom tym wyraźnie brakuje indywidualnego charakteru.

Czyli Młynarski jako kompozytor nie wzbudził szczególnego uznania, natomiast lepiej został oceniony jako dyrygent, choć i w tym przypadku recenzent podpisany inicjałami Gr.Gr. nie zaliczył go do „wielkości najwyższej klasy”, dostrzegając w nim jednak zalety: władczą, pewną rękę, muzykalność, temperament.

Spośród solistów obu koncertów recenzent wymienia m. in. pianistkę Czernecką-Heszelin, która błyskotliwie wykonała *Fantazję polską* Paderewskiego oraz Ignacego Dygasa, „który śpiewał z niejednokrotnie już u nas odnotowywanym naddatkiem ekspresji”. Po tej krytycznej uwadze jej autor ubolewa, że nie znaleziono dla Dygasa czegoś bardziej świeżego i współczesnego, niż całkowicie ograna dumka z *Halki* Moniuszki (ostatnia uwaga wskazuje na popularność Moniuszki w Rosji).

W 1916 roku odbyło się w Moskwie co najmniej kilka koncertów z udziałem polskich wykonawców, często prezentujących muzykę polską. Jednym z najszerzej komentowanych polskich wydarzeń muzycznych był koncert symfoniczny, który odbył się w Sokolnikach 17 czerwca (starego stylu)[32]. Orkiestrę poprowadził Emil Młynarski, jako solista wystąpił Paweł Kochański – „uczeń p. Młynarskiego – jak przedstawiał go recenzent „Rampy i żyzni”, który następnie przeszedł szkołę gry skrzypcowej u słynnego C. Thomsona”[33]. Kochański wykonał *Koncert skrzypcowy A-dur* Mieczysława Karłowicza, „przedwcześnie zmarłego polskiego kompozytora, [...] wielce utalentowanego, którego utworów zawsze słucha się z niesłabnącym zainteresowaniem”[34]. Solista nie zawiódł oczekiwań:

„[...] okazał się skrzypkiem pierwszorzędnym, obdarzonym wielką kulturą muzyczną, o subtelnie rozwiniętym smaku artystycznym, z mistrzowsko opanowaną techniką. Jego gra wyróżnia się nadzwyczajną szlachetnością, artystycznym wyczuciem, szczerością i bezpośredniością uczuć, a niekiedy również prawdziwym temperamentem.

Do tego cieszy – i szczególnie zasługuje na podkreślenie – nieobecność w grze Kochańskiego pewnego chwytu, którym posługuje się – jakoby dla nadania swej grze większej wyrazistości – wielu współczesnych skrzypków: zamiast dać od razu dźwięk czysty, zdecydowany, nienaganny pod względem intonacyjnym, stosują oni tak zwane „podjazdy” do niego. Niestety, maniera ta ze wszech miar odpychająca i w swej istocie w najwyższym stopniu nieartystyczna, tak się w ostatnim czasie rozpleniła, bezprawnie zyskując legalny status, że jej nieobecność u Kochańskiego musi zostać dostrzeżona i oceniona jako wielki plus jego gry”[35].

Tak jednoznacznie pozytywnej oceny rosyjskiego recenzenta nie zyskał Emil Młynarski, który poza *Koncertem* Karłowicza poprowadził *V Symfonię F-dur* Antonina Dwořáka, ocenioną *nota bene* jako „błądą, pozbawioną muzycznej energii i źle zinstrumentowaną”, a na dodatek nadmiernie ograną. Dyrygentowi – zdaniem rosyjskiego recenzenta - nie udało się jej ożywić:

„Co prawda Emil Młynarski jest dobrym, doświadczonym i inteligentnym dyrygentem, ale jego wykonania zawsze odznacza się jakimś chłodem, suchym formalizmem, nadmierną ascezą, brakiem żywego temperamentu i szerokiego rozmachu. Dlatego – w moim najgłębszym przekonaniu - nie udało mu się wciągnąć, zawojować słuchacza i rzucić go na kolana”[36].

Jednocześnie jednak recenzent przyznał, że koncert – zagrany dla pełnej sali – został dobrze przyjęty, czyli okazał się sukcesem.

Młynarski poprowadził kolejny Wielki Koncert Symfoniczny w Sokolnikach już w lipcu tego roku; tym razem solistą był wiolonczelista Cyrkin[37].

W pierwszych dniach lipca 1916 roku „Echo Polskie” informowało o planach zorganizowania w Sokolnikach koncertu dobroczynnego na rzecz dzieci wygnańców polskich – jego przygotowaniem zajmował się Witold Jodko[38]. Koncert odbył się jeszcze w lipcu. W jego programie znalazł się m. in.: *Step* Noskowskiego, utwory Czajkowskiego

oraz utwór Emila Młynarskiego *Orły do lotu* do słów Rychlińskiego. Utwór ten został przez anonimowego autora notatki zamieszczonej w „Rampie i żyzni” uznany za nowy hymn polski (!)[39]. „Do koncertu – jak podało „Echo Polskie” - wpleciono też dwie konferencje literackie. T. [Tadeusz] Miciński mówił o słowiańszczyźnie i misji w niej Czechów. K. [Konstantin] Balmont wygłosił poemat o Polsce”[40]. „Rampa i żyzn” dodatkowo informowała, że Balmont przełożył na rosyjski słowa wspomnianego hymnu i od niego rozpoczął swoje wystąpienie. Prezentacja obu poetów stała się - według rosyjskiej gazety – wydarzeniem, być może na poparcie tego stwierdzenia gazeta ta zamieściła portrety rysunkowe obu autorstwa Elskiego[41].

Pierwsza wojna światowa – to w dziejach polsko-rosyjskich stosunków okres wyjątkowy. Interes polityczny podyktował zmianę stanowiska Rosji wobec Polaków i ich żądań niepodległościowych: Rosja potrzebowała sojusznika, a nie wroga. Jednak – trzeba to wyraźnie powiedzieć – stanowisko polityczne Rosji zadziałało jak katalizator i znalazło natychmiastowe odbicie w opiniotwórczych kołach demokratycznie nastawionej inteligencji rosyjskiej. Sprzyjające warunki pozwoliły ujawnić się propolskim sympatiom, które wcale nie należały do rzadkości. Fakt publikowania obszernych recenzji z wydarzeń muzycznych i teatralnych w prasie rosyjskiej (zwłaszcza w latach 1915-1916; potem zainteresowanie polskimi sprawami wyraźnie maleje) miał duże znaczenie dla recepcji polskiej kultury w Rosji. Inteligencja rosyjska dowiadywała się o istnieniu całych obszarów polskiej kultury, zwłaszcza literackiej i teatralnej, nieobecnej dotąd lub słabo obecnej w świadomości rosyjskiej, jak choćby dramaty Mickiewicza, Słowackiego czy Wyspiańskiego, które nie były w Rosji wystawiane, a także muzycznej – jak twórczość Moniuszki, Karłowicza, Noskowskiego czy Paderewskiego.

[1]Materiały do tego artykułu zebrałam, biorąc udział w pracach nad tematem statutowym realizowanym w Instytucie Sławistyki PAN: „Polacy w Rosji. 1914-1921”. Opracowując temat „Życie kulturalne Polaków w Moskwie w latach 1915-1917”, zgromadziłam materiały na podstawie kwerend następujących tytułów: „Echo Polskie” (tygodnik ilustrowany wydawany w Moskwie w języku polskim przez A. Lednickiego, W. Purskiego; redaktor A. Lednicki; pierwszy numer wyszedł: 14.09.1915) oraz gazet i czasopism rosyjskich, wychodzących w Moskwie, przede wszystkim gazety codziennej „Russkije wiadomości”, a także gazet teatralnych, jak „Tieatralnaja gaziet”, „Rampa i żyzn” in (zob. przyp. 2 i 3). Część z tych materiałów posłużyła mi do napisania artykułów na temat teatrów polskich w Moskwie: K. Osińska, *Polaki w Rossii* [w:] *Mnemozina. Dokumenty i fakty iz istorii russkogo tieatra XX wieka*, pod red. W. Iwanowa, GITIS, Moskwa 1996, s. 186-195 oraz K. Osińska, *Polskije tieatry w dorewolucyjnonnoj Moskwie*, „Nowaja Polska” 2001, nr 1, s. 64-71.

[2]Kwerendy niżej wymienionych tytułów teatralnych przeprowadziłam w Moskwie, w Bibliotece Stowarzyszenia Działaczy Teatralnych (STD):

- „Rampa i żyzn” (Jeżenedielnyj ilustrirowanyj żurnał) – tygodnik wydawany w Moskwie w latach 1909-1918; wydawca i redaktor: L. G. Munsztejn (Lolo); w 1918 roku – redaktor L.G. Munsztejn, wydawca – W. N. Ilnarska; przejrzałam roczniki (z brakami)1915, 1916, 1917;
- „Tieatr”. Jeżedniewnaja tieatralnaja gaziet” - gazeta codzienna wydawana w Moskwie w latach 1907-1919; od 1917 roku drukowała programy i libretta wszystkich moskiewskich teatrów; zawierała też rubryki: kino, giełda i banki, sport; redaktor S.N. Aleksiejew, wydawca i red.: A.A. Lewienson i inni redaktorzy; przejrzałam roczniki (z brakami) – 1915, 1916, 1917;
- „Tieatralnaja gaziet” (Jeżenedielnoje izdanije, poswiaszczonnoje iskusstvu i bytu tieatra) – tygodnik wydawany w Moskwie w latach 1913-1917; redaktor – E.M. Bieskin, wydawca – E.M. Bieskin i A.I. Ratner; przejrzałam roczniki 1915, 1916, 1917;
- „Tieatr w karrikaturach” – periodyk wychodzący w Moskwie w latach 1913-1914 (w 1913 ukazało się 16 numerów, w 1914 – 18 numerów); redaktor i wydawca Jewg. Iwanow; przejrzałam wszystkie numery.

[3]„Russkije wiadomości” - w latach 1916-1918 (gazeta wychodziła do początku 1818 roku) wydawcami gazety byli A. Czuprow i A. Manuiłow, redaktorem – P. Jegorow; gazeta zawierała spory dział kulturalny i stosunkowo dużo miejsca poświęcała sprawom polskim; przejrzałam roczniki: 1915, 1916, 1917, początek 1918. Kwerendę gazety przeprowadziłam w Moskwie w Rosyjskiej Bibliotece Państwowej (dawniej: Biblioteka im. Lenina).

[4]Informację tę podaję za *Słownikiem biograficznym teatru polskiego. 1765-1965*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973, s. 163-164; nota poświęcona Antoniemu Fertnerowi zawiera również następujące informacje, dotyczące jego pobytów w Rosji: w 1899 wyjechał z zespołem A. Zimajer na trwające blisko rok tournée do Rosji (m. in. Petersburg, Moskwa, Kamienskoje,

Jekatierinosław); od 1915 do końca I wojny światowej przebywał w Rosji, występując w polskich teatrach w Kijowie (dyr. F. Rychłowski), w Petersburgu, Moskwie, Homlu; w latach 1915-1917 wystąpił w ok. 30 rosyjskich komedijkach filmowych, nakręconych w wytwórni A.A. Chanżonkowa i w wytwórni „Lucyfer” (m. in. *Antosza zgubił gorset*, *Antosza tyje*, *Antosza lysieje*, *Antosza u wróżki*), stwarzając bardzo popularna postać Antoszy.

[5]„Echo Polskie” z 25.12.1915(7.01.1916), nr 15-16, s. 30-31.

[6]Rachmaninow nie napisał koncertu fortepianowego w tej tonacji; przed 1915 r. napisał 3 koncerty na fortepian: *I fis-moll* op. 1, *II c-moll* op.18, *III d-moll* op. 30.

[7]„Russkije wiadomości” z 2.09.1915, nr 202, s. 6 (nota nie podpisana).

[8]Z informacji podanej przez „Gazetę Polską” nr 16 z 17/30.01.1916, s. 3 wynika, że od początku 1916 roku Rapacki był związany z Operetką Polska w Piotrogradzie, działającą w budynku przy ul. Mochowej 33 (obecnie mieści się tam Sankt Petersburgska Państwowa Akademia Sztuki Teatralnej – SPGATI), w której występowali także Józefina Bielska, Leopold Morozowicz (syn). Informacja ta jest sprzeczna z hasłem pomieszczonym w *Słowniku biograficznym teatru polskiego. 1765-1965*, s. 584 – z hasła bowiem wynika, że w tym okresie Rapacki prowadził Operetkę Polską w Moskwie (gdy tymczasem na czele tego zespołu stał Marian Domosławski).

[9]Władimir Lukin, *Slawianskij Bazar*, „Teatralnaja gazeta, 1915, nr 37, s. 8 (wszystkie cytaty z rosyjskiej prasy przełożyła K.O.).

[10]Fotografie Niewiarowskiej i Szczawińskiego podczas występów w Jekatierinosławiu zamieściła m. in. „Rampa i żyźń” z 17.06.1916, nr 29, s. 13 (oboje śpiewacy w towarzystwie P. Kozłowskiego) oraz z 24.07.1916, nr 30, s. 13 (w otoczeniu Potopczyny, Łabuńskiej, Kozłowskiego i Zelcer).

[11]Z dnia 6.12.1915, nr 49. Dodać trzeba, że Lucyna Messal zyskała w Rosji uznanie jeszcze przed wojną – latem 1911 występowała w Moskwie, a w Kijowie i Petersburgu. Podczas przymusowego pobytu w Rosji w latach 1915-1917 (lub nawet – 1918) śpiewała m. in. w Petersburgu, Kijowie, Moskwie, Odessie – wszędzie z wielkim powodzeniem. Informacje te podają za *Słownikiem biograficznym teatru polskiego. 1765-1965*, op. cit., s. 433.

[12]„Rampa i żyźń” z 22.05.1916, nr 21. Pismo to zamieszczało też regularnie rysunkowe portrety, karykatury i fotografie Kaweckiej.

[13]*Słownik biograficzny teatru polskiego. 1765-1965*, op. cit., s. 292-293 podaje, że Kawecka przez wiele lat jeszcze przed 1910 rokiem wyjeżdżała latem na tournée do Rosji. Do Warszawy wróciła w 1918.

[14]„Teatr” z 1-2.10.1915, s. 6.

[15]„Teatr” z 9.02.1916, s. 5-6.

[16]„Rampa i żyźń” z 4.10.1915, nr 40, s. 12.

[17] „Rampa i żyźń” z 8.05.1916, nr 19, s. 12; inni wykonawcy wymienieni w przez anonimowego autora tej notatki to: Szczawiński, Orwicz, Niewiarowska, Karska, Domosławski, Zaremba, Kozłowski, Lenartowicz.

[18]„Teatr”, 8-9-10.05, s. 6.

[19]„Rampa i żyźń” z 8.05.1916, nr 19, s. 12.

[20]„Rampa i żyźń” z 25.09.1916, nr 39, c. 12

[21]„Rampa i żyźń” z 5.02.1917, nr 6, s. 10.

[22]„Rampa i żyźń” z 26.03.1917, nr 13, s. 5.

[23]„Rampa i żyźń” z 30.10.1916, nr 44, s. 12. W *Kronice życia i działalności* Arnolda Szyfmana opracowanej przez Edwarda Krasińskiego znaleźć można informację, że w drugiej połowie 1916 Szyfman nawiązał współpracę z moskiewską wytwórnią filmową Biofilm pod dyr. Stanisława Andriejewicza Zamojskiego, dla której to wytwórni wyreżyserował do końca 1917 osiem filmów. Biochrom – towarzystwo udziałowe i Biofilm – wytwórnia filmowa musiały być ze sobą związane. Sam Szyfman wspominał bowiem przywoływany film: „[...] otrzymałem od Zamojskiego propozycję wystawienia jednego fabularnego filmu pt. *Prodanaja sława* według scenariusza L. Nikulina i Polakowa. Grali: L. Piewcow [tu pomyłka Szyfmana, powinno być: I. – od Iłarion – K.O.] (czołowy aktor Teatru Dramatycznego), W. Szuchmina (z Państwowego Teatru Małego) [w 1916 r. Teatr Mały nie był jeszcze państwowy – K.O.], W. Szczawiński (z Operetki Warszawskiej)

[24] Ada (Adrianna) Lenczewska koncertowała w Moskwie m. in. w końcu lata 1916 r. z towarzyszeniem pianistki Lubow Aptekarskiej; w pierwszej części koncertu wystąpił wiolonczelista Bogumił Sikora - „Rampa i żyźń” z 14.08.1916, nr 33, s. 9. W gazecie tej polska śpiewaczka przedstawiona została jako primadonna Opery Warszawskiej. Tymczasem urodzona w 1896 artystka debiutowała na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie 5.04.1915, ale nie została zaangażowana. Trafiła do Rosji, gdzie odbyła studia wokalne w Konserwatorium w Piotrogradzie – zob. *Słownik biograficzny teatru polskiego. 1765-1965*, op. cit., s. 372.

[25]„Rampa i żyźń” z 10.01.1916, nr 2, s. 11.

[26]Sukcesy Boguckiego znalazły odzwierciedlenie w prasie rosyjskiej: „Występom barytona Warszawskich Teatrów Rządowych Stanisława Boguckiego towarzyszy wielki sukces. Artysta bisuje w czasie spektaklu po 5-6 razy” – „Rampa i żyźń” z 4.10.1915, nr 40, s. 12.

[27]„Rampa i żyzn” z 6.11.1916, nr 45, s. 8.

[28]„Utalentowany solista baryton Warszawskich Teatrów Rządowych oraz teatrów zagranicznych S. F. Bogucki został zaproszony z koncertami: 29.12 1915 do Władimira, 4.01.1916 do Kozłowa, 6 i 7.01 do Kisłowodzka” - „Rampa i żyzn”z 3.01.1916, s. 12.

[29]„Rampa i żyzn” z 7.04.1917, nr 17, ogłoszenie na drugiej stronie okładki.

[30]W Moskwie Emil Młynarski (1870-1935) rzeczywiście mógł być nieznanym, ponieważ wcześniej związany był raczej z Petersburgiem, gdzie studiował w konserwatorium w Petersburgu u Lipóta (Leopolda) Auera (grę na skrzypcach) i Anatolija Ladowa (kompozycję), a w latach 1889-1890 był koncertmistrzem orkiestry Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego i członkiem kwartetu smyczkowego L. Auera. W latach 1894-1897 uczył gry na skrzypcach w konserwatorium w Odessie.

[31]„Russkije wiadomości” z 2.08.1915, nr 178, s. 5.

[32]Recenzja z tego koncertu autorstwa Wł. Dybczyńskiego ukazała się w „Echu Polskim” z 26.06(9.07) 1916, nr 26, s. 15-16.

[33]Je. Gunst, *W letnich koncertach*, „Rampa i żyzn” z 26.06.1916, nr 26, s. 8. Dodać tu trzeba, że Paweł Kochański, urodzony w 1887 r. w Odessie, był obecny w Rosji przed 1915, bowiem w 1913 objął po L. Auerze klasę skrzypiec w konserwatorium w Petersburgu.

[34]Tamże.

[35]Tamże.

[36]Tamże.

[37]Recenzja Wł. Dybczyńskiego – „Echo Polskie”z 3(16).07.1916, nr 27, s. 16.

[38]„Echo Polskie” z 3(16).07.1916, nr 27, s. 16.

[39]„Rampa i żyzn” z 10.07.1916, nr 28, s. 6.

[40]„Echo Polskie”, 17(30).07.1916, nr 29, s. 16.

[41]„Rampa i żyzn” z 10.07.1916, nr 28, s. 6.