

Literaturoznawstwo

Nel Bielniak

Uniwersytet Zielonogórski

Polski epizod Aleksandra Weretyńskiego

Aleksander Nikołajewicz Weretyński, urodzony w 1889 roku w Kijowie rosyjski pieśniarz, kompozytor, poeta i aktor, nierzadko nazywany jest „najślawniejszym artystą schyłku carskiej Rosji” [Nyczek 1996, 11], „legendarną postacią rosyjskiej kultury” [Lubelski 1996, 121], „jedną z najbarwniejszych postaci w dziejach rosyjskiej i radzieckiej kultury artystycznej” czy wreszcie „królem estrady rosyjskiej” [Iwanczikow 1989, 22]. Jednakże ocenę jego twórczości cechuje swoista ambiwalencja. Jedni widzieli bowiem w „arietkach” A. Weretyńskiego głównie nadmierny sentymentalizm, pospolitość i kicz. Inni natomiast dostrzegali w nim autentycznego poetę, akcentując przy tym charyzmę, wirtuozerię i talent satyryczny artysty. Dlatego też w ujęciu tych nieżyczliwie usposobionych był „ułatwionym, strywalizowanym Błokiem”, zaś dla przychylnie nastawionych był twórcą, „który potrafił przenieść tematy i nastroje współczesnej sobie «wysokiej» poezji w popularną dziedzinę wiersza śpiewanego i w ten sposób przyczynił się do ich szerszej, choć mniej skomplikowanej obecności w kulturze” [Woroszyński 2006, 373]. Rzeczywiście w dorobku Smutnego Pierrota (Печальный Пьеро), taki przydomek zyskał dzięki kostiumowi (najpierw koloru białego, następnie czarnego), w którym w pierwszych latach występował na scenie [Lubelski 1996, 123; Turczyński 1993, 64; Ślęzak 2010, 17–19], można odnaleźć zręcznie zaadaptowane motywy i chwytły poetyckie zaczerpnięte z twórczości wspomnianego już autora *Nieznajomej*, a także Fiodora Sołoguba, Konstantina Balmonta, Igora Siewierianina czy też Anny Achmatowej [Lubelski 1996, 131–132]. Co więcej, A. Weretyński chętnie włączał do programu swoich występów utwory ulubionych poetów, do których komponował muzykę. I tak oto publiczność nieraz mogła usłyszeć w wykonaniu pieśniarza wiersze Aleksandra Błoka i Anny Achmatowej, jak też Innokientija Annińskiego, Georgija Iwanowa, Nikołaja Gumilowa, Siergieja Jesienina, Nadieždy Teffi, Wiery Inber czy Pawła Antokolskiego [Iwanczikow 1989, 23; *Русское зарубежье...*, online].

Artysta nie był przy tym obdarzony, co sam nierzadko powtarzał, silnym i wyjątkowym głosem. Na domiar złego grasejował, co przekreśliło jego szanse na dostanie się do MChAT-u. Źródło jego niebywałego sukcesu kryło się bowiem, co zgodnie podkreślają zarówno badacze, jak i stali bywalcy jego koncertów,

w niezwyklej interpretacji. Styl wykonawczy A. Wertyńskiego zasadzał się przede wszystkim na mistrzowskim operowaniu własnym ciałem. Umiejętnie wykorzystywał postawną sylwetkę i ekspresyjną twarz, fenomenalnie posługując się parajęzykiem: mimiką, gestem, intonacją [Bielska 1989, 39; Iwanczikow 1989, 23; Lubelski 1996, 122, 129]. Władimir Polakow, który uczestniczył w licznych recitalach Aleksandra Wertyńskiego, tak wspomina po latach jego kreację:

Wiele razy byłem na koncertach Wertyńskiego, słyszałem też, jak śpiewał swoje utwory w kręgu przyjaciół, i twierdząc z całym przekonaniem, że człowiek ten miał niewątpliwy talent satyryczny. Co więcej – wiele swych śpiewanych nowelek przyprowadził ostrym sarkazmem, lub czarnym humorem i w każdej z nich wyczuwało się obecność jego ulubionej metafory. A ręce Wertyńskiego! Jego słynne ręce, gęsty mima, który w każdej chwili umie jednym ruchem określić swój stosunek do tego, o czym śpiewa! [Polakow 1977, 9]

Nie dziwi więc, że jest Aleksander Wertyński uznawany za prekursora gatunku, który później uprawiali tacy znakomici artyści jak Aleksander Galicz, Bułat Okudźawa i Władimir Wysocki.

Sława autora *Liliowego Negra* sięgnęła daleko poza granice Rosji, podzielił bowiem A. Wertyński los setek tysięcy rodaków, którzy w rezultacie rewolucyjnej zawieruchy i wojny domowej opuścili kraj. Jego tułacza droga wiodła przez Kijów, Charków, Odessę i Sewastopol, z którego późną jesienią 1920 roku¹ odpłynął na pokładzie statku „Wielki Książę Aleksander Michajłowicz” do Konstantynopola. Na obczyźnie pieśniarz spędził ponad dwadzieścia lat, by jesienią 1943 roku reemigrować po latach starań o zgodę radzieckiego rządu na powrót. Czas emigracji okazał się dla A. Wertyńskiego niezwykle trudny pod względem emocjonalnym, ponieważ doskwierała mu tęsknota za ojczyzną. Jednakże z punktu widzenia rozwoju twórczego okres ten był niezwykle owocny. Artysta rozwinął się, dojrzał, jego poezja nabrała głębi, na wychodźstwie stworzył też swe najlepsze dzieła, by wymienić tylko *W stepie moldawskim* (*В степи молдаванской*, 1925), *O nas*

¹ Niektóre źródła podają rok 1919 [Lubelski 1996, 124; Klimowicz 1996, 711; Iwanczikow 1989, 22], inne natomiast wskazują na 1920 [Mianowska 1998, 204; Русское зарубежье..., online]. Sam A. Wertyński odnotował we wspomnieniach „В этот день на рейде стоял пароход «Великий князь Александр Михайлович». Капитан его, грек, был моим знакомым. Пароход отходил в Константинополь. На нем уезжал обиженный Деникиным генерал Врангель со своей свитой. (...) Утром, погрузив несложный багаж и захватив с собой единственного друга – актера Бориса Путятю и пианиста, я уехал из Севастополя” [Вертинский 1989, online]. Artysta nie podał wprawdzie daty, jednakże jeśli uwzględnić informację o ewakuacji armii generała Wrangla oraz nazwę statku, to należy przyjąć, że miało to miejsce w 1920 r. Statek „Wielki książę Aleksander Michajłowicz” odpłynął bowiem w swój ostatni rejs z Sewastopola do Konstantynopola 14 listopada 1920 r. z 743 osobami na pokładzie. Tego samego dnia z Sewastopola odpłynął Wrangel, tyle że na krążowniku „Generał Kornilow” [Zob. http://www.kchf.ru/ship/vspomog/vel_kn_alex_mikhailovich.htm; Mawdsley 2010, 337].

i o ojczyźnie (О нас и о родине, 1935) czy Obce miasta (Чужие города, 1936; współautorką wiersza jest Raisa Błoch). Po wyjeździe z Turcji A. Weretyński wyruszył w świat w poszukiwaniu rosyjskiego audytorium. Z fałszywym, greckim paszportem na nazwisko Aleksander Wertidis² udał się m.in. w wielomiesięczne tournée po Rumunii, Polsce, Niemczech i Francji. Trasę tę pokonywał czterokrotnie, dopełniając ją pojedynczymi wyjazdami zarówno we wszystkie strony Starego Kontynentu, jak i do Palestyny. Ostatecznie w październiku 1934 roku pieśniarz opuścił Europę. Rok spędził w Stanach Zjednoczonych, święcąc triumfy na koncertach we wszystkich ważniejszych ośrodkach, nie wyłączając Hollywood. Następnie przeniósł się do Chin, gdzie znajdowała się liczna rosyjska diaspora, i na osiem lat osiadł w Szanghaju [Lubelski 1996, 124–126].

Wielki rozgłos, jaki A. Weretyński zyskał tuż przed rewolucją w kraju ojczystym, dotarł do Polski jeszcze przed jego przyjazdem w 1923 roku³. Nasi rodacy mieli bowiem zarówno okazję zapoznać się piosenkami artysty, które zostały nagrane w Rosji, jak i mogli nabywać arkusze nut z jego utworami. Warszawskie wydawnictwo Leona Idzikowskiego około 1922 roku zaczęło publikować serię „Smętne Piosenki” z muzyką Aleksandra Weretyńskiego i polskimi słowami Stanisława Ratolda. S. Ratold publikował także piosenki z repertuaru A. Weretyńskiego w wydawnictwie Kuncewicz i Hofman. W kolejnych latach dołączyły do nich inne wydawnictwa. Spółka Gebethner i Wolff wypuściła na przykład około 1925 roku serię „Nowe Pieśni Pierrota”. Ukazało się dwanaście utworów Aleksandra Weretyńskiego z muzyką,

² O fałszywym paszporcie A. Weretyński pisze w swoich wspomnieniach w rozdziale „Wyjazd z Turcji” („Отъезд из Турции”): „Вскоре у меня появился греческий паспорт, купленный Кирьяковым за сто лир на имя греческого подданного, рожденного в городе Киеве, Александра Вертидиса (так переделал мою фамилию предприимчивый Кирьяков для большего сходства с Грецией). О родителях было сказано, что отец из Афин, а мать – с Украины. В общем получался недурной «коктейль»” [Вертинский 1989, online].

³ Taka data pojawia się w książce *Четверть века без родины*, natomiast w *Дорогой длинною...*, opublikowanej w 1990 r. w Moskwie, A. Weretyński wspomina w rozdziale „Польша” o wizycie w Polsce w 1922 r. [Вертинский 1990, online]. Jednakże przegląd ówczesnych polskich periodyków z 1922 na to nie wskazuje. Informacje o koncertach rosyjskiego śpiewaka i recenzje z jego występów pojawiają się natomiast w kilku kwietniowych numerach warszawskiego „Kuriera Porannego” z 1923 r. (np. nr 104, s. 3; nr 106, s. 4; nr 114, s. 5). Skądinąd sam A. Weretyński zaznacza w *Дорогой длинною...* (rozdział „Детство”), że podczas pisania właśnie daty sprawiała mu największą problem: „Эта книга даже не мемуары. Это сильно потрепанная записная книжка, найденная на самом дне сундука памяти, добрая половина страниц которой вырвана или унесена ветрами времени. (...) Все же кое-что в ней сохранилось. Самым уязвимым местом этих отрывочных воспоминаний будут, конечно, даты. Иногда помнишь само событие, но когда оно было? В каком году? Этого память не удержала” [Вертинский 1990, online]. Warto odnotować, że pieśniarz przebywał na terenie Polski podczas I wojny światowej, gdy pracował jako sanitariusz w pociągu sanitarnym, zabierającym rannych z frontu (rozdział „Юность в Москве”): „Помню, где-то в Польше, в местечке, я перевязывал раненых в орджерее какого-то польского пана. Шли тяжёлые бои, и раненые поступали непрерывным потоком” [Вертинский 1990, online].

tekstem oryginalnym i przekładami na język polski autorstwa Andrzeja Własta i Tadeusza Kończycza. Natomiast Feliks Grąbczewski i Ignacy Rzepecki wydawali w latach 1920. serię „Nuty Miniaturowe”. W kilku numerach znalazły się utwory Aleksandra Weretyńskiego ze słowami Stanisława Przesmyckiego. Warto wspomnieć, że na stronie tytułowej tych wydawnictw często zamieszczano fotografię pieśniarza w czarnym stroju Pierrota⁴.

Duże znaczenie ma fakt, że artysta od początku swej kariery związany był z kinematografem. W tej dziedzinie również można bowiem odnotować jego związki z Polską. Otóż w drugiej dekadzie XX wieku Aleksander Weretyński partnerował Antoniemu Fertnerowi w dwu farsach Władysława Lenczewskiego: *Miodowy miesiąc* i *Te, które walczą o równość*, a także zagrał dwie duże role w filmach Michała Bończy-Tomaszewskiego: *Od niewoli do wolności* i *Król bez korony*⁵. Jednakże według historyków żadna z wymienionych produkcji nie zachowała się. Kończąc temat związany z filmem, warto odnotować, że jak na ironię jedyna oficjalna nagroda w całym dorobku twórczym Aleksandra Weretyńskiego – Nagroda Stalinowska – została mu przyznana za rolę polskiego kardynała w paskudnym propagandowym filmie Michaiła Kałatozowa *Заговор обреченных* (*Spisek bankrutów*), który został nakręcony w 1951 roku na podstawie sztuki Nikołaja Wirty [Lubelski 1996, 127, 130].

Swój pobyt w Polsce opisał A. Weretyński po latach we wspomnieniach, które wydane zostały dopiero po jego śmierci w 1957 roku. W ojczyźnie pieśniarza ukazały się one najpierw w 1962 roku w czterech numerach (3–6) czasopisma „Moskwa” („Москва”), następnie w 1989 w formie książkowej. Natomiast polscy czytelnicy mieli okazję zapoznać się ze wspomnieniami artysty w przekładzie Stanisława Ludkiewicza już w 1967 roku. Jednak nie wiadomo, z jakiego powodu oryginalny tytuł *Четверть века без родины. Страницы минувшего* został zmieniony na *Podróż z pieśnią: wspomnienia*.

W dwóch rozdziałach, „W Polsce” („Польша”) i „Nowa podróż” („Снова в дорогу”) A. Weretyński wraca pamięcią do czasów spędzonych w II Rzeczypospolitej. O naszym kraju i jego mieszkańcach wypowiada się w samych superlatywach.

⁴ Informacje na ten temat, jak też same zapisy nutowe ze zdjęciem A. Weretyńskiego, można znaleźć m.in. na stronach: http://www.bibliotekapiosenki.pl/osoby/Wertynski_Aleksander/publikacje, a także: <http://polona.pl/item/33341874>.

⁵ Sam artysta tak o tym wspomina (rozdział „Первые успехи”): „Сам я много еще снимался. Сыграл кадета в гончаровском *Обрыве*, сыграл в комедии *Суффражистки* с польским актером, комиком Антоном Фертнером, его секретаря. Играл блаженньего в какой-то картине, переделанной из «купеческого» романа, не помню какого, играл Параго в фильме Вильяма Локка *Любимый бродяга*, где наклеил себе почему-то такие брови треугольником, что вспомнить страшно, и... погубил картину. Играл в фильме *Король без венца* и во многих еще разных картинах, даже названий не помню теперь” [Вертинский 1990, online].

Został tu bowiem życzliwie przyjęty, co pozwoliło mu odzyskać spokój. Ponadto tętniąca życiem Warszawa z mnóstwem wojskowych w eleganckich mundurach przypominała mu stary Petersburg. Polaków przedstawia wspominkarz jako ludzi dumnych, z fantazją, hołdujących dawnym, przedwojennym obyczajom, Polki zaś jako istoty urzekające, delikatne, marzycielskie, doprowadzające płęć przeciwną do szaleństwa. Akcentuje ponadto, że niezależnie od animozji i porachunków z caratem Polacy lubili Rosję i cenili rosyjską sztukę, co przyczyniło się do jego niebywałego sukcesu:

Сразу тепло принятый и публикой и прессой, я пришел в себя, вздохнул полной грудью в родственной нам славянской стране, которая имела так много общего с моей Родиной.

Я объехал с концертами почти всю Польшу: Варшаву, Лодзь, Краков, Познань, десятки маленьких городков, все так называемые „Крессы”. И везде встречал самое горячее, самое восторженное отношение к себе и своему искусству.

Принимали меня прекрасно [Вертинский 1989, online].

Niezwykle przychyłne przyjęcie, z jakim spotkał się A. Wertyński w Polsce⁶, nie było, co ciekawe, jak w innych krajach, zasługą rosyjskiej emigracji, która była tu stosunkowo nieliczna⁷, lecz, co autor *Żółtego Anioła* wyraźnie zaznaczał, polskiej publiczności. Jednakże wśród tego audytorium badacze wyodrębniają

⁶ Warto odnotować, że na tym idyllicznym niemal wizerunku Polski i Polaków były również rysy, których artysta zdawał się nie dostrzegać. Akceptacja ze strony publiczności nie zawsze szła bowiem w parze z aprobatą krytyków. Na przykład współpracownik stołecznego „Kuriera Porannego” (ukrywający się pod pseudonimem Ro.), oceniający występ A. Wertyńskiego, wspominał wprawdzie, że sława zdobyta przez artystę w Rosji dotarła także do Warszawy, zarzucił mu jednakże m.in. „jednostajną w nastroju ckliwość”, nużącą i drażniącą brakiem kontrastów płacliwość, nazbyt ciche wykonanie piosenek (Zob. „Kurier Poranny” 1923, nr 106, s. 4).

⁷ W II Rzeczypospolitej, która była krajem wielonarodowościowym, największą liczebnie mniejszość narodową stanowili Ukraińcy (w 1921 r. było ich około 4,3–4,5 mln, zaś w 1931 – 4,9–5,1 mln), następnie plasowali się Żydzi (w 1921 r. było ich około 2,9 mln, zaś w 1931 – 3,0–3,1 mln), Białorusini (w 1921 r. było ich około 1,1–1,5 mln, zaś w 1931 – 1,7–1,9 mln) i Niemcy (w 1921 r. było ich około 1,1 mln, zaś w 1931 – 0,7–0,8 mln). Wśród pozostałych grup narodowych największą stanowili Rosjanie. W 1931 r. było ich w Polsce około 140 tys. [Paczkowski 1980, 343–344]. Warto tu także dodać, że siłą sprawczą jedynych przykrości, jakie A. Wertyński zapamiętał z pobytu w Polsce, byli jego rodacy. Oto co pieśniarz utrwalił we wspomnieniach: „Единственная оппозиция, которую я встретил в Польше, шла от русских. В «савинковской» газете «За свободу» Дмитрий Философов, даже не посетив ни одного моего концерта, обругал меня худым словом. Но русская и польская молодежь, работавшая в этой же газете, горячо заступилась за меня. Началась полемика. Молодежь напирала. Через месяц Философов, вынужденный сдаться, недоуменно спрашивал: «В чем же дело, господа?.. Когда большевики посадили в тюрьму патриарха Тихона – все молчали. А когда я осмелился тронуть Вертинского – так подняли такой шум, будто я оскорбил их в самых лучших чувствах!..» [Вертинский 1989, online].

pewną specyficzną grupę. Mianowicie sporą część mieszkańców Kresów stanowili wyznawcy judaizmu, którzy zdaniem Anatolija Makarowa odczuwali przynależność do rosyjskiej kultury [Макаров 1998, 167]. Niemniej pozytywny odbiór rosyjskiej twórczości nie był wówczas w Polsce sprawą oczywistą. Przed 1918 rokiem rosyjska sztuka ze względu na swą proveniencję musiała być, zwłaszcza na forum publicznym, ignorowana, co nie przeszkadzało szerokim kręgom społeczeństwa zachwycać się rosyjską muzyką i literaturą. Jednakże w owym czasie nikt nie uznałby supremacji estetycznej jakiegokolwiek Rosjanina nad Fryderykiem Chopinem lub Stanisławem Moniuszką, nawet jeśli byłby to Piotr Czajkowski czy Nikołaj Rimski-Korsakow. Natomiast w dwudziestoleciu międzywojennym zapanowała swoista moda na Rosję, moda na Aleksandra Błoka. I podczas gdy jedni manifestowali swoje zafascynowanie rosyjskością, inni prowadzili prawdziwą antyrosyjską nagonkę. Celowali w tym zwłaszcza kompozytorzy: Ludomir Różycki, Stanisław Niewiadomski i Piotr Rytel, którzy pisali o zgubnym wpływie rosyjskich kompozycji nie tylko na polską muzykę, lecz także duszę. Dlatego też broniono rodzimej kultury przed bolszewizacją, wycofując m.in. z programu koncertów utwory autora *Jeziora labędziego*, Igora Strawińskiego czy Aleksandra Skriabina, podczas gdy w tym samym czasie w kawiarniach, kabaretach i salonach literackich wiodli prym Aleksander Werzyński, Igor Siewierianin i cygański romans [Sobieska 2012, 148–152]⁸.

W latach 20. i 30. warszawskie życie teatralne nabrało rozmachu, rozwijając się zdecydowanie w dwóch kierunkach. Z jednej strony rozkwitał teatr dramatyczny, z drugiej zaś – tzw. „teatr drugiego nurtu”. Raz za razem swoje podwoje otwierały bowiem kolejne teatryki, kabarety, kluby nocne i scenki wodewilowe. Przyjeżdżały też na gościnne występy zamiejscowe zespoły kabaretowe. W 1924 roku mieszkańcy stolicy tłumnie bywali na przedstawieniach rosyjskiego emigracyjnego teatru kabaretowego Niebieski Ptak (Синяя птица) oraz na koncertach „znakomitego nastrojowego pieśniarza Werzyńskiego”. Rosyjski kabaret występował w Warszawie ze swoim pierwszym programem od 25 czerwca do połowy następnego miesiąca w Teatrze Rococo przy Nowym Świecie 63. Ze względu na duże powodzenie Niebieski Ptak przedłużył pobyt w stolicy i od 14 lipca wystawiał drugi program, natomiast 3 sierpnia dał ostatnie przedstawienie, by przynaglony zawartymi wcześniej kontraktami udać się na objazd po prowincjonalnych miastach⁹. Jak konstatuje Ludwik Sempoliński, jeden z twórców ówczesnego życia teatralnego:

⁸ W polskiej prasie codziennej, ukazującej się w dwudziestoleciu międzywojennym, można było rzeczywiście znaleźć umieszczone tuż obok siebie informacje o mających się odbyć dzień po dniu recitalu A. Werzyńskiego i koncercie poetyckim I. Siewierianina (Zob. „Kurier Poranny” 1924, nr 251, s. 4).

⁹ Wskazuje na to analiza ówczesnej prasy codziennej. W maju nie pojawiają się żadne wzmianki o wizycie Niebieskiego Ptaka. Natomiast 20 czerwca 1924 r. w wieczornym wydaniu „Kuriera Warszawskiego” (nr 172, s. 4) można było przeczytać o rozpoczynającym się w nadchodzącą środę

Teatr „Sinaja ptica” zdobył sobie wielkie uznanie publiczności, wywarł wpływ na profil „Qui-pro-quo” i zostawił mu Jarosy’ego. Zachęcony kolosalnym powodzeniem „Niebieskiego ptaka” Weretyński wystąpił ponownie w październiku w trzech recitalach, cieszących się również wielką frekwencją [Sempoliński 1977, 286].

Jednakże w Warszawie A. Weretyński gościł już rok wcześniej. W kwietniu (18 i 19 oraz 27 i 28) 1923 roku pieśniarz dał cztery koncerty w kinie Palace przy Chmielnej 9, a 30 maja – w stołecznej filharmonii (zob. „Kurier Poranny” 1923, nr 104, s. 3; nr 110, s. 5; nr 144, s. 4). Natomiast w 1924 roku warszawiacy mogli go jeszcze oglądać 24 lutego w Teatrze Nowości przy Bielańskiej 5 (zob. „Kurier Poranny” 1924, nr 52, s. 4) oraz 13 i 30 września w sali Towarzystwa Higienicznego przy Karowej 31 (zob. „Kurier Poranny” 1924 nr 248, s. 4; nr 268, s. 4). W tej samej sali artysta wystąpił także po niebywałym sukcesie na prowincji 12 lutego 1927 roku z ostatnim koncertem przed wyjazdem zagranicę (zob. „Kurier Poranny” 1927, nr 43, s. 7). A. Weretyński szybko jednak powrócił do nadwiślańskiej stolicy. 25 lutego zaśpiewał bowiem gościnnie w inauguracyjnym programie pt. *Nareszcie bawmy się* efemerycznego teatru kabaretowego Nietoperz, który działał przy Karowej 18¹⁰ od lutego do lipca 1927 roku, jak też w kolejnym pt. *Proszę o licznik*, który został wystawiony 15 marca. Pieśniarz wspierał warszawski teatrzyk do początków kwietnia (zob. „Kurier Poranny” 1927, nr 56, s. 4; nr 70, s. 4; nr 74, s. 4; nr 91, s. 4)¹¹.

(czyli 25 czerwca) w Teatrze Rococo cyklu przedstawień znanego teatrzyku rosyjskiego Niebieski Ptak pod dyrekcją Jakowa Juźnego. Podobna informacja o występach rosyjskiego teatru kabaretowego w dniach 25, 26 i 27 czerwca pojawiła się 23 czerwca 1924 r. w „Kurierze Porannym” (nr 170, s. 3). W kolejnych numerach „Kuriera Porannego” (Zob. nr 182, s. 4; nr 186, s. 4; nr 188, s. 4; nr 191, s. 3; nr 210, s. 4; nr 211, s. 4) i wieczornego wydania „Kuriera Warszawskiego” (nr 196, s. 5) można prześledzić historię jego występów. Niemniej w różnych źródłach można natknąć się na sprzeczne dane dotyczące pobytu Niebieskiego Ptaka w Polsce. Ludwik Sempoliński podaje, że rosyjski kabaret występował w Warszawie od 25 maja do połowy czerwca 1924 r., następnie udał się na objazd po prowincjonalnych miastach, by wrócić do stolicy, gdzie 14 lipca wystawił drugi program, trzeci zaś, złożony z najlepszych numerów dwóch poprzednich, zagrał 3 sierpnia [Sempoliński 1977, 285–286]. Franciszek Sielicki także odnotowuje, że Niebieski Ptak przybył do Polski w maju 1924 r., gdzie pozostał do sierpnia, prezentując trzy programy [Sielicki 1996, 236]. Wortal teatru polskiego podaje z kolei, że rosyjski kabaretowy zespół emigracyjny rozpoczął swoje pierwsze polskie tournée 16 czerwca 1924 w Teatrze Rococo w Warszawie [Zob. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/13084,druk.html>].

¹⁰ W dwudziestoleciu międzywojennym w Warszawie przy ul. Karowej 18 (w gmachu dawnej Panoramy) mieściła się siedziba wielu teatrów. Działał tam m.in. Teatr im. Gabrieli Zapolskiej i Teatr Ireny Solskiej. W podziemiu mieścił się Teatr Elizeum. Występowały w nim zespoły żydowskie, później natomiast działał m.in. Teatr Comedia, a od 1935 r. – scena Marii Malickiej, następnie kabaret Stańczyk i Wielka Rewia [Majewski, online].

¹¹ L. Sempoliński również wspomina, że artysta śpiewał 25 lutego 1927 r. w inauguracyjnym programie Nietoperza, podaje jednak nieco zmienioną nazwę pierwszego programu: *Nareszcie się bawimy*. Odnotowuje ponadto, że A. Weretyński brał udział w drugim programie pt. *Proszę o licznik*, wystawionym 15 marca [Sempoliński 1977, 344–345].

Autor *Szalonego kataryniarza* koncertował także w Filharmonii Łódzkiej. Miejscowe gazety odnotowały, że np. A. Wertyński wystąpił z recitalem 9 listopada 1924 roku („Łódź w Ilustracji” 16.11.1924, nr 13, s. 5), a także 12 stycznia 1927 roku. Tego dnia można było przeczytać w porannym wydaniu „Ilustrowanej Republiki” (nr 11, s. 6): „Dziś w Sali Filharmonii śpiewa znany piosenkarz Aleksander Wertyński, który tym razem przygotował dla Łodzi najnowsze piosenki z jego własnego repertuaru. Aleksander Wertyński wystąpi w stylowym stroju Pierrota”.

Innym miastem, w którym niezmiennie entuzjastycznie witano artystę, był Białystok. Tu w ekskluzywnej restauracji z piękną salą balową, usytuowaną na pierwszym piętrze hotelu Ritz, lub w wypełnionym po brzegi, liczącym 900 miejsc, teatrze Palace, które były niezwykle istotnymi punktami na białostockiej mapie kulturalnej [Karpiński 370], A. Wertyński występował m.in. 25 kwietnia 1924 roku i 19 listopada 1925 roku. Publiczność, jak zawsze, była zachwycona, jedynie miejscowy recenzent nie szczędził słów krytyki pod adresem zarówno pieśniarza, jak i damskiej części audytorium:

Na scenie stał błądy jak śmierć, z przeczulonymi wskutek czegoś nerwami artysta i słabiutkim głosem odśpiewywał swoje piosenki kokainowo wokalne. Białostockie zaś kokainistki, nimfomanki, sadystki i adeptki miłości lesbijskiej, podniecone jego produkcjami z gorejącymi od zachwyty i niezdrowego rozczulenia oczami, były oklaski i ryczały z zachwyty. Owacje te to był istny sabat białostockich degeneratów, poczynszy od podlotków aż do przejrzałych matron [Cyt. za: Lechowski 2009, online].

Niepowtarzalny styl A. Wertyńskiego chętnie imitowano z przymrużeniem oka, co także dowodzi jego ogromnej popularności w naszym kraju. Autorem parodii cygańskiego romansu z repertuaru pieśniarza był m.in. sam Julian Tuwim, który prywatnie znał i cenił artystę. Obrazek sceniczny *Pierrotander Perwertyński* (na melodię *Przy kominku*) został włączony do trzeciego programu teatru Qui Pro Quo (bodaj najśłynniejszego kabaretu II Rzeczypospolitej) pt. *Precz z Grabowskim*, który został wystawiony 18 listopada 1924 roku [Sempoliński 1977, 282; Sobieska 2012, 153]¹². W recenzji, która ukazała się następnego dnia w „Kurierze Porannym”, Tadeusz Boy-Żeleński wysoko ocenił na tle nie najlepszej całości występ Hanki Ordonówny w kostiumie czarnego Pierrota. Krytyk teatralny odnotował ponadto: „Dodaje pieprzyka okoliczność, że oryginał parodii siedzi w łoży i bawi się serdecznie” [Boy-Żeleński 1924, 5]. Natomiast teatr Perskie Oko wystawił w 1927 roku rewię ostatekową pt. *Osiem grzechów głównych*, która miała premierę

¹² Tytuł tego obrazka scenicznego ma kilka wersji. L. Sempoliński podaje nazwę *Pierrotander Pereszynski*, A. Sobieska – *Pierrotander Per-Wertyński*, natomiast T. Boy-Żeleński – *Pierrotander Perwertyński*.

5 marca, będącą m.in. satyrą na rosyjskie atrakcje sceniczne. Sparodiowano Niebieskiego Ptaka i Perwersińskiego (czyli A. Wertyńskiego), którego zagrał Tadeusz Olsza [Lisiecka 2017, 104–107]¹³.

Zasygnalizowana znajomość z autorem *Sokratesa tańczącego* czy sławnym odtwórcą roli Antoszy nie były jedynymi znajomościami, jakie pieśniarz nawiązał w Polsce. A. Wertyński wspomina, że w ciągu kilku lat spędzonych w kraju nad Wisłą zawarł wiele przyjaźni i zyskał szerokie grono sympatyków wśród różnych warstw społecznych, nie wyłączając samego marszałka Józefa Piłsudskiego, który posiadał komplet jego płyt i odtwarzał je w każdej wolnej chwili. Ponadto po koncertach za kulisy przychodzili wieszować mu udanych występów oprócz wspomnianego Antoniego Fertnera, Mieczysława Ćwiklińskiego, Jadwiga Smosarska, Maria Majdrowiczówna, Junosza Stępowski czy Władysław Szczawiński. Natomiast akceptację ze strony środowiska literackiego potwierdzają wizyty Aleksandra Wertyńskiego w słynnej „Ziemiańskiej”, gdzie na półpiętrze znajdował się stół skamandrytów [Вертинский 1989, online].

Uwagi o kręgu znajomych A. Wertyńskiego nie są bynajmniej przesadzone. Potwierdza to wprawdzie niezbyt przychylny w swej wymowie, niemniej dostarczający istotnych informacji list Jarosława Iwaszkiewicza do żony z 8 października 1924 roku, w którym skamandryta wspomina o wizycie, jaką złożył w dniu poprzednim:

(...) potem pojechałem do Tuwimów; jak ja już zburzuziłem się i nie znoszę cygarety, zwłaszcza rosyjsko-żydowskiej. Byli Wertyńscy (ona bardzo ładna), Jarossyowie, Wieniawowie (ona! ona!), Gabaudowie (...) i naturalnie cała nasza gromada. Wertyński śpiewał piosenki i deklamował wiersze Achmatowej (...), a ja czułem się i smutno i obco [Iwaszkiewiczowie 1998, 176].

Z zamieszczonej we wspomnieniach wzmianki o ostatnim pobycie A. Wertyńskiego w Polsce dowiadujemy się, że nie otrzymał on wizy z zezwoleniem na występy. Był jednak związany kontraktem z polską wytwórnią płyt gramofonowych, dlatego też wjechał do naszego kraju na podstawie wizy tranzytowej do Wiednia. W ciągu trzech dni artysta zarejestrował nagrania, odwiedził przyjaciół i raz jeszcze obejrzał polską stolicę [Вертинский 1989, online]. Opisana sytuacja wydarzyła się w grudniu 1932 roku. Wtedy bowiem pieśniarz nagrał dla wytworni „Syrena Record” trzydzieści piosenek na płytach „Syrena Electro” o numeracji matryc od 3876 do 3890 z towarzyszeniem Jerzego Petersburskiego, a niekiedy także orkiestry

¹³ Rosyjscy twórcy także parodiowali A. Wertyńskiego. Siergiej Obrazcow, aktor i reżyser teatru lalek, stworzył w trzeciej dekadzie XX w. gatunek „romanse z lalkami”, imitujący sztampowe zachowania artystów estrady, w tym autora *Liliowego Negra* [Osińska 1997, 105–106].

„Syrena Record”. Dla podkreślenia wyjątkowości artysty zastosowano specjalne etykiety w zarezerwowanym dla niego kolorze bordo. Oczywiście „Syrena Record” nie była jedyną wytwórnią, z którą pieśniarz współpracował. Jego nagrania znalazły się także na płytach zagranicznych firm fonograficznych: „Columbia”, „Odeon” i „Parlophon”, które miały swoje przedstawicielstwa w międzywojennej Warszawie. Natomiast spośród wyśmienitych pianistów, którzy mu akompaniowali tak podczas nagrań, jak i recitali, można jeszcze wymienić Ignacego Sterlinga, Henryka Pewznera, czy Tadeusza Pabisiewicza [Karpiński 2014, 404, 406, 643–644, 646; Lerski 2004, 102, 157, 336]¹⁴.

Kończąc rozważania na temat filiacji rosyjskiego pieśniarza z Polską, wypada przyjrzeć się jego koligacjom rodzinnym. Sam A. Wertyński podniósł we wspomnieniach kwestię polskiej krwi płynącej w jego żyłach, na co miałyby wskazywać rzadkie w Rosji, a często spotykane w Polsce nazwisko Wertyński lub Wierciński [Вертинский 1989, online], jak pierwotnie brzmiało nazwisko jego ojca Mikołaja. Matka natomiast, Eugenia Skołacka, pochodziła z rodziny Gogol-Janowskich (czy też Gogolińskich, różnie bowiem to nazwisko zapisywano) [Lubelski 1996, 121]. Tak więc uzewnętrzniana przez autora *Paryżanki* sympatia do naszego kraju zdaje się nieprzypadkowa.

Bibliografia

- Bielska I. *Jak śpiewał Wertyński*. 1989. Przekł. Hornung M. „Kraj Rad” nr 19: 39.
- Boy-Żeleński Tadeusz. 1924. *Premiera w „Qui-Pro-Quo”*. „Kurier Poranny” nr 318: 5.
- Iwanczikow M. 1989. *Król rosyjskiej estrady*. Przekł. Kolek Z. „Kraj Rad” nr 26: 22–23.
- Iwaszkiewiczowie Anna i Jarosław. 1998. *Listy 1922–1926*. Oprac. Bojanowska M., Cieślak E., wstęp Burek T. Warszawa: Czytelnik.
- Karpiński Krzysztof. 2014. *Był jazz: krzyk jazz-bandu w międzywojennej Polsce*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Klimowicz Tadeusz. 1996. *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917–1996)*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Lerski Tomasz. 2004. *Syrena Record: pierwsza polska wytwórnia fonograficzna*. New York–Warszawa: Karin.
- Lisiecka Anna. 2017. *Loda Halama. Pierwsze nogi Drugiej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Zona Zero.
- Lubelski Tadeusz. 1996. *Włóczęga i artysta*. W: Wertyński Aleksander. *Romanse i poematy*. Wyb., przekł., posł. i oprac. Lubelski T. Kraków: Wydawnictwo Literackie: 121–139.
- Makarov Anatolij. 1998. *Aleksandr Vertinskij: Portret na фоне времени*. Moskwa–Smoleńsk: Olimp–Rusič [Макаров Анатолий. 1998. *Александр Вертинский: Портрет на фоне времени*. Москва–Смоленск: Олимп–Русич].
- Mawdsley Evan. 2010. *Wojna domowa w Rosji 1917–1920*. Przekł. Popławska M. Warszawa: Bellona.

¹⁴ Pomijam tu recepcję twórczości A. Wertyńskiego w Polsce po zaprzestaniu przez niego wizyt w naszym kraju. Zagadnienie to wymaga bowiem szerszego omówienia w odrębnym studium – N.B.

- Mianowska Joanna. 1998. *Rosyjska literatura emigracyjna i literatura rosyjskiej opozycji wewnętrznej w komentarzach*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane WSP.
- Nyczek Tadeusz. 1996. *Romanse Weretyńskiego*. „Książki. Gazeta” nr 6 (135): 11.
- Osińska Katarzyna. 1997. *Leksykon teatru rosyjskiego XX wieku*. Warszawa: Semper.
- Paczkowski Andrzej. 1980. *Prasa polska w latach 1918–1939*. Warszawa: PWN.
- Polakow Władimir. 1977. *Mój przyjaciel śmiech*. Przekł. Sarachanowa A. „Przekrój” nr 1697: 9.
- Sempoliński Ludwik. 1977. *Wielcy artyści małych scen*. Warszawa: Czytelnik.
- Sielicki Franciszek. 1996. *Pisarze rosyjscy początku XX wieku w Polsce międzywojennej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Sobieska Anna. 2012. *Ach, ten „tiomnyj morok cygańskich piesien...” (Aleksandr Blok) – o uwiedzionych przez rosyjski romans cygański*. „Pamiętnik Literacki” nr 103, z. 3: 143–181.
- Ślęzak Justyna. 2010. „*Szlakiem rosyjskiego Pierrot’a*” – sylwetka Aleksandra Weretyńskiego. „Przełęcz Rusycystyczny” nr 4 (132): 15–26.
- Turczyński Andrzej. 1993. *Winny smak antonówek*. „Twórczość” nr 7 (572): 52–73.
- Woroszyński Wiktor. 2006. *Moi Moskale. Wybór przekładów z poezji od Puszkina do Ratuszyńskiej*. Wrocław: Biuro Literackie.

Źródła internetowe

- Lechowski Andrzej. 2009. *Aleksander Weretyński – bożyszcze Europy lat dwudziestych. Sprawdź, kim by!* „Poranny.pl”. (online) <http://www.poranny.pl/album-bialostocki/art/5238882,aleksander-wertynski-bozyszcze-europy-lat-dwudziestych-sprawdz-kim-by-l,id,t.html> (dostęp 23.06.2018).
- Majewski Jerzy S. *Frywolne półnagie tancerki. To miejsce polecał biskup*. (online) http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,54420,12568016,Frywolne_polnagie_tancerki__To_miejsce_polecal_biskup.html (dostęp 22.06.2018).
- Russkoe zarubeż'e. Zolotaâ kniga èmigracii. Pervaâ tret' XX veka. Ènciklopedičeskij biografičeskij slovar'*. 1997. Pod obš. red. Šelohaeva V.V. Moskva: ROSSPËN. (online) <https://lib.druzya.org/enciklopedia/view-emigrate.txt.html> (dostęp 16.06.2018) [*Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь*. 1997. Под общ. ред. Шелохаева В.В. Москва: РОССПЭН. (online) <https://lib.druzya.org/enciklopedia/view-emigrate.txt.html> (dostęp 16.06.2018)].
- Vertinskij Aleksandr. 1989. *Četvert' veka bez rodiny. Stranicy minuvšego*. Kiev: Muzyčna Ukraji-na. (online) <https://coollib.com/b/315582> (dostęp 17.06.2018) [Вертинский Александр. 1989. *Четверть века без родины. Страницы минувшего*. Киев: Музыка Украина. (online) <https://coollib.com/b/315582> (dostęp 17.06.2018)].
- Vertinskij Aleksandr. 1990. *Dorogoj dlinnoû...* Moskva: Pravda. (online) <https://coollib.com/b/321010/read> (dostęp 17.06.2018) [Вертинский Александр. 1990. *Дорогой длинной...* Москва: Правда. (online) <https://coollib.com/b/321010/read> (dostęp 17.06.2018)].
- (online) http://www.bibliotekapiosenki.pl/osoby/Wertynski_Aleksander/publikacje (dostęp 17.06.2018).
- (online) <http://polona.pl/item/33341874> (dostęp 17.06.2018).
- (online) http://www.kchf.ru/ship/vspomog/vel_kn_alex_mikhailovich.htm (dostęp 17.06.2018).
- (online) <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/13084,druk.html> (dostęp 22.06.2018).

Summary

Polish Episode by Alexander Vertinsky

Alexander Vertinsky belongs to the group of representatives of the first wave of Russian emigration, whose refugee history interwove with Poland. The article discusses the issue of the singer's multiple stays in Poland in the interwar period. While visiting our country, the artist gave concerts in many cities, recorded albums, collaborated with the "second stream theatre", and made numerous acquaintances, among others, in the environment of actors, writers and politicians.

Key words: Alexander Vertinsky, a singer, the first wave of emigration, Poland, the interwar period

Kontakt z Autorką:
nel.bielniak@wp.pl