

Nina Taylor-Terlecka  
*Oxford, Wielka Brytania*

## WŚRÓD TWÓRCÓW PIEŚNI MASOWEJ – ALFRED GRADSTEIN I JEGO ŚWIATY

Urodzony w Częstochowie 3 października 1904, Alfred Gradstein był młodszym bratem Juliusza Gardana, filmowca – reżysera, scenarzysty, czy też kierownika artystycznego wielu popularnych filmów, żeby wymienić chociażby tytuły, takie jak: *Uroda życia* (1930), *Czy Lucyna to dziewczyna?* i *Śluby ulańskie* (1934), *Trędowata* (1936), *Pani minister tańczy* (1937), *Wrzos* (1938), czy *Doktór Murek* (1939). Ich siostra wyszła za mąż za zawodowego murarza, słynnego narciarza-taternika Henryka Bednarskiego z Zakopanego, gdzie wraz z córką Anną mieszkali w willi „Albatros”. Kuzynka zaś Leonia Gradstein (1894–1984), muzykolog, sekretarka Karola Szymanowskiego od 1931 do jego śmierci w 1937 roku, potem redaktorka jego korespondencji, autorka (wraz z Jerzy Waldorffem) dwu pozycji o nim: *Gorzka sława* i *Perypetie z Harnasiami*, była również członkiem-założycielem Towarzystwa Muzycznego im. Karola Szymanowskiego, a także tłumaczką z niemieckiego wielu książek dla dzieci, między innymi *Emil und die Detektive* (1928) Ericha Kästnera.

Inny kuzyn – to wybitny matematyk Bronisław Knaster (1893–1980), syn Ludwika i Felicji z Wierników<sup>1</sup>. W latach 1911–1914 studiował w Paryżu medycynę i nauki przyrodnicze. W 1914 r. poślubił Annę Frenkiel, wnuczkę rabina, rok później rozpoczął studia matematyczne na Uniwersyte-

---

<sup>1</sup> Dr med. Ludwik Knaster, znany internista warszawski i długoletni ordynator kliniki terapeutycznej szpitala im. Dzieciątka Jezus oraz prezes Zrzeszenia Lekarzy – dożył późnego wieku i zmarł we Wrocławiu w 1947 r. – Roman Duda, *Bronisław Knaster (1893–1980)*, [w:] „Roczniki Polskiego Towarzystwa Matematycznego”, Seria II. Wiadomości Matematyczne XXV (1983).

cie Warszawskim. Uczeń Hugona Steinhausa i kolega Stefana Banacha, miał zdobyć sobie „sławę jako topolog, odkrył Krzywą K, tzw. pseudołuk, zwany też «krzywą Knastera»”. Był „łysy, chudy i bardzo dowcipny”<sup>2</sup>. W 1920 r. uczestniczył w wojnie polsko-bolszewickiej, udzielając się jako lekarz, i tego samego roku wraz z żoną zamieszkał w domu rodziców przy ulicy Narbutta 9. W salonie małżonków, obok elity artystycznej stolicy, można było spotkać co wybitniejszych matematyków. Knasterowa – czyli Maria Morska, aktorka teatralna i kabaretowa, jako recytatorka pod Pikadorem stała się muzą skamandrytów, a pod pseudonimem Mariusz Dawn ogłaszała felietony w „Wiadomościach Literackich”. Lechoń po 30 latach jeszcze słyszał w pamięci, jak ona deklamuje wiersz Leśmiana *Sidi Numan*, pamiętał ruch jej rąk i dźwięk jej zaraźliwego śmiechu<sup>3</sup>.

W przedwojennej Warszawie Gradsteinowie mieszkali w domu obok rezydencji Knasterów przy ulicy Narbutta<sup>4</sup>. Przyszły kompozytor żył blisko najciekawszych ówczesnych sfer twórczych.

Pierwsza kompozycja Gradsteina powstała w 1915 r., gdy miał niespełna 11 lat – była to pozytywka na fortepian<sup>5</sup>. Kompozycję zaczął studiować u Romana Statkowskiego, a dyrygenturę u Henryka Melcera (ojca pisarki Wandy Melcer-Sztekker) w konserwatorium w Warszawie w 1922 r. Zbiory ikonograficzne Biblioteki Narodowej zawierają zdjęcie zrobione w Nowym Jorku w 1923 r., na którym Alfred z starszym bratem Juliuszem stoi obok

<sup>2</sup> Po zebraniach dyskusyjnych Polskiego Towarzystwa Matematycznego we Lwowie, „gdy wieczorem uczeni szli do jakiejś knajpki, [Knaster] zabawiał ich opowieściami o językowej wieży Babel, z którą zetknął się podczas studiów w Paryżu. Cytował usłyszaną w restauracji polsko-rosyjsko-żydysz-niemiecko-francuską wypowiedź: – Kolego, pożałujcie mienia ein stuckele von diesem faschierten poisson”. M. Urbanek, *Genialni. Lwowska Szkoła Matematyczna*, Warszawa 2014, s. 56.

<sup>3</sup> J. Lechoń, zapis z 5 marca 1952, *Dziennik*, t. 2, s. 381–82. Wspominała Irena Krzywicka: „Śliczna, delikatna, o cudnych koloru morskiej wody oczach, deklamowała dość sztucznie, ale z sobą właściwą manierką, cedząc słowa cukrzonym głosikiem”. „Niuta była kobietą nie tylko miłą, ale niezwykle dobrą, ogromnie odczytaną. [...] Niuta była osobą pełną wdzięku, o urokliwej, nieco cukrowej manieryczności”. I. Krzywicka, *Wyznania gorszycielki*, opr. A. Tuszyńska, Warszawa 2002, s. 108 i 207.

<sup>4</sup> Zamożna willa Knasterów była w stylu „Neo-Gropiusa”, łączyła elementy Art Déco, Bauhausu i *Style International*. Halina Wittlin zatrzymała się tam podczas okupacji z 7-letnią córką Elżbietą. Dziewczyna pamiętała jak pani Knasterowa, czyli Maria Morska, śpiewała *Pana Tralalińskiego* Tuwima, wymyślając melodię do słów. W tym domu również chronił się malarz kubistyczny, ekspresjonista Romuald Kamil Witkowi. Elżbieta Wittlin Lipton, *From One Day to Another. A Fashion Reportage in a Period of Conflict*. Ediciones Facta, Madryt 2011, s. 121. Istnieje fotografia Wittlinówny z kotem Knasterów.

<sup>5</sup> *Alfred Gradstein, inicjator pieśni masowych*, „Życie Warszawy”, nr z 8 sierpnia 1950.

Poli Negri. Zaistniał dla publiczności w 1925 r., w roku ukończenia studiów, gdy Michał Wiłkomirski, który sam zadebiutował w 8 roku życia, a jako 13-latek występował jako skrzypek w rodzinnym Trio Wiłkomirskich, odegrał na koncercie w Warszawie jego *Walc na skrzypce i fortepian*. Dalsze studia odbywał przez dwa lata w Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Wiedniu – studiował tam kompozycję u Josepha Marxa i dyrygenturę u Klemensa Kraussa.

Studiował następnie u Nadii Boulanger w Paryżu, gdzie osiedlił się w 1928 roku. Został tam spore grono kompozytorów, uczniów Karola Szymanowskiego, zrzeszonych w Stowarzyszeniu Młodych Muzyków Polskich, założonym nad Sekwaną w grudniu 1926 roku. Urządzali koncerty, festiwale, konkursy, warsztaty i odczyty. Warto tu przywołać kilka nazwisk: Piotr Perkowski, Stanisław Wiechowicz, Feliks Łabuński (1892–1979), Stanisław Czapski, Michał Kondracki, Szymon Laks (1901–1983), Jan Maklakiewicz, Zygmunt Mycielski (1907–1987), Tadeusz Szeligowski (1896–1963), Tadeusz Zygfryd Kassern, Antoni Szałowski (1907–1973), Bolesław Woytowicz (1899–1980), Grażyna Bacewicz (1909–1969), Jerzy Fitelberg, Roman Maciejewski (1910–1998), Roman Palester, Sylwester Czosnowski (1908–1970), Michał Spisak (1914–1965), Stefan Kisielewski (1911–1991) oraz Witold Rudziński (1913–2004)<sup>6</sup>.

W sumie aż do 1939 roku Stowarzyszenie gromadziło 140 członków, wśród nich byli liczni pianiści (Artur Hermelin, Stanisław Niedzielski, Ryszard Byk, Zygmunt Dygat, Wanda Piasecka, Henryk Sztompka, Przemysław Drzewiecki) i skrzypkowie: Waław Niemczyk, Irena Dubiska, Eugenia Umińska, Roman Totenberg<sup>7</sup>. Pisze Łukasz Kaczmarek: „Wszyscy oni studiowali pod kierunkiem Paula Dukasa w École Normale de Musique, Vincenta d’Indy w Schola Cantorum, przede wszystkim zaś u Nadii Boulanger. Nie tworzyli oni jednak spójnej grupy, nie wypracowali żadnego określonego programu artystycznego. W twórczości przyświecał im jednak realizowany na różne sposoby nurt antyromantyczny w sensie: antypatetyczny,

<sup>6</sup> Spis za: Ł. Kaczmarek, *Twórczość Apolinarego Szeluty w kontekście muzyki europejskiej pierwszej połowy XX wieku*. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem ks. dra hab. Piotra Wiśniewskiego, prof. KUL w Katedrze Polifonii Religijnej. Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II. Wydział Teologii, Instytut Muzykologii, nr albumu: 109689, s. 53. Internet.

<sup>7</sup> R. Suchowiejko, *L’émigration musicale polonaise à Paris pendant l’entre-deux-guerres: artistes--événements--contextes*, „Fontes Artis Musicae” 2019, t. 66, nr 2, s. 122 i nast. *Gale Academic Onefile* [dostęp: 15.09.2019].

antysentymentalny”<sup>8</sup>. Stroniąc od niemieckiego romantyzmu, inspirowali się muzyką rosyjską i francuską, przy tym „wagę przywiązywali do formy, autonomiczności sztuki, pierwiastka intelektualnego, dobrego rzemiosła”<sup>9</sup>. Więzy Gradsteina z kulturą francuską dalej ugruntowuje jego ślub z Suzanne Bouvard, aryjką.

W latach paryskich Gradsteina skomponował wiele utworów na fortepian czy orkiestrę, jak również pieśni; sam zaliczał *Cztery miniatury*, *Cztery Mazurki*, *Chansons enfantines* oraz *Walc* do najważniejszych swych dzieł tego okresu. Do wczesnych sukcesów należą *Scherzos* z 1927 r., które zadekował Zbigniewowi Drzewieckiemu, pianście, pedagogowi, szopeniście i jurorowi Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego. Jeszcze przed ukazaniem się *Quatre miniatures, pour piano. Prélude. Boite à musique. Berceuse. Menuet* u Maxa Eschiga w 1929 roku<sup>10</sup>, zakontraktował 4 mazurkas. *Piano* (1929), przypisane Karolowi Szymanowskiemu, które doczekały się publikacji w następnym roku. Jak stwierdził w wywiadzie prasowym, pertraktacje z francuskimi wydawcami przechodziły stosunkowo łatwo, gdyż nie przeszkadzał im „polski” charakter jego utworów: po prostu liczyli na spore powodzenie i bezinteresownie by nie wydawali<sup>11</sup>. Mazurki Gradsteina zdobyły mu uznanie nie byle kogo. Pisze bowiem Artur Rubinstein:

Drugi Polski Festiwal w Paryżu był wspanialszy i lepiej przygotowany niż pierwszy. Tym razem w ramach Festiwalu wystąpiły z solowymi recitalami dwie wielkie międzynarodowe osobistości: Paderewski i Landowska; oba recitale miały miejsce w Théâtre des Champs Élysées. Trzeci koncert odbył się z udziałem orkiestry: Fitelberg dyrygował *I koncertem skrzypcowym* Szymanowskiego, granym przez Pawła Kochańskiego, a ja wykonałem cztery mazurki młodego i bardzo zdolnego polskiego kompozytora Alfreda Gradsteina. Mazurki były nowoczesne, lecz zachowały najczystszy polski charakter. Bardzo je lubiłem i uzyskałem dla nich wielki sukces. Paderewski i Cortot obecni byli na tym koncercie i kompozycje Gradsteina wywarły na nich duże wrażenie. Po koncercie udało mi się zainteresować Germaine udzieleniem pomocy Gradstei-

<sup>8</sup> Ł. Kaczmarek, dz. cyt.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> A. Gradstein, *Quatre miniatures, pour piano. Prélude. Boite à musique. Berceuse. Menuet*, Paris: Max Eschig 1929.

<sup>11</sup> (bd.), Rozmowa z Alfredem Gradsteinem, *Paryż w grudniu 1929*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 52. Tam również portret Gradsteina wykonany przez Zdzisława Czermańskiego i autograf partytury.

nowi w komponowaniu koncertu fortepianowego przez przyznanie mu miesięcznego zasiłku<sup>12</sup>.

Wspomniana Germaine – to Germaine Alice z Halphenów, baronowa Edouardowa Rothschildowa, wielka mecenaska muzyki, blisko zaprzyjaźniona z Arturem Rubinsteinem, który wielokrotnie ją wspomina w swojej autobiografii. Gradstein zapewne otrzymał to stypendium, skoro na warsztacie w grudniu 1929 r. miał koncert fortepianowy<sup>13</sup>, dla którego „chwilowo odłożyłem dość już zaawansowany kwartet smyczkowy”, druga część tego kwartetu była oparta „na motywie ludowym w redakcji, w jakiej go użył Wyspiański w *Weselu (Miałeś chacie złoty róg...)*. Jest to jedna z najpiękniejszych melodii polskich jakie znam”<sup>14</sup>.

Jak wynika z owej rozmowy grudniowej, korespondent „Wiadomości Literackich” w Paryżu już usłyszał „entuzjastyczne zdania” o mazurkach od samego Rubinsteina, który „podobno włączył szereg utworów Pana do swego repertuaru” i zamierzał je wykonać w bieżącym sezonie. Zapytał Gradsteina, czy opierają się na motywach ludowych. Muzyk wyjaśnił, że „pierwszy nie ma w sobie zupełnie pierwiastka ludowego, w pozostałych trzech jedynie stylizacja przypomina miejscami charakter, natomiast wszystkie motywy są moje własne”<sup>15</sup>. Zaprzeczył też, aby specjalnie gustował w melodiach o charakterze ludowym, wyznał, że „po prostu lubię melodie, które przemawiają same przez siebie właśnie w motywach ludowych, którym brak fachowego opracowania, uwydatnia się to najsilniej”<sup>16</sup>. Główny cel, jaki mu przyświecał, to „wydobycie wyrazu z prostych motywów melodyjnych, których brak niestety, tak często daje się odczuwać w muzyce współczesnej. Harmonia i dynamika stanowi nader ważną część składową kompozycji, ale nie może jej wypełnić ani zastąpić braku inwencji melodyjnej”<sup>17</sup>. Pod koniec spotka-

<sup>12</sup> Artur Rubinstein, *Moje długie życie* (przeł. z angielskiego *My Many Years*): Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1988, t. 2, s. 351. – Baronowa Rothschildowa była autorką książki o Luigim Boccherinim. Jej córka Jacqueline, żona Grigoriego Piatigorskiego, wydała *Jump in the Waves: A Memoir*. St Martin's Press, 1988. Por. Guy de Rothschild (syn Germaine i Edouarda), *The Whims of Fortune*. Granada Publishing: London – New York, 1983 (wyd. I, 1965).

<sup>13</sup> O ukończeniu tego koncertu „z towarzyszeniem orkiestry” donosi „Orkiestra: miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej w Polsce” 1932, R. 3, nr 5, s. 85.

<sup>14</sup> (bd.), *Rozmowa z Alfredem Gradsteinem*, dz. cyt.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Tamże.

nia dodał: „Przyznaję, że napisane efektownie, ale wszystko, jak się to mówi, «dobrze leży». Inaczej nie będąc tęgim pianistą nie mógłbym sam tego odtworzyć”. Co do przyszłych planów, miał kontakt nawiązany z „Universal” w Wiedniu, o czym później mówił: „gdzie również zostałem przyjęty jak najprzychylniej”<sup>18</sup>.

Oddawszy w ręce publiczności *Mazurkas, pour piano* w 1930 roku, Max Eschig przystąpił do kolejnych publikacji i w 1931 r. ukazały się aż cztery utwory Gradsteina: *Scherzo, pour piano*; *Valse, pour violon et piano*; *Berceuse II, pour piano* oraz *Humoresque, pour piano*. W 1932 r. Maria Modrakowska (zaprzyjaźniona z Mauricem Ravelem, Francisem Poulenciem, Arthurem Honeggerem, Igorem Strawieńskim, Arturem Rubinsteinem, księżną Eugénie Polignac i Paulem Valérym, koncertowała w paryskiej Ecole Normale de Musique, gdzie była mianowana na profesora śpiewu i interpretacji; obok *Rymów dziecięcych* Karola Szymanowskiego jej program obejmował także pieśni Gradsteina<sup>19</sup>. Najprawdopodobniej były to *Trois chansons enfantines* (Trzy piosenki dziecięce), oparte na popularnych polskich tekstach: *La pie* (Srocza kaszkę warzyła), *La souris* (Pytała myszka), i *La vendeuse de noisettes* (Żydóweczka Szajka), które Modrakowska sama adaptowała na francuski. Ukazały się w tymże roku u Eschiga w dwujęzycznej edycji<sup>20</sup>.

W połowie listopada 1932 r. kompozytor pojawia się u Jana Lechonia w ambasadzie i wraz z żoną Suzanne podpisuje się w *Księdze Gości*<sup>21</sup>. Parę tygodni później, po recitalu Ewy Bandrowskiej-Turskiej, stronę *Księgi* poświęcono śpiewaczce.

*Ewa Bandrowska-Turska*

„Wielka”

– Podpisali się poza Gradsteinem August Zamoyski, Adam Nagórski i filozof Paweł Kucharski, który dorzucił uwagę: „Koniak był wyśmienity, śpiew również”<sup>22</sup>. Nie wiadomo, jakie były dalsze kontakty Gradsteina z attaché kulturalnym, za to po wielu latach, na nowojorskim wygnaniu, Lechoń jesz-

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> *Nasi Zagranicą*, „Orkiestra: miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej w Polsce” 1932, R. 3, nr 5.

<sup>20</sup> Wydano je u B. Schott's Söhne w Mayence, u Schotta w Londynie, oraz w Associated Music Publishers w Nowym Jorku.

<sup>21</sup> Pod datą 14 listopada 1932 r., *Księga Gości Jan Lechonia*, opr. B. Dorosz, Toruń 1999, s. 12.

<sup>22</sup> Tamże, s. 14.

cze pamiętał, jak to kompozytor „na parę dni przed pójściem do jakiegokolwiek urzędu tracił humor”<sup>23</sup>.

W 1934 r., znowu u Maxa Eschiga, wychodzą *Concerto n° 1, pour piano et orchestre. Réduction pour deux pianos* oraz *Trois chansons enfantines* (Trzy Piosenki dziecięce), *sur des textes populaires*.

Świetnie zakotwiczony w życiu i kulturze Francji, Gradstein miał w Paryżu szeroki krąg znajomości w konfraterni twórczej i kołach Montparnasse'u: znali go tacy, jak Aleksander i „Ela” (właściwie Felicja) Brailowscy, Zdzisław Czermański, Roman Totenberg, który zawitał nad Sekwanę w 1932 r. i studiował u George Enescu i Pierre Monteux. Stykał się z Arthurem Szykiem i jego żoną, z poetą satyrykiem Jerzym Paczkowskim, z Ryszardem Ordyńskim i innymi. Był wśród gości na Wiliu urządzonej przez Felicję z Lilpopów i Kazimierza Krance'ów tuż po ich przeprowadzce na jesieni 1936 roku do nowego mieszkania przy rue Blomet w piętnastej dzielnicy. Krancowa tę Wilię wspominała wiele lat później.

Było nas wtedy ponad dwadzieścia osób. Przede wszystkim Karol Szymanowski i wyżej wspomniana pani Gradstein, którą Karol nazywał Leonka, jej braterstwo – kompozytor Alfred Gradstein z żoną Suzanne, kompozytor Jerzy Fitelberg (syn „Fici” z żoną Tamarą, jeszcze jeden kompozytor – [Roman] Maciejewski, Lechoń który musiał najpierw „odbyć” Wilię u ambasadora Chłapowskiego i przyszedł później, Jurek Paczkowski z Ireną [Gabaud], a z malarzy obaj Żuławscy: Marek i Jacek, Hanka Jasińska, Aleksander Żyw [malarz] z aktorką Tolą Korian, Zdziś Ruszkowski [malarz] i Wacek Taranczewski, przybyły z Warszawy Mieczysław Grydzewski – redaktor „Wiadomości Literackich”. I jeszcze Renia Lorentowicz – twórczyni dekoracji do *Hamasiów*<sup>24</sup>.

Wcześniejszy zapis brzmi mniej dyskretnie. Na bieżąco Krancowa pisała, że Szymanowski „nie miał ochoty, żeby [Caselcia – Hélène Casella] przyszła, bo mimo całej sympatii, jaką miał dla niej, nudziła go porządnie. Była za to Leonka Gradstein – i jej zawdzięczaliśmy nudnego Alfreda Gradsteina”. Dodała jeszcze, iż „Wszyscy musieli być ubrani wieczorowo (tylko Karol nie, bo mu się nie chciało) i każdy przynosił coś do picia”. O „Leon-

<sup>23</sup> J. Lechoń, *Dziennik*, Warszawa 1992, t. 2, s. 426.

<sup>24</sup> Felicja Lilpop-Krance, *Powroty*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2013, s. 98. Odnośnie daty pisze: „Mnie się data kojarzy z 1936 rokiem, chociaż pani Leonia Gradstein w książce pt. *Gorzka sława* umieszcza ją w roku 1935, w innym zaś miejscu pisze: «Za mego pierwszego pobytu w Paryżu zimą 1936 r. ...» itd. Więc chyba ja mam rację?”.

ce” dorzuca, iż dla ciężko chorego Szymanowskiego była „pewno bardzo pożyteczna, ale irytująca”<sup>25</sup>.

W latach 1936–1939 Gradstein poświęcał czas i energię na prowadzenie akcji społecznej „umuzyczniania” w środowisku robotniczym, po jakimś czasie organizował też koło prelegentów. W styczniu 1939 r. można było czytać o jego działalności na łamach „Wiadomości Literackich”.

Wybitny kompozytor polski Alfred Gradstein przebywający stale w Paryżu wystąpił dwukrotnie w teatrze „des Ambassadeurs”<sup>26</sup> z niezwykle oryginalnymi audycjami, na których wtajemniczał publiczność w arkana kompozycji. Były to wykłady o elementach muzyki, ilustrowane świetną grą na fortepianie. Wykłady Gradsteina dzieliły się na dwie części. W pierwszej części kompozytor poddawał utwory fortepianowe drobiazgowej analizie, komentując na ich żywym, dźwięczącym ciele styl, fakturę i charakter epoki, w której powstały. Tłumaczył istotę i budowę sonaty, grę przerywał komentarzami. W ten sposób zaznajomił słuchaczy z różnicą, jaka zachodzi między muzyką klasyczną a romantyczną. Przedmiotem jego wnikliwej, jasnej i rozumnej analizy były utwory Mozarta (klasycyzm) i Schumanna (romantyzm). W drugiej części Gradstein wykonał te same utwory w całości, dając uświadomionym już słuchaczom możliwość skontrolowania tego, co usłyszeli na raty – ze wzruszeniem niezmaconem żadnymi komentarzami. Głęboka wiedza i nieprzeciętny talent pianistyczny kompozytora obudziły szczery podziw publiczności<sup>27</sup>.

We wrześniu 1939 roku starszy brat Alfreda dokumentował na taśmie filmowej obronę Warszawy, później zaś „trafił” na tereny Związku Sowieckiego, do Aszchabadu, gdzie był twórcą i przewodniczącym oddziału Związku Patriotów Polskich. Natomiast kuzyn Bronisław Knaster jeszcze w 1939 r. został mianowany profesorem nadzwyczajnym (bez katedry) na Uniwersytecie we Lwowie, tam też dołączyła do niego małżonka Maria Morska. Przez jakiś czas Knaster wraz z innymi matematykami pracował jako karmiciel wszy w Instytucie Badań nad Tyfusem Plamistym i Wirusami profesora Rudolfa Weigla<sup>28</sup>. Przetłumaczył na rosyjski *Kalejdoskop* Stein-

<sup>25</sup> Tamże, s. 368.

<sup>26</sup> Théâtre des Ambassadeurs, *café-concert* (zob. słynny obraz Edouarda Maneta) otwarty w 1830 roku na miejscu dawnego hotelu z czasów Ludwika XV dla przyjmowania przejezdnych ambasadorów. Od 1919 r. funkcjonował jako music-hall, odbudowany jako teatr w 1931 roku. Zamknięty w 1970 r., od 1976 r. znowu zaistniał jako *Espace Pierre Cardin*.

<sup>27</sup> *Alfred Gradstein w Paryżu*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 1 (793), s. 8.

<sup>28</sup> M. Urbanek, dz. cyt., s. 135.



hausa<sup>29</sup>. Natomiast o miłosnych perypetiach małżonków we Lwowie za czasów okupacji niemieckiej pisze czy konfabuluje Irena Krzywicka w opowiadaniu *Zamurowany świat*<sup>30</sup>.

Sylwestra 1939 r. Gradsteinowie spędzili najprawdopodobniej jeszcze w Paryżu, w Café Marignan przy Champs-Élysées, w towarzystwie Józefa Wittlina<sup>31</sup>; podczas wieczoru zarysował szeroki plan utworów muzycznych, jakie chciał wykonać. Wielu kolegów muzyków, gracze o międzynarodowej renomie, jeszcze przed wojną powyjeżdżało do Ameryki, Polacy zaś zaczęli opuszczać Paryż dopiero po inwazji niemieckiej. Gradstein z żoną przedostali się na południe Francji. Tam w département du Drôme, nieopodal Owernii i Alp, ukrywali się w Buis-les-Baronnies, dużej wsi czy miasteczku (poniżej 2 tysięcy mieszkańców) nad Ouvèze, lewym dopływem Rodanu, do którego wlewa się w Sorgues, na północ od Awinionu. W Buis-les-Baronnies wraz z żoną Maryną znalazł również schronienie skrzypek Henryk Kaston, bliski przyjaciel Romana Totenberga<sup>32</sup>. W latach 1940–1941 Gradstein skomponował między innymi: *Tryptyk na skrzypce*, składający się z *Cantique de Noël 1940* („Kolęda na Wigilię 1940 roku”), *Une nuit de neige dans la vallée de l’Ouvèze* („Śnieg w Buis-les-Baronnies”) oraz *Pour le depart d’un ami* („Na pożegnanie z przyjacielem”). „Nie są to rzeczy najlepsze, jakie tu napisałem i nie najbardziej «moje» – wyznał Wittlinowi – ale wdzięczne sztuczki”, a Kaston, „z którym dużo pracowałem tej zimy razem”, zapoznał się z nimi *in statu nascendi*, „jeszcze ze mną opracował i gra je wspaniale”<sup>33</sup>, nadmienia też, że „jest to skrzypek polski, o dużym talencie. Poza tym zacności chłopak, tylko że jemu wiatr wieje przez głowę”<sup>34</sup>. Z zaplanowanego cyklu *Hommage à Chopin* Gradstein miał już ukończone *Etiudy na skrzypce*, a na warsztacie „jeszcze zaczęte inne etiudy z tego cyklu”, które wobec wyjazdu Kastona chwilowo odkładał na rzecz innych prac. Wittlin widocznie przymawiał się o podłożenie muzyczne do wiersza *Kołysanka mojej córki*, do tego jednak kompozytor nie miał serca się zabrać.

<sup>29</sup> Tamże, s. 115.

<sup>30</sup> Zob. H. Faryna-Paszkiwicz, *Opium życia. Niezwykła historia Marii Morskiej, muzy skamandrytów*, Warszawa 2008; por. S. Duda, *Maria Morska. Muza skamandrytów w trójkącie i czworokącie*, „Wysokie Obcasy” nr z 15 września 2014.

<sup>31</sup> Wittlin wtedy był sam w Paryżu, żona i córka przybyły z Warszawy dopiero na wiosnę 1940 roku.

<sup>32</sup> Henryk Kaston, skrzypek urodzony w 1910 r. w Piotrkowie Trybunalskim, gdzie uczył się gry u ojca i dziadka, w 1937 r. pobierał lekcje u Enescu w Paryżu.

<sup>33</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 15 czerwca 1941.

<sup>34</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 5 maja 1942.

Ten bardzo piękny, już – niestety – proroczy wiersz, jest już, jak się tu mówi, *dépassé par les évènements*. Zabierałem się do tego kilkakrotnie, i za każdym razem musiałem się, ze ściśniętym sercem zatrzymać – z powodu treści tego wiersza, i owej skargi, która zewsząd, w tak graniczny sposób, już rozbrzmiewa<sup>35</sup>.

W kwietniu 1941 r., załatwiwszy wszystkie papiery, Kaston wyruszył do Portugalii, skąd 10 czerwca miał odpłynąć do Ameryki. Zabrał manuskrypt *Tryptyku na skrzypce*, a przed wyjazdem przekazał Gradsteinom domek, stojący z osobna – cztery pokoje z ogródkiem i pięknym widokiem. „Możemy tu chwilowo żyć tanio, i stosunkowo dobrze. – pisał – Niczego bardziej nie pragnę, jak móc tu zostać jak najdłużej, i pracować nadal nad kompozycją w tych wyjątkowo temu sprzyjających warunkach – korzystamy tu ze znajomości i nawiązanych lokalnych przyjaźni, ale zawsze!”<sup>36</sup>.

Tymczasem, donosił, Brailowscy „telegraficznie zaniepokoiłi się moim losem”; przesyłka 10 flakonów insuliny (4 000 jednostek) – jak sądził – od nich pochodziła. Z inicjatywy Bronisława Hubermana przypłynęła mu zapomoga (\$75) od Paderewski Testimonial Fund Inc., brat bliżej nieznanego mu doktora Zajdmana przysłał... 300 franków.

Wnet po otrzymaniu listów od Józefa Wittlina i inżyniera Jana Pinkusa, swego nowojorskiego kuzyna, Gradstein zastanawiał się nad możliwością wyjazdu do Ameryki. Ze względów rodzinnych żona stanowczo nie zamierzała opuścić Francji, za to gorąco namawiała męża do wyjazdu. Ale „ja tutaj żadnych starań tymczasem czynić nie będę! Inicjatywa czy zaproszenie musi wyjść stamtąd, całkiem nie ma szans powodzenia... a ja na ciągłe jazdy do Marsylii, gdzie znajdują się wszelkie biura i konsulaty, ani pieniędzy, ani zdrowia, ani potrzebnych *sauf conduit* nie mam”<sup>37</sup>.

W drugiej połowie lata napisał do kuzyna Pinkusa, do Brailowskich, a także „mając dowody Twojej uczynności i przywiązania” do Wittlina<sup>38</sup> z prośbą o pilne przysłanie 8 000 jednostek międzynarodowych insuliny, czyli zapasu na ok. 4 miesiące; lek był nie do nabycia lokalnie, bo wstrzymano produkcję, a dotychczasowa rezerwa chorego uległa częściowo zniszczeniu. To, że Zuzanna pomagała właścicielce miejscowego pensjonatu

<sup>35</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 15 czerwca 1941.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 28 maja 1941.

<sup>38</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina, po lipcu 1941.

(„ciężka wariatka, która z najlepszymi intencjami wywierca ludziom dziury w brzuchu”<sup>39</sup>), pozwalało na oszczędne stołowanie się i na korzystanie z pianina. W ten sposób „realizuję z uporem maniaka program kompozytorski, który ustaliliśmy w Café Marignan owej nocy sylwestrowej na Champs-Élysées”<sup>40</sup>. Pracował wówczas nad kolejną *Etiudą na fortepian* z cyklu *Hommage à Chopin* w przekonaniu, że gdy cykl się ukaże, „będzie natychmiast grany przez największych pianistów”<sup>41</sup>. Miał podówczas na warsztacie sonatę na fortepian, Toccatę, Concertino na fortepian i orkiestrę, a w głowie plan symfonii. Wśród mniejszych dzieł był gotowy zbiorek 15 kolęd polskich na chór męski (4 głosy), a także balecik dla tancerza solisty, do ewentualnego wykonania w Cannes. W związku z *Kolędami* marzył o ich wydaniu i rozpowszechnieniu wśród całej polskiej diaspory, z tym, że inicjatywa musiałaby wyjść „z miarodajnych sfer w Ameryce”<sup>42</sup> i być skierowana wprost do niego lub za pośrednictwem Czerwonego Krzyża w Grenoble. Hasło jego brzmiało: „Grunt, wytrzymać. A zatem głowa do góry. Byle tylko insuliny nie zabrakło”.

Po tym ostatnim liście Wittlin widocznie zakrzątał się wokół spraw przyjaciela. Z prośbą o insulinę pisał między innymi do Maryli Jonas, koleżanki kompozytora w Rio de Janeiro, która obiecała robić to, co będzie mogła<sup>43</sup>. Gdy Gradstein donosi, że porcje insuliny otrzymał wprost z Ameryki, a także od marsylskiego oddziału Unitarian Service Committee na polecenie dr. Dextera z Bostonu, Wittlin napisał po francusku do Dextera z serdecznym podziękowaniem za hojną obietnicę przesyłania tego leku do chorego<sup>44</sup>. Natomiast z ramienia Paderewski Testimonial Fund „pewna pani” poprosiła muzyka o kopię kolęd polskich na chór męski. „W tym wszystkim widzę Twoją opatrnościową rękę”, pisze Gradstein, gdyż „nadal roztaczasz nade mną, z dali, opiekę niczym anioł-stróż. Nie mówiąc o praktycznych korzyściach, które w ten sposób osiągam, wzrusza mnie to niezmiernie, dodaje otuchy i do pracy zachęca”<sup>45</sup>.

Dostawszy od Gradsteina kopię partytury sporządzoną na cieniutkim papierze, ta „pewna pani” – bodaj Iza Landsbergerowa – przekazała ją dalej

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> List Maryli Jonas do J. Wittlina z 7 lutego 1942. Archiwum J. Wittlina.

<sup>44</sup> List J. Wittlina do dr Dextera z 4 października 1942. Kopia w Józef Wittlin Papers.

<sup>45</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 5 maja 1942.

na ręce Dody Konrada i Feliksa Łabuńskiego, którzy „mają urządzić jakiś koncert, na którym chcieliby to wykonać”<sup>46</sup>. Gradstein wtedy zaniepokoił się, że jego zbiór kolęd popularnych nie może bynajmniej uchodzić za oryginalną kompozycję, gdyż od siebie wniósł tylko harmonizację i opracowanie na chór męski. Nadawał się co prawda na polskim koncercie, choć – jak uważał – pożyteczniejszą byłoby wydać go drukiem, z dedykacją „Polakom na obczyźnie”, i „rozpowszechnić wśród całej, bardzo licznej emigracji, gdzie niewątpliwie chórów męskich (i świetnych) jest wiele”. Zwrócił też uwagę, że organizatorzy imprezy, a nikt inny, powinni poprosić Henryka Kastona o wykonanie *Tryptyku na skrzypce* w całości, a nie jako *bis*. Gradstein wówczas utracił wszelki kontakt z Kastonem, „nie wiem ani co się z nim dzieje, ani gdzie przebywa. Natomiast polskie koła muzyczne niewątpliwie są z nim w kontakcie, a jeśli nie – to Roman Totenberg, skrzypek, jest jego najbliższym przyjacielem, i będzie mógł go nagonić”<sup>47</sup>.

Tymczasem finanse Gradsteina fatalnie wyglądały, z braku jakichkolwiek możliwości jedyną nadzieję stanowili przyjaciele w Ameryce. Sugerował Wittlinowi, żeby zwrócić się do Unitarian Service Committee, do kwadrów („dużo mi tu mówiono o ich wydajnej pomocy”)<sup>48</sup>, do Paderewski Testimonial Fund po raz drugi, „szczególnie po otrzymaniu moich kolęd”, ewentualnie zaś do Brailowskich.

Ale musiałbyś w tym celu zorganizować osobiste spotkanie z Elą Brailowską, a nie działać listownie, ani (broń Boże!) przez trzecie osoby (Szykowa<sup>49</sup>, etc. – broń Boże)... Ela jest bardzo czuła na wszelkie znakomitości, i dlatego spotkanie z Józefem Wittlinem, sławnym pisarzem i autorem *Soli ziemi* może mieć

<sup>46</sup> Tamże.

<sup>47</sup> Tamże. Praktycznie nastawiony, wszechstronnie uzdolniony, Kaston miał pracę w Nowym Jorku, naprawiając i restaurując smyczki. Ok. 1949 roku wymyślił tłumik. Z czasem sam zaczął wyrabiać smyczki – wysoce ozdobne, inkrustowane, wedle wzorów francuskich. Stał się mistrzem-jubilerem, projektując biżuterię o inspiracji muzycznej. Zmarł w 2010 roku w wieku 100 lat.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> Julia Szykowa z d. Liekerman, od 1916 r. żona artysty-grafika Arthura Szyka (1894–1951). W latach 1921–1937 Szykowie mieszkali w Paryżu, gdzie powstały ilustracje m.in. do *Księgi Estery* (*Le livre d'Esther*, 1925), do dialogu Gustawa Flauberta *Kuszenie świętego Antoniego* (*La tentation de Saint Antoine*, 1926), do powieści Pierre'a Benoît *Studnia Jakuba* (*Le puits de Jacob*, 1927), a także do dwutomowego zbioru anegdot o Żydach *Le juif qui rit* (1926/27). W 1937 przenieśli się do Londynu, a w 1940 do Stanów Zjednoczonych. Szykowa zmarła w roku 1974. Zob. J. P. Ansell, *Arthur Szyk. Artysta, Żyd, Polak*, przekład M. Ornat, Kraków – Budapest 2007.

większe powodzenie niż wszelkie zabiegi Dodów, Łabuńskich i innych Fitelbergów... Jeśli będziesz miał okazję, to – być może – w czasie osobistej rozmowy da Ci na rękę nawet jakąś grubszą sumę, bo ich na to stać<sup>50</sup>.

*Bo ich na to stać...* Swoje wrażenia z mieszkania Brailowskich na Manhattanie zapisał młody pianista, Seymour Bernstein<sup>51</sup>.

Sytuacja twórcza Gradsteina ponuro się przedstawiała, co lepsze kompozycje czekały w szufladzie na koniec wojny, „krzepiąc rzadkich i nielicznych mych słuchaczy”<sup>52</sup>. Cykl *Etiudy na fortepian*, czyli wspomniany już *Hommage à Chopin*, był gotowy do druku. Najnowsza była zadedykowana Wittlinowi, „choć nie wiem, czy będziesz rad, bo smętna i romantyczna”<sup>53</sup>. Zabrał się już do następnej, z podtytułem „La Cracovienne”, gdzie „przebijają się w niej rytmy Krakowiaka”. Komponował ją z myślą o Wittlinie i zamierzał mu ją przypisać. Miał jednak ograniczony dostęp do pianina, bo „tam gdzie dawniej pracowałem, chodzę rzadziej i oględnie, aby życzliwych właścicieli tego instrumentu nie narażać na ewentualne przykrości z powodu zbyt dużej zażyłości z moją starozakonną osobą, która poniekąd amatorów nowych czasów zbyt w oczy kłuje”<sup>54</sup>. Do listu załączał upoważnienie dla Wittlina do prowadzenia w jego imieniu wszelkich transakcji związanych z wydaniem kolęd.

Dwa miesiące później Iza z Poznańskich Landsbergerowa, mecenaska Beli Bartoka i Karola Szymanowskiego, podczas wojny wolontariuszka w Amerykańskim Czerwonym Krzyżu i International Relief Organization, zorganizowała w Nowym Jorku apel na rzecz Gradsteina „jednego z przedniejszych współczesnych polskich kompozytorów, ciężko chorego na cukrzycę w nieokupowanej strefie Francji; pilnie potrzebował insuliny oraz jakiejś sumy dla podreperowania budżetu, wynoszącego 5 dolarów mie-

<sup>50</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 5 maja 1942.

<sup>51</sup> Brailowscy mieszkali wówczas przy 2 Sutton Place South, pomiędzy E53rd i E57 Str. na Manhattanie. Po paru latach przeprowadzili się na East 64th Street, na poziomie Central Park. Gdy w 1948 r. młody muzyk, potem wieloletni uczeń Brailowskiego, pierwszy raz wszedł do pięciopiętrowego domu, był oszołomiony wystawnością wnętrza: wschodnie dywany, wyrzeźbiony kominek z białego marmuru, wielki pająk kryształowy wiszący z sufitu, stylowe meble hebanowe, brokatowe draperie, stare książki oprawione w skórę, unikatowe partytury. Wspomina też, że „Ela” miała „szerokie koneksje”. Seymour Bernstein, *Monsters and Angels. Surviving a Career in Music*, Hal Leonard: Milwaukee, 2002, s. 109–143.

<sup>52</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 5 maja 1942.

<sup>53</sup> Tamże.

<sup>54</sup> Tamże.

sięcznie”. Prosiła Wittlina o tekst, który przekazała Dodzie Conradowi i Catherine Hughes Waddell, vice-przewodniczącej Paderewski Testimonial Fund Inc<sup>55</sup>, a ta, dziękując mu za „list napisany dla naszej akcji”, wspominała jego „przepiękny artykuł” i pragnęła, żeby redaktor Peter Yolles zużytkował dłuższą wersję w „Nowym Świecie”, bo „jest tak naprawdę piękna”<sup>56</sup>. Obok Izy de Landsberger-Poznańskiej i hrabini Chłapowskiej apel „Przyjaciół Alfreda Gradsteina” firmowali przeważnie muzycy: Doda Conrad, Grzegorz Fitelberg, Bronisław Huberman, Feliks R. Łabuński, Wanda Landowska, Witold Małcużyński, Mieczysław Munz (pierwszy mąż Nelli Rubinsten), Artur Rodziński, Zygmunt Stojowski, wówczas prowadzący kurs letni w Juilliard School, i Roman Totenberg; do nich dołączyli jeszcze Irena Lorentowicz i skamandrycka czwórka: Lechoń, Tuwim, Wierzyński i Wittlin.

Komunikat nowojorskiego komitetu nosi datę 22 lipca 1942. Tydzień wcześniej, 16 lipca 1942 r., zaostorzono prześladowania Żydów we Francji i podczas tzw. *Grande Rafle* policja francuska w samym Paryżu zaarrestowała paręnaście tysięcy Żydów. Z Nicei uciekła Gusta Rotner, przyjaciółka Gradsteinów, u których znalazła schronienie na parę następnych lat. „Niemcy zabrali jej w Paryżu mieszkanie, meble, cały dobytek – pisał Gradstein – i całą jej rodzinę, przebywającą we Francji, wywieźli i zlikwidowali gdzieś bez śladu”<sup>57</sup>. W Buis-les-Baronies zajmowała się gospodarstwem, gdyż Zuzanna pojechała do Paryża w poszukiwaniu pracy, brała tam czynny udział w polskim ruchu podziemia, a przez dwa następne lata dojeżdżała co jakiś czas do Buis, „aby nas podnieść na duchu i zaopatrzyć w prowianty i środki do życia”, do tego jeszcze „ona mnie wyciągnęła kilkakrotnie z niebezpiecznych sytuacji, w których się znajdowałem już po uszy, a to z powodu mego wyznania, a to – narodowości, a to – wieku (*service de travail obligatoire*),

<sup>55</sup> Mrs Chauncey Waddell. Filantropka walcząca o sprawiedliwość rasową, była córką b. Najwyższego Sędziego i b. gubernatora stanu New York (Chief Justice of the United States Supreme Court and Governor of the State of New York), i żoną b. lotnika, absolwenta Harwaru i założyciela wielkiego przedsiębiorstwa finansowego. W swoich wspomnieniach Doda Conrad, swego czasu vice-przewodniczący tegoż Funduszu, i będąc z nią w bliskiej i wiernej przyjaźni, pisze o pasji, z którą oddawała się działalności przeważnie na rzecz Murzynów amerykańskich. Conrad współdziałał także z Wandą Landowską i Nadią Boulanger, za to nie wspomina ani Gradsteina, ani większości pozostałych sygnatariuszy apelu. Doda Conrad, *Dodascalies. Ma chronique du 20<sup>e</sup> siècle*, Actes Sud 1997.

<sup>56</sup> „I want him to use the longer one: it is so very fine”. List Catherine Waddell do J. Wittlina z 22 lipca [1942].

<sup>57</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 25 listopada 1944.

dzięki niej w końcu miałem z czego żyć i leczyć się<sup>58</sup>. To dzięki niej, w okresach lepszego samopoczucia, skomponował „wiele nowych (i – zdaje się) wiele udanych kompozycji”, zakończył też 12 Etiud *W hołdzie Chopinowi*, z których dwie zadedykował Józefowi Wittlinowi.

Tymczasem dn. 13 lipca 1944, tuż przed wyzwoleniem Paryża, Zuzanna została tam zaarrestowana przez Gestapo, a pięć dni później wywieziona do Niemiec, po czym wszelki ślad po niej zginął. Doszło do Gradsteina, ale z braku połączenia z Paryżem dopiero po trzech miesiącach, że wyjechała w jedynej sukience letniej, że przeszła ciężkie śledztwo, że była molestowana, „ale w chwili wyjazdu cieszyła się dobrym zdrowiem i odporność moralną miała dobrą<sup>59</sup>. Gdy tylko stało się możliwe, Gusta pojechała do Paryża, aby starać się zmontować na nowo swoją „Maison de Mode”. Tymczasem „Trzymam się jeszcze cudem, siłą woli, choć stan mego zdrowia jest coraz gorszy, straciłem wszystkie zęby, i jestem złamanym starcem w stanie powolnego rozkładu, co nie ułatwia mi życie w zupełnej samotności<sup>60</sup>. Wciąż jednak komponował i – zdawało mu się – „komponuję dobrze, a jedynym stworzeniem żywym, który może usłyszeć moją muzykę, jest mały piesek, którego mi zostawiła pani Rotner, wyjeżdżając do Paryża<sup>61</sup>, choć jednocześnie „Strasznie rozpaczam i serce mi pęka na myśl o tych wszystkich cierpieniach fizycznych (głód i zimno) i moralnych, jakie [Zuzanna] w tej chwili przechodzi<sup>62</sup>”.

Po niemal rocznym pobycie w niemieckiej niewoli, gdzie nabyła poważną chorobę sercową i cały bukiet innych dolegliwości, Zuzanna wróciła do Paryża w połowie maja 1945 roku. Donosi Gradstein, że „została przyjęta z otwartymi rękami przez ówczesną ambasadę i konsulat, gdzie naczelné stanowiska zajmowali jej najbliżsi współpracownicy w *résistance* polskiej”, że za swoją działalność w polskiej *Résistance* otrzymała Krzyż Żelazny i że dano jej miejsce w konsulacie pod warunkiem, że zaraz je obejmie. W ten sposób zaczęła pracować „z nadludzkim wysiłkiem” już 4 czerwca, zaledwie dwa tygodnie po powrocie. W niecały miesiąc potem zaszły „zmiany”, i „cały personel został odprawiony *en gros*, i Zuzanna wraz z innymi” – pisał

---

<sup>58</sup> Tamże.

<sup>59</sup> Tamże.

<sup>60</sup> Tamże.

<sup>61</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 23 grudnia 1944.

<sup>62</sup> Tamże.

Gradstein w sierpniu 1945 roku<sup>63</sup>. Wówczas „Mnie dawne zasiłki otrzymywane od rządu londyńskiego, przepadły” (jest to pierwsza w korespondencji wzmianka o tym źródle finansowym). Otrzymywał pomoc od Brailowskich, którzy „zawsze bardzo mili i życzliwi, przysyłają mnie i Zuzannie paczki”<sup>64</sup>, ale była potrzebna spora suma pieniędzy, i znowu przymawiał się, że „Ty przynajmniej, będąc w Nowym Jorku możesz mieć albo nawiązać kontakt z Polonią amerykańską, albo z ludźmi zamożnymi z innych kół (np. Brailowski, Huberman, Landsberger, *que sais-je*), które z kolei mają rozległe stosunki i materialne możliwości”<sup>65</sup>. Prosił także przyjaciela, żeby się zaraz dowiedział i odwrotnie *par avion* odpisał, gdzie się obecnie znajduje Edouardowa de Rothschild.

W sierpniu 1945 r. Zuzanna przyjechała do Buis-les-Baronies po męża i razem wrócili do Paryża do własnego mieszkania przy 10 avenue Paul Appell w XIV dzielnicy, urządzonego meblami z poprzedniego mieszkania przy Villa Poirier, lecz zapisanego na teściom, gdyż podczas okupacji nie było innej możliwości. Jednocześnie przestała się interesować mężem, rzadko pojawiała się w domu, przebywając niemal wyłącznie w środowisku *déportés et prisonniers de guerre*<sup>66</sup>, gdzie – jak się potem okazało – miała „nowego przyjaciela”.

Zima była ciężka – bez opału i sporadycznie bez prądu. Do wieloletniej cukrzycy Gradsteina dołączyła jeszcze nerwica kończyn: krew bowiem nie dochodziła normalnie do czubków i każde uderzenie w klawiaturę powodowała przykre bóle i niegojące się rany. Choroba palców na dalszą metę uniemożliwiała mu lekcje, koncerty, audycje komentowane czy występy radiowe, ograniczała go do komponowania. Aby mógł nadal tworzyć, prosił Wittlina o wystarcanie się o zasiłek 50 dolarów miesięcznie na okres 6 miesięcy. „Może Rubinstein zechciał dać na ten cel 20, 30 dolarów miesięcznie, a resztę inni zamożni ludzie”.

Tej zimy dowiedział się od Stanisława Wohla, który przybył na krótko do Francji w misji filmowej, że Juliusz Gardan zmarł na Syberii na jesieni

<sup>63</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 3 sierpnia 1945.

<sup>64</sup> Tamże. Brailowski został uhonorowany za pracę na rzecz uchodźców wojennych.

<sup>65</sup> Tamże.

<sup>66</sup> Suzanne Bouvard spisała naoczne świadectwo śmierci Rose-Marie Laffitte, drukowane w Spéranza Calo-Séailles (red.), *Figures de résistants. Simone et ses compagnons*, Paris: Éditions de Minuit, 1947, s. 178–190.



1944 r. na obustronną gruźlicę płuc<sup>67</sup> – Wohl długo był przy Gardanie i korespondował z nim do ostatniej chwili. Z Ameryki Wittlin powiadomił Gradsteina, że baronowa Rothschildowa wróciła do Paryża i że Irena Krzywicka objęła tam posadę *attaché cultural* w ambasadzie RP. Gradstein od razu nawiązał z nią kontakt. Podczas spotkania doniosła mu, że żyje jeszcze jego siostra Bednarska i że wraz z córką Anną wyruszyła do Zakopanego na ruiny swej willi Albatros. Bednarski, jak się wkrótce okazało, wyszedł z Oświęcimia, ale zmarł niedługo potem. Przy życiu został, wraz z ojcem Ludwikiem i siostrą, owdowiały Bronisław Knaster. „Nad śmiercią Niuty [Marii Moriskiej] b. głęboko boleję, byłem do niej niezmiernie przywiązany – wyznał Wittlinowi – ale wolę, że zmarła po wojnie na serce, a nie jako ofiara Gestapo”<sup>68</sup>. Ocalała Leonia Gradstein, inna kuzynka została zamordowana w 1943 roku. Dom Gradsteinów na Narbutta był częściowo spalony, a całe wnętrze doszczętnie wypalone benzyną przez Niemców. Sam Knaster pracował w Uniwersytecie Wrocławskim, mieszkał tam na parterze willi przy ulicy Orłowskiego, jego sąsiadem z pierwszego piętra był Hugo Steinhaus<sup>69</sup>.

Krzywicka zarysowała przed Gradsteinem pewne perspektywy zarobkowo-karierowe. Miała mu dopomóc w urządzeniu audycji dla prasy, wydawców, muzyków itd. Padła też propozycja, że mógłby zagrać swoje kompozycje w Ambasadzie na przyjęciu dla Iwaszkiewicza, Nałkowskiej, Parandowskiego i „jeszcze paru innych żydobolszewików”<sup>70</sup>, którzy mieli niebawem przyjechać z Kraju jako oficjalni reprezentanci literatury polskiej na zbliżający się zebrań PEN Clubu. Był przy tym świadom pewnego „paradoksu”, bowiem podczas wojny otrzymywał pieniądze od rządu londyńskiego, żona współpracowała z Londynem i dostała od Raczkiewicza („prezydenta”) żelazny krzyż zasługi, „czy coś jeszcze ważniejszego”, teraz zaś brał (niewystarczające na życie) zasiłki od obecnego rządu i „współpracuje z Krzywicką”<sup>71</sup>.

<sup>67</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 1 stycznia 1946.

<sup>68</sup> Tamże.

<sup>69</sup> M. Urbanek, dz. cyt., s. 218.

<sup>70</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 1 stycznia 1946.

<sup>71</sup> W liście do Kazimierza Wierzyńskiego z 22 stycznia 1946 Mieczysław Grydzewski przytacza urywek listu, jaki otrzymał od Ireny Gabaud-Paczkowskiej: „Chodzę czasem do poczciwej Krzywickiej, Jędrus to mały Żeleński [aluzja do głośnego romansu Ireny Krzywickiej z Tadeuszem Boy-Żeleńskim – przyp. N. T.-T.]. Spotykam u niej tych młodych, którzy przyjechali z Kraju na placówki. Kilku zupełnie pierwszorzędnych pod względem inteligencji i rozsądku. Oni nie mówią o Andersie «zbój» i nie są wcale entuzjastami linii Curzona”.

Przed Wittlinem nie ukrywał swego stanowiska, jednocześnie prosił go o dyskrecję. Wyjaśniał, że postępuje „w jednym i drugim wypadku jako artysta, który się polityką nie zajmuje, a utrzymuje kontakt z tym rządem swego kraju, który jest rządem legalnie uznanym”. Dalej nadmienia, że „do obecnego rządu jestem ustosunkowany całkowicie lojalnie, nie mam najmniejszego powodu, aby się na niego boczyć”<sup>72</sup>. Zamierzał pojechać do Polski – „na koncerty, odczyty, ewentualnie na cykl wykładów w Konserwatorium”. Ale nie na stałe, ze względu na żonę, która wciąż nie chciała opuścić Francji.

Skontaktował się również z Edouardową Rothschild, która „choć mi z własnej kieszeni dotąd nic nie dała, oddała już, nie tylko mnie, ale i Zuzannie, znaczne przysługi. Jest nam obojgu niezmiernie życzliwa i zadaje sobie dużo trudu, aby przyjść nam z pomocą (tymczasem nie z własnej kieszeni, ale to nie zmienia postaci rzeczy)”<sup>73</sup>. Po pół roku znowu chwalił swą mecenaskę. „Rotszyldowa była mi przez całą zimę prawdziwym Aniołem Opiekuńczym, co się objawiało w licznych i najróżniejszych okazjach”<sup>74</sup>. Gdy jednak na przedwiośniu zachorował, teściowie w obawie przed szkarlatyną wyprawili go do szpitala; gdy po dwu tygodniach go wypisano, żona wyrzuciła go z domu. Bezdomy stał przed wyzwaniem rozpoczęcia sobie życia i warsztatu od podstaw.

Na terenie zawodowym pocieszał go fakt, że na utwory fortepianowe, napisane w czasie wojny, miał teraz młodego, dynamicznego, przedsiębiorczego wydawcę, który w rekordowo krótkim czasie wydrukował 12 Etiud *Hommage à Chopin* i w początku czerwca 1946 r. wysłał pierwsze próbne odbitki pocztą lotniczą do Aleksandra Brailowskiego i Artura Rubinsteina. Rubinstein ponoć nie zareagował, za to Brailowski w niecałe 2 tygodnie po otrzymaniu nut grał 13. Etiudę pt. *Toccata* na koncercie w Rio de Janeiro, potem inni pianiści zaczęli zamawiać partyturę u wydawcy. „Jak na początek – to nieźle, tym bardziej, że regularna edycja ukaże się dopiero na jesieni”<sup>75</sup>. Wspomina Gradstein, że zadedykowana Wittlinowi Etiuda nr 8 „à la Cracovienne” cieszy się specjalnym powodzeniem<sup>76</sup>. *Sonata klasyczna* na forte-

<sup>72</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 1 stycznia 1946.

<sup>73</sup> Tamże.

<sup>74</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 4 sierpnia 1946.

<sup>75</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 1 stycznia 1946.

<sup>76</sup> A propos *Hommage à Chopin* notowano, że 8-a Etiuda *La Cracovienne* oraz 11-a, *Barcarolle*, są szczególnie interesujące. Maurice Hinson, *Guide to the Pianist's Repertory*, Indiana University Press, 2013, wyd. 4, s. 434.

pian, poświęcona pamięci Mozarta, była w druku i miała się ukazać pod koniec roku. Sukces dodawał mu animuszu i ochoty do dalszego komponowania.

Poza tym miał swoich wyznawców. Wybitna klawecywnistka Marcelle de Lacour „pali się do tego aby grać moje utwory”, pragnął więc dla niej napisać Concertino na klawesyn i małą kameralną orkiestrę. Także dyrygent Paweł Klecki, „bożyszczę Paryża”, chciał jego koncert fortepianowy wystawić w Radiodiffusion Française. Gradstein jednak gryzł się, że to utwór niesamowicie długi, ciężki i trudny, za trudny nawet dla Stefana Askenazego, który odmówił wykonania go, a sam go nie grał od dwunastu lat i musiałby znów się poduczyć. Tymczasem suma pieniężna otrzymana od Brailowskiego dała mu zastrzyk przydatny w chwili nowego startu i pozwoliła mu wyjechać na letnie wyuczasy do Buis-les-Baronnies. Stamtąd pisał ostatni list do Wittlina.

Znalazłem tu przyjaciół oddanych, i *ambiance*, o których zachowałem jak najlepsze wspomnienia, i które, po ciężkiej zimie, spędzonej w Paryżu, miło mi było odnaleźć. Również – świetne pianino, na którym skomponowałem wszystkie kompozycje wojenne, które teraz wypływają na światło dzienne<sup>77</sup>.

*Hommage à Chopin* doczekał się druku w Paryżu u Rouart, Lerollé et Cie w 1947 roku. Dwie etiudy były poświęcone Wittlinowi, jedna Guście Rotner, jedna też teściom: Adrienowi Bouvardowi z małżonką oraz szwagierce Andrée Bouvard, a reszta Zuzannie, która wtedy już odeszła do innego<sup>78</sup>. Warto tu zaznaczyć, że w czasie okupacji niedożywiony Gradstein zdołał w dużej mierze wykonać plan twórczości, jaki wytyczył sobie w Café Marignan w ową noc sylwestrową w towarzystwie Józefa Wittlina<sup>79</sup>. Nowe

<sup>77</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 4 sierpnia 1946.

<sup>78</sup> *Hommage à Chopin*, 12 etiud na fortepian (1940–45 zawiera: Étude No. 2. Allegro (F major); Étude No. 3. Molto allegro (B major); Étude No. 4. Molto allegro (E major); Étude No. 5. (Pastorale). Allegro ma non troppo (A major); Étude No. 6. Andante – Quasi Presto (A minor); Étude No. 7. Allegretto cantabile (D minor); Étude No. 8. (à la “Cracovienne”). Allegro (G major); Étude No. 9. Allegro (C major); Étude No. 10. Allegro (E minor); Étude No. 11. (Barcarolle). Allegro ma non troppo (C major); Étude No. 12. Allegro – Poco più mosso ma tranquillo (E minor); Étude No.13. (Toccata). Allegro con brio (C major).

<sup>79</sup> Poza *Hommage à Chopin* są to *Etiuda nr 1 na skrzypce i fortepian* (1940); *Tryptyk na skrzypce i fortepian* (1940); *Kanon na skrzypce i fortepian* (1940); *Piętaście kołęd polskich* na chór męski a cappella (1941); *Tańce polskie*, scena baletowa na orkiestrę (1942);

publikacje ugruntowały pozycję Gradsteina na międzynarodowej arenie. Przez parędziesiąt lat Paryż stanowił epicentrum jego świata aż do chwili, gdy ukochana żona ogołociła go z mienia i grunt francuski usunął mu się spod nóg. Opcja amerykańska nie wchodziła w grę, mimo że miał tam spore grono kolegów<sup>80</sup>, bliski mu Józef Wittlin klepał tam biedę. W Polsce miał siostrę i kuzynów.

W 1947 roku wrócił do Polski<sup>81</sup>.

W listopadzie tego roku przemówienie, jakie Bierut wygłosił we Wrocławiu, zawierało program tzw. „ofensywy kulturalnej”, czyli zamiar „tworzenia nowych wartości kulturalnych, wyrastających z nowych form społecznych, z nowej rzeczywistości”. I ofensywa wyruszyła. Już w dniach 6–7 marca 1948 na zjeździe kompozytorów i literatów dyskutowano sprawę pieśni masowej i wysunięto postulat muzyki zaangażowanej<sup>82</sup>. W czerwcu (3 VI) na Plenum KC PPR Gomułka wygłosił referat „poświęcony zagadnieniom związanym ze zjednoczeniem obydwu partii robotniczych”<sup>83</sup>. Na przełomie sierpnia i września na Plenum KC PPR potępiono „słabość propagandową marksizmu-leninizmu w Partii i tolerowanie zamętu ideowego wśród inteligencji partyjnej”<sup>84</sup>. Wobec odgórnej próby zredukowania wartości muzyki do podłoża ekonomicznego i społecznego, Stefan Kisielewski bronił jej autonomii i „formalnych” wartości.

Czysta forma rozumiana może być jako idealnie piękny i doskonale logiczny układ elementów. Jeżeli zaś jest ona odbiciem jakiegoś ważnego, obiektywnego prawa, jeżeli nie ma piękności moralnej i estetycznej, która nie wywodziłaby się z wartości zasadniczych, w takim razie piękno i prawda są dwiema ścieżkami tej samej drogi<sup>85</sup>.

---

*Sonata klasyczna na fortepian* (1943); *Preludium i mazurek na fortepian* (1944); *Humoreska nr 2 na fortepian* (1945).

<sup>80</sup> Gdy Roman Palester rozważał wyjazd do Stanów, Kazimierz Wierzyński donosił: „Karol Rothaus jest nauczycielem w Quecus College, Jerzy Fitelberg utrzymuje się z przepisywania nut, Kondracki daje na prowincji lekcje, jeżdżąc samochodem po okolicy Sea Cliff. Wszyscy oni zarabiają zresztą nieźle – ale żyją nie z wykonywanych utworów”. List K. Wierzyńskiego do T. Terleckiego z 14 stycznia 1947.

<sup>81</sup> O powrotach muzyków do PRL-u po wojnie zob. S. Kobiela, *Piosenka jest dobra na wszystko. Piosenki lat 50-tych*, „Wiadomości Bocheńskie” 2009, nr 1 (80).

<sup>82</sup> M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, Londyn 1989, s. 96.

<sup>83</sup> Tamże, s. 99.

<sup>84</sup> Tamże, s. 103–104.

<sup>85</sup> S. Kisielewski, *Czy muzyka jest niehumanistyczna?* „Znak” 1948, nr wrześniowy. M. Fik, dz. cyt., s. 105.

Uznając, że muzyka ma być „przystępna, ale o wysokich walorach artystycznych”, Tadeusz Baird, Jan Krenz i Kazimierz Sierocki na jesieni 1948 tworzą „Grupę 8”<sup>86</sup>. Narzucona ideologia systematycznie zagarnia kolejne obszary życia intelektualnego, w I Zjeździe Historyków Polskich we Wrocławiu (19–22 IX 1948) biorą udział historycy radzieccy<sup>87</sup>. W dniach 21–22 listopada, tuż po Ogólnopolskim Zjeździe Muzykologów Polskich w Warszawie, odbywa się III Walny Zjazd Związku Kompozytorów Polskich, w którym Gradstein w latach 1948–50 sprawował funkcję sekretarza generalnego. W mowie inauguracyjnej nowo wybrany przewodniczący, Zygmunt Mycielski, wyraził przekonanie, że muzycy jako kustosze państwa mają obowiązek spełnienia wymagań państwa i społeczeństwa. Bez tworzenia nowej muzyki, która wiernie odzwierciedla i dokumentuje nowe życie, Związek skazywał się na haniebną przyszłość<sup>88</sup>.

Niecały miesiąc później, w dniach 15–21 grudnia 1948, na Kongresie Zjednoczeniowym PPR i PPS w auli Politechniki Warszawskiej, postawa ideowa reżymu została niedwuznacznie sformułowana. Zadeklarowano, że „Demokracja ludowa musi zwalczać w kulturze narodowej wszelkie wpływy elementów wstecznych, musi rozwinąć kulturę, naukę, sztukę związaną z dążeniami mas ludowych, odzwierciedlających ich pragnienia, wychowując naród w duchu humanizmu i demokracji, socjalizmu”. Warunek do spełnienia tych dezyderatów stanowiła likwidacja analfabetyzmu, rozwój szkolnictwa, a także „przepojenie tego szkolnictwa ideami marksizmu-leninizmu”<sup>89</sup>. A z drugiej strony odbyło się plenum zjednoczonej partii robotniczej w listopadzie 1949 r., otwierające okres otwartego komunizowania Polski według wzorów sowieckich.

Tego roku Gradstein oddał światu, poza *Adagio i scherzo na fortepian* (1948)<sup>90</sup>, *Pieśń jedności na głos z fortepianem*, *Pieśń o braterstwie* na głos z fortepianem do słów Mirosława Łebkowskiego oraz *Dwie pieśni do słów Władysława Broniewskiego* na głos i fortepian. Dnia 29 grudnia pierwsze nagrody państwowe artystyczne otrzymali Leon Schiller, Lucjan Rudnicki i Ksawery Dunikowski, z muzyków zaś – Bolesław Woytowicz<sup>91</sup>.

<sup>86</sup> M. Fik, dz. cyt., s. 106.

<sup>87</sup> Tamże, s. 104.

<sup>88</sup> Z. Mycielski, „Ruch Muzyczny” 1949, nr 1, s. 2.

<sup>89</sup> M. Fik, dz. cyt., s. 109.

<sup>90</sup> A. Gradstein, *Adagio, Scherzo na fortepian...* Utwór nagrodzony na Konkursie Chopińskim (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1949).

<sup>91</sup> M. Fik, dz. cyt., s. 110.

Od nowego roku 1949 kampania ideologiczna idzie na całego, żeby rozprowadzić socrealizm po wszystkich dziedzinach twórczości artystycznej. W styczniu – Walny Zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich w Szczecinie; już w lutym – Zjazd Plastyków w Nieborowie; w kwietniu połączenie związków artystycznych w jedną organizację; w maju na naradzie pracowników kultury i sztuki Jakub Berman stwierdził, że bez włączenia sztuki do walki o socjalizm niepodobna przeobrazić świadomości ludzkiej; w czerwcu I Krajowa Narada Teatralna ma miejsce w Oborach.

Tymczasem w maju (8–29 V) odbywa się w Warszawie Festiwal Polskiej Muzyki Ludowej, na którym wykonano *Simfonia rustica* Andrzeja Panufnika i *Małą suitę na orkiestrę kameralną* Lutosławskiego. Zaznaczono, że w walce z „bogooczyźnianym kosmopolityzmem” oraz „formalistycznymi tendencjami” muzyka miała powrócić do źródeł ludowych. Komentowała „Kultura” paryska, iż Festiwal „zorganizowany i rozkrzyczany jako najważniejsze wydarzenie muzyczne” postawiono jako wzór kompozytorom, i to pomimo „stosunkowo mizernych” pod względem artystycznym wyników<sup>92</sup>. Parę miesięcy później, w dniach 5–8 sierpnia, urządzono w Łagowie Lubuskim Konferencję Kompozytorów i Krytyków Muzycznych. W swoim referacie organizator konferencji, wiceminister kultury Włodzimierz Sokorski, określił ówczesne nurty muzyczne mianem „zjawiska politycznego, specyficznej formy penetracji w dziedzinie muzyki politycznego nihilizmu, beznadziejności tzw. kultury panamerykańskiej”. Dla sprawozdawcy „Kultury” paryskiej cała impreza składała się na przeszkolenie ideowo-polityczne, na którym wojnę wytoczono „atonalnej, aharmonicznej, wyabstrahowanej z ludzkich przeżyć i treści muzyce ostatniego półwiecza”.

Dyskusja miała jednak charakter bardzo jednostronny: potępienie muzyki europejskiej ostatniego pięćdziesięciolecia jako muzyki formalistycznej, kosmopolitycznej, antynarodowej i ahumanistycznej, jako narzędzia, którym imperializm amerykański posługuje się dla stępienia wrażliwości etycznych i estetycznych psychologii ludzkiej, niszczenia twórczości ludowej i nurtu muzyki narodowej, a tym samym obezwładnienia narodów w ich walce o wolność, o sprawiedliwość społeczną, o nowy konstruktywny, jasno zarysowany ład socjalistycznego ustroju<sup>93</sup>.

<sup>92</sup> J. Zawadzki, *Kronika muzyczna*, „Kultura” 1950, nr 2, s. 206 i nast.

<sup>93</sup> Tamże.

Komentator uwypuklał dalej czysty absurd posunięć, akcentując, że „zebrani w Łagowie kompozytorzy musieli się z tymi oficjalnymi wypowiedziami liczyć, że musieli poważnie dyskutować nad bzdurami, że musieli nawet kajać się, iż nie całkowicie jeszcze dorośli do «realizmu socjalistycznego w muzyce»”.

Tragedią ich jest jednak przede wszystkim to, iż nikt nie wie, na czym ten realizm ma polegać. Okazało się to dobitnie na konkretnych przykładach, gdy w Łagowie zebrani publicznie dyskutowali nad wykonanymi nowymi polskimi kompozycjami. I wtenczas się okazało, że utworami „formalistycznymi i zwyrodniałymi” okazały się po prostu te kompozycje, których obecni na zjeździe dygnitarze, nie mający żadnej kultury muzycznej ani żadnego przygotowania, nie mogli zrozumieć<sup>94</sup>.

Rzecz jasna, piosenka „miała być na usługach propagandy: przystępna w stylu, narodowa w treści, melodyjna, prosta w warstwie muzycznej i nawiązywać miała do pieśni masowej wychwalającej zdobycze socjalizmu i jego przywódców. Wydawałoby się, że Gradstein przyjął dezyderaty i normy ustalone przez komitety i komisarzy od kultury bez większych zastrzeżeń i bez oporu wdał się w produkcję na rzecz reżymu. I nie tylko on – przecież w tamtych latach „popularnością cieszyły się piosenki pełne optymizmu i zapału do pracy, oparte często na motywach ludowych, na przykład *Hejże młoty do roboty* Jerzego Młodziejowskiego, *Kantata o traktorach, Śląsk śpiewa czy Zabrze* Jana Maklakiewicza, *Murarz warszawski* Kazimierza Serockiego”<sup>95</sup>. W tymże duchu powstały w 1949 r. *Piosenka o Warszawie na głos z fortepianem* Gradsteina do słów Włodzimierza Słobodnika, pieśń do słów Broniewskiego, *Hawrań i Murań*; dziecięco-ludowe *Piosenki dla dzieci na sopran i fortepian* do słów Ewy Szelburg-Zarembiny<sup>96</sup> oraz cztery pieśni na głos z fortepianem do wierszy Aleksandra Puszkina w polskich przekładach Juliana Tuwima i Seweryna Pollaka<sup>97</sup>.

Mobilizacja ideologiczna działała. Jesienią, na gruncie odchwaszczonym, a zasiewanym jedynym słusznym trybem myślenia, odbył się Ogólno-

<sup>94</sup> Tamże.

<sup>95</sup> J. Warońska, *Muzyka w czasach ponowoczesnych*, T. II, s. 107, Częstochowa 2013, s. 107.

<sup>96</sup> Kraków 1949.

<sup>97</sup> Druk: Kraków 1950.

polski Festiwal Sztuk Rosyjskich i Radzieckich<sup>98</sup>, na którym wystawiono *Ostatnie dni* Michaiła Bułhakowa<sup>99</sup>. Gradstein skomponował oprawę muzyczną do spektaklu, pokazanego 26 listopada 1949 w Teatrze Polskim w Warszawie w reżyserii Józefa Wyszomirskiego, a rok później – 4 listopada 1950 r. – w reżyserii Bronisława Dardzińskiego nadanego jako słuchowisko w Teatrze Polskiego Radia. Zbliżały się uroczyste obchody 70. rocznicy urodzin Stalina (21 grudnia 1949). Drukowano antologię wierszy o nim, poeci Braun, Dobrowolski, Gałczyński, Gruszczyński, Kubiak, Lewin, Pasternak, Putrament, Ważyk, Wirpsza, Woroszyłski, Wygodzki składali mu hołdy na prześcigi<sup>100</sup>. Konkurs na poemat ku czci dyktatora wygrał Władysław Broniewski utworem *Słowo o Stalinie*<sup>101</sup>. Panegirysta stawiał tytułowego bohatera jako uniwersalny wzór do naśladowania.

Pędzi pociąg historii/ [...]  
 Potrzebny jest maszynista,  
 którym jest On:  
 towarzysz, wódz, komunista –  
 Stalin – słowo jak dzwon!  
 „Rewolucja – parowóz dziejów”...  
 Chwała jej maszynistom!  
 . . . .  
 Chwała tym, co wśród ognia i mrozu  
 jak złom granitowy trwali,

<sup>98</sup> W dniach 15–22 października 1949 r. M. Fik, dz. cyt., s. 124. Pisał Tymon Terlecki: „Nowy festiwal zaczął się w październiku 1949 r., w miesiącu przynależnej «przyjaźni polsko-radzieckiej» i trwał przez listopad i grudzień. W tej zarządzanej z góry imprezie wzięło udział 57 teatrów (38 dramatycznych, 4 muzyczne, 5 teatrów dla młodzieży, 16 teatrów kukiełkowych), wystawiając 61 utworów rosyjskich: 15 klasycznych (Czechów, Ostrowski, Gogol, Suchow-Kobylin), 7 wydzielonych w osobną grupę sztuk Gorkiego i 39 sztuk – «propagitek» sowieckich z rozmaitych okresów. T. Terlecki, *Sowietyzacja teatru w Polsce*, „Ostatnie Wiadomości” (Mannheim) 1952 nr 28 (193).

<sup>99</sup> *Ostatnie dni lub Puszkina* (Пушкин, Последние дни, Последние дни), 1935.

<sup>100</sup> Po badaniach w Archiwum Akt Nowych stwierdzono, że z okazji 70-lecia Stalina wydrukowano dodatków ilustrowanych do różnych pism 3 mln 376 tys. 500 egzemplarzy, a tytułów książek, nut, portretów – 955 tys. Wylansowane (obowiązujące) przez KC hasła głosiły: „Imię Stalina nierozzerwalnie wiąże się z dwukrotnym wyzwoleniem narodu polskiego!”. Nakład okolicznościowych książek wynosił między 100 a 200 tys. egzemplarzy. Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *Dzień, w którym umarł Stalin*, „Gazeta Wyborcza” z 19 II 2000.

<sup>101</sup> *Słowo o Stalinie* jako druk osobny ukazało się w 1950 i 1953; a w tomach zebranych czy wybranych dzieł w 1950, 1951 (dwukrotnie), 1952 (trzykrotnie wraz z edycją w Wilnie) i 1954.



jak wcielona wola i rozum,  
jak Stalin. [...]

O globalnym uwielbieniu dla pana Dżugaszwili ma świadczyć olbrzymi chóralny hymn, gdyż po całej kuli ziemskiej słysząc, jak „Miliony ludzi Związku Rad i krajów idących drogą Socjalizmu”, ludowa armia chińska, bojownicy wolności w Wietnamie i Burmie, strajkujący górnicy francuscy, także „piękny poeta chilijski”<sup>102</sup> – „Setki milionów ludzi wołają: STALIN! STALIN! STALIN!”. Imię Stalina na ustach setek milionów – kult jednostki osiągał apogeum. Wobec takiej statystyki wydanie jego dzieł w nakładzie 2 milionów egzemplarzy w 1951 r. wydaje się nad wyraz skromne. Tymczasem Broniewski miał się pochwalić, że wiersz napisał w trakcie trzydniowego ciągu alkoholowego.

W 1950 r. na 22 lipca Gradsteinowi nadano Nagrodę państwową III stopnia. Z tej okazji ukazała się w „Życiu Warszawy” notatka *Alfred Gradstein, inicjator pieśni masowych*<sup>103</sup>. Już od początku jego rozmówca zaznaczył, że „do najważniejszych zadań stojących przed naszymi kompozytorami należy bezsprzecznie stworzenie pieśni masowej, która stałaby się towarzyszką ludzi pracy”, podkreślał też, że czołowi poeci – Tuwim, Ważyk, Kubiak i inni – napisali słowa do wielu pieśni. Dalej objaśniał, że „o charakterze tych pieśni mówią dość wymownie same tytuły: *o Warszawie, Pieśń braterstwa, Przodownik Pracy, Czołgiści* i in.”. Jego zdaniem, wszystkie pieśni Gradsteina cechuje „niezwykła melodyjność i łatwość «wpadania w ucho»”. Laureat sam wyznał, że szczególnie pasjonuje go zagadnienie pieśni dla dzieci i młodzieży; na warsztacie miał cykl pieśni koncertowych, skomponowanych do słów Ewy Szelburg-Zarembiny, a przeznaczonych na audytorium dziecięce. W konkursie na utwór o odbudowującej się Warszawie poprosił Helenę Kołaczkowską o wierszyk, do którego skomponował walczyk *Na prawo most, na lewo most*, który w premierowym wykonaniu Aliny Janowskiej, a potem już w interpretacji wielu innych, stał się jednym z najpopularniejszych przebojów PRL-owskich czasów. Do tegorocznej „produkcji” Gradsteina należy znowu szereg utworów na głos z fortepianem, w tym: *Młody kraj* do słów Marii Wronckiej, *Pieśń przodowników pracy* do

<sup>102</sup> Pablo Neruda, autor *Canto a Stalingrado* (1942) i *Nuevo canto de amor a Stalingrado* (1943). W 1953 r. był laureatem Nagrody Pokojowej im. Stalina, poświęcił mu odę pośmiertną.

<sup>103</sup> *Alfred Gradstein, inicjator pieśni masowych*, „Życie Warszawy”, nr z 8 sierpnia 1950.

słów Leopolda Lewina, *Warszawa – Berlin – Praga* do słów Wojciecha Lipniackiego, *O gdańskim murarzu* oraz *Pieśń pokoju na głos lub chór i fortepian* do słów Ewy Bonackiej<sup>104</sup>.

Wierny systemowi, Gradstein w 1951 r. uszczęśliwił publiczność kolejną porcją piosenek: *Dwaj chłopcy* do słów Heleny Kołaczkowskiej; *Na ćwiczenia* do słów Leona Pasternaka; *Pieśń Z.M.P.* do słów Jerzego Jurandota (Gleigewicht); i *Zetempowiec* do słów Jacka Bocheńskiego. Ponadto uderzył w monumentalizm i podłożył muzykę do ekstatycznego peanu Broniewskiego. Pod koniec roku, w dniach 30 listopada – 15 grudnia, doszło do prawykonania jego *Słowa o Stalinie*, kantaty na alt (lub baryton) solo, chór męski i orkiestrę symfoniczną (1951)<sup>105</sup> na finale Festiwalu Muzyki Polskiej w Warszawie. Gradstein otrzymał II nagrodę. Kantatę nadano na falach Radia Moskwa i pochwalono w Kraju Rad jako „najbardziej znaczące osiągnięcie muzyczne ostatnich czasów”, kompozycja cieszyła się oficjalną aprobatą. Nie żeby go nie spotkały słowa krytyki i nagany. Przed zarzutami o „harmonijne anachronizmy” bronił go Zygmunt Mycielski, wskazywał na udatne proporcje i strukturę utworu, dowodził, że kompozytor musiał także uwzględnić odbiorców nieobeznanych z graniem orkiestry symfonicznej<sup>106</sup>. Autor rozprawy o Gradsteinie uważa kantatę za dzieło „niezbyt oryginalne”<sup>107</sup>, sugeruje też, że swą ideową poprawnością może wyręczał kolegów mniej chętnych do podporządkowania się wymogom reżymu i przez to ratował Związek Kompozytorów Polskich przed zarzutem o niewykonanie odgórnych dyrektyw<sup>108</sup>.

Ogłoszenie w 1952 r. Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej spowodowało liczne artykuły prasowe uzasadniające nowe czy zaostrome wytyczne dla artystów. Gradstein dnia 22 lipca otrzymał za *Kantatę* nagrodę państwową III stopnia, *exaequo* z Zygmuntem Mycielskim, Arturem Malawskim i Mieczysławem Mierzejewskim. Pierwsza nagroda przypadła Ludomi-

<sup>104</sup> Warszawa 1950.

<sup>105</sup> A. Gradstein, *Słowo o Stalinie. Kantata do słów Władysława Broniewskiego na chór męski alt (lub baryton) solo oraz orkiestrę symfoniczną. Wyciąg fortepianowy...*, Kraków 1951.

<sup>106</sup> Z. Mycielski, A. Gradstein, „*Słowo o Stalinie*”, „*Muzyka*” 1952, nr 2, s. 5–7.

<sup>107</sup> A. Tuchowski, „*State music*” in *Poland under the Stalinist Regime: Alfred Gradstein's Cantata „A Word about Stalin” (1951)*; [w:] *Composing for the State: Music in Twentieth-Century Dictatorships*, red. Esteban Buch, Igor Contreras Zubillaga, Manuel Deniz Silva. Abingdon, Ashgate, 2016, s. 129–139.

<sup>108</sup> Tamże, s. 140.

rowi Różyckiemu, zaś w kategorii II stopnia pojawiają się Witold Lutosławski, Grażyna Bacewiczówna i Andrzej Panufnik. Warto się przyjrzeć gronu nagrodzonych w innych dziedzinach – wśród nich są Tadeusz Sinko, Stanisław Lorentz, Stefan Kieniewicz, Jarosław Iwaszkiewicz, Igor Newerly, Julian Strykowski, Tadeusz Breza, a ze świata scenicznego – Karol Frycz, Gustaw Holoubek, Czesław Wołłejko, J.M. Szancer<sup>109</sup>. Gradstein nie zawiesza produkcji pieśniarskiej: *Młody kraj* do słów Marii Wronckiej; *Mój dom* do słów Heleny Kołaczkowskiej; *Od Różana trakt* do słów Tadeusza Kubiaka; *Spacer wieczorny* do słów Romana Sadowskiego. Ukazuje się też jego *Polka antybumelantka* na orkiestrę taneczną<sup>110</sup>.

Po śmierci Stalina na wiosnę 1953 r. Gradstein nie zmienia kursu. W pokłosiu tego roku, poza utworem pt. *Melodia i taniec* na skrzypce i fortepian, są pozycje na głos z fortepianem – *Cześć Partii* do słów Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego, *Kto wie* do słów Heleny Kołaczkowskiej oraz *Wszystkie złote kłosa* do słów Hanny Wolskiej. Rozmiłowany w tworzeniu dla najmłodszych, napisał muzykę pod piosenki do spektaklu *Magazyn Małgorzaty Charette* pióra Hanny Januszewskiej, wystawionego w Teatrze Nowej Warszawy dn. 28 listopada 1953 w reżyserii Natalii Szydłowskiej, a rok później w krakowskim Teatrze Młodego Widza w reżyserii Iwona Galla. W 1953 został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi.

Gradstein przeżył Józefa Wissarionowicza o półtora roku. Zmarł 29 września 1954 r. i został pochowany na Cmentarzu Wojskowym na Powązkach. Rytm ostatnich miesięcy wybija poniekąd tango: *Uśmiechnij się*, w instrumentacji Bronisława Oborskiego i do słów Henryka Gaworskiego (1928–2002) oraz *Jesienne spotkanie* do słów Tadeusza Fangrata (1912–1993). Wydał również pod tytułem *Biały gołąb* kantatę na chór dziecięcy *a cappella* (1954) i szereg pieśni na głos z fortepianem: *Goście z miasta* do słów Mirosława Łebkowskiego, *Piosenka o kwiatach i drzewach na Placu Konstytucji* do słów Jerzego Kiersta, oraz *Spotkanie z Warszawą* do słów Tadeusza Kubiaka.

W ocenie przebojów socrealizmu świetnie wskrzeszono atmosferę tego okresu, wspominając szlagiery, którymi żyła ówczesna ulica.

<sup>109</sup> Za: M. Fik, dz. cyt., s. 170.

<sup>110</sup> A. Gradstein, *Polka antybumelantka na orkiestrę taneczną*, słowa H. Kołaczkowska; instr. Tadeusz Kwieciński (1903–1960), Rudy Lech 1952.

Nic dziwnego, że cała Polska nuciła *Autobus czerwony*, *Na prawo most, na lewo most*, *Bo mój chłopiec piłkę kopie...* [...], bo wszystkie zyskały w tamtym czasie niebywałą popularność, stając się prawdziwymi przebojami. Pamięta się nie tylko melodie i nie tylko tytuły. Również wiele cytatów i archetypowych obrazów, memów, które zapadły w pamięć paru pokoleń: czerwony autobus, randka pod kandelabrami na MDM, małe mieszkanie na Mariensztacie, karuzela na Bielanach, tajemniczy galambosz. [...] Nie tylko melodie, ale i słowa piosenek z tamtych lat błyskawicznie zadamawiały się w zbiorowej wyobraźni, stając się jej częścią<sup>111</sup>.

Zaznaczono też, że piosenka polska lat powojennych w zdumiewająco krótkim czasie „osiągnęła poziom warsztatowy i wykonawczy, który pod pewnymi względami budzi autentyczny szacunek. [...] «kadry od piosenek» mieliśmy pierwszorzędnę”<sup>112</sup>. Autor szkicu przypisuje to sprzęgowi utalentowanych twórców i wykonawców muzyki popularnej, wyszczególnia takie postacie, jak Władysław Szpilman, Tadeusz Sygietyński, Stanisław Hadyna, Zygmunt Wiehler, Leon Leski (Leon Beydo-Rzewuski), Witold Krzemieński, Agnieszka Leszczyńska, a z młodszego pokolenia – Jerzy Harald, Jerzy Gert, Edward Olearczyk i Adam Markiewicz. Podkreśla również walory literackie.

Zasługa w tym grona znakomitych tekściarzy. Nie jest dziełem przypadku, że autorami tekstów piosenek okresu socrealizmu byli: Ludwik Starski, Kazimierz Winkler, Edward Fiszer, Henryk „Herold” Szpilman, Zdzisław Gozdawa i Wacław Stępień, Jerzy Jurandot, Ludwik Jerzy Kern, Walery Jastrzębiec-Rudnicki, Henryk Rostworowski, Eugenia (Krystyna) Wnukowska, Helena Kończakowska, a okazjonalnie również Jan Brzechwa, Konstanty Ildefons Gałczyński (autor tekstu pieśni *Ukochany kraj, umiłowany kraj*), Władysław Broniewski, Tadeusz Kubiak czy Artur Międzyrzecki.

Poddawane wszechobecnej cenzurze i autocenzurze, maglowane w niezliczonych poprawkach, wygładzone ideologicznie teksty tych piosenek mimo wszystko zachowywały świeżość wyrazu. Co celniejsze frazy krążyły w codziennym obiegu. Zdarzały się nawet przewrotne trawestacje. „Ośmielił nas wiśniowy sad” (w polskim tłumaczeniu Jerzego Jurandota) z popularnej radzieckiej piosenki, śpiewanej u nas przez Nataszę Zylską, po XX Zjeździe KPZR w roku 1956 zamienił się pewnego dnia w „odmienił nas XX zjazd”<sup>113</sup>.

<sup>111</sup> M. Hendrykowski, *Socrealizm po polsku. Studia i szkice*, Poznań 2015.

<sup>112</sup> Tamże.

<sup>113</sup> Tamże.

Gradsteina natomiast określano jako „szczerego komunistę”<sup>114</sup>, który entuzjastycznie powitał doktrynę socrealistyczną, wierzył w jej estetykę i dobrowolnie dołączył do promowania oficjalnego kultu dyktatora<sup>115</sup>. Tu szczególnie rezonans ma wypowiedź Romana Palestra w „Kulturze” paryskiej:

W systemie sowieckim artysta jedynie pozornie wypowiada tendencje swego narodu i swych współczesnych. Jest on wszystkimi środkami, biciem i głaskaniem zmuszany do stanięcia u boku owej cieniutkiej warstwy rządzącej, która narzuca mu stanowisko pełne fałszu i kłamstwa wewnętrznego, stanowisko, które nie wyraża ani jego własnego przeżycia, ani nie jest wyrazem myśli krążących w otaczającym go społeczeństwie<sup>116</sup>.

Przed wojną, co prawda, Gradstein, lewicujący kompozytor, propagował muzykę klasyczną w paryskim środowisku robotniczym, a sam nad upodobania *profanum vulgus* zdecydowanie preferował kulturę wysoką. W dniach przedświątecznych 1944 roku przypadkowo trafił na nadaną z Ameryki audycję radiową, w której Józef Wittlin odczytał swoją *Pieśń wigilijną o Adamie Mickiewiczu*. Pisał potem do przyjaciela:

Ten wiersz jest utworem niezwykle pięknym, najwyższej klasy i największego natchnienia. Ciurkiem mi zleciały łzy i to głównie z powodu wzruszenia czysto artystycznego. [...] Szkoda tylko że zaraz potem nadawali takie bzdury; – myśląc, że jeszcze powrócisz musiałem wysłuchać jakieś straszne „tango” śpiewane i „Felusia Lipca”, dzięki czemu w ciągu 15<sup>u</sup> minut zmierzyłem całą rozpiętość intelektu ludzkiego od najwyższych szczytów inspiracji i piękna do najniższych bagien ludzkiej wulgarności i tandety. Niestety to właśnie ta ostatnia okolica jest najbardziej zaludniona, podczas gdy na owych wyżynach z rzadka tylko znajduje się samotny pustelnik<sup>117</sup>.

Dla Gradsteina, samotnego pustelnika z lat okupacji, powrót do Polski spowodowała może tęsknota do życia kolektywu. Obfita produkcja pieśni masowej niekoniecznie składa się na akt wiary. Socrealizm mógł uprawiać

<sup>114</sup> A. Tuchowski, dz. cyt., s. 140. Dopuszcza on, że Gradstein mógł być naiwny i nie wiedzieć o zbrodniach Stalina.

<sup>115</sup> Tamże, s. 128.

<sup>116</sup> Roman Palester, *Uwagi o muzyce*, „Kultura” 1951, nr 12.

<sup>117</sup> List A. Gradsteina do J. Wittlina z 23 grudnia 1944.

oportunista, pochlebca władzy i „zwykła świnia”-karierowicz-kameleon, kamuflażysta-konformista, cyniczny wygodniś, czasem także bierna ofiara osmozy środowiskowej.

O przytłumionych nastrojach społecznych świadczy anegdota o Grzegorzcu Fitelbergu, znajomym Gradsteina z lat paryskich, który z Ameryki wrócił do Polski po wojnie i pracował jako dyrygent<sup>118</sup>. Jego łabędzim śpiewem okazał się socrealistyczny z ducha *Marsz radosny* na orkiestrę. Ponoć 6 marca 1953, po przyjeździe na próbę orkiestry symfonicznej PR w Katowicach, miał zwrócić się do muzyków słowami: *Panowie, proszę wstać. Dziś w nocy umarł wielki radziecki kompozytor Siergiej Prokofjew. Proszę uczcić minutą ciszy*. Po minucie miał z kolei powiedzieć do koncertmistrza: *Panie Wochniak, podobno Stalin też umarł?*<sup>119</sup>. Sam przeżył Ojca Narodów o trzy miesiące, zmarł bowiem 10 czerwca 1953 roku.

Po odwilży w 1956 r. byli koledzy Gradsteina przeszli na zgoła inny tor, laureaci dawnych nagród państwowych zaczęli rozszerzać zakres wolności artystycznej; z czasem wyrastali na dysydentów, opozycjonistów, na autorytety moralne. Długo żyły koleżanki – Helena Kołaczowska, tworząc liczne piosenki i bajki muzyczne, oraz pierwsza wykonawczyni *Na prawo most...*, Alina Janowska<sup>120</sup>. Gradstein nie dożył tego momentu, żeby móc dołączyć do pochodu pokutników popaździernikowych. Za swego PRL-owskiego żywota produkował dla ideologów i inżynierów dusz melodyjne, łatwo przyswajalne, rytmiczne środki perswazji i narzędzia indoktrynacji. Skuteczniej niż slogan lub agitprop muzyka uwodzi, kołysze, podstępnie rozbraja dawnego człowieka i uzbraja człowieka przyszłości. Zwłaszcza pieśń masowa, odtwarzana zbiorowo, przeżywana i uwewnętrzniona, dociera do podświadomości. Nastraja na optymizm, nadaje nowy ton i kierunek, łączy i zespala grupę, daje poczucie wspólnoty, określa i zatwierdza przynależność do społeczności, zacierając różnice „klasowe” czy inne, ujednolica i niweluje.

Z trzech ankietowanych przeze mnie osób nikt nie kojarzył nazwiska Gradsteina. Za to zapytany robotnik (ur. 1954) wspomniał, że *Na prawo*

<sup>118</sup> Fitelberg otrzymał odznaczenia: Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski (1947), Order Sztandaru Pracy I Klasy (1950), Nagrodę Państwową I stopnia (1951).

<sup>119</sup> Podaję za: S. Michalkiewicz, *La Pologne – puissance mondiale!*, „Bibula – pismo niezależne”. www.bibula. Aktualizacja: 2010-07-13 12:26 pm.

<sup>120</sup> Ojciec Janowskiej był adiutantem generała Józefa Dowbor-Muśnickiego. Stryj – oficer i dziedzic majątku ziemskiego, zginął w Katyniu.

*most...* to, owszem, „ładna melodia, bardzo mi się podoba”. Przyjaciółka potrafiła mi ją zanucić, a Przyjaciółka II wyznała, że śpiewa to swemu 5-letniemu wnukowi.

Pieśń już bez swego autora żyje.

### **Bibliografia**

- Gradstein A., *Quatre miniatures, pour piano. Prélude. Boite à musique. Berceuse. Menuet*, Paris: Max Eschig 1929.
- Lilpop-Krance F., *Powroty*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2013.
- *Alfred Gradstein w Paryżu*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 1 (793).
- Faryna-Paszkiwicz H., *Opium życia. Niezwykła historia Marii Morskiej, muzy skamandrytów*, Warszawa 2008.
- *Alfred Gradstein, inicjator pieśni masowych*, „Życie Warszawy”, nr z 8 sierpnia 1950.
- Fik M., *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, Londyn 1989.
- Kobiela S., *Piosenka jest dobra na wszystko. Piosenki lat 50-tych*, „Wiadomości Bocheńskie” 2009, nr 1 (80).
- Gradstein A., *Słowo o Stalinie. Kantata do słów Władysława Broniewskiego na chór męski alt (lub baryton) solo oraz orkiestrę symfoniczną. Wyciąg fortepianowy...*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1951.
- Mycielski Z., Gradstein A., *Słowo o Stalinie*, „Muzyka” 1952, nr 2, s. 5–7.
- Hendrykowski M., *Socrealizm po polsku. Studia i szkice*, Poznań 2015.

**Nina Taylor-Terlecka**

*Oxford, Great Britain*

## AMONG CREATORS OF A GENERAL APPEAL SONG – ALFRED GRADSTEIN AND HIS WORLDS

### Summary

The article focuses mainly on the history of Alfred Gradstein, as well as touches upon the subject of the impact of World War II on his family. Descriptions of his protagonists work interspersed with his personal life allow to show his creativity, moral dilemmas and hardships of existence in a full spectrum. Gradstein, a lonely

hermit of the World War II occupation, returns to Poland to satisfy his longing for a collective life, due to Stalinist propaganda. However, the abundant production of general appeal songs does not necessarily constitute an act of faith, but merely socialist realism, which could have been practised by an opportunist, as much as a passive victim of environmental osmosis. During his PRL life, he produced melodic, easily assimilated, rhythmic means of persuasion and indoctrination tools for ideologists and engineers of souls. More effectively than slogan or agitprop, his music seduces, rocks, insidiously disarms the old man and arms the man of the future. Especially the mass song, reproduced collectively, experienced and internalized, reaches the subconscious. They are optimistic, give a new tone and direction, connect and unite a group, give a sense of community, define and approve belonging to a community, blur "class" or other differences, unify and eliminate.

**Keywords:** Alfred Gradstein, general appeal songs, indoctrination, World War II, Stalinist propaganda.