

MAGDALENA DZIADEK  
UNIwersytet Jagielloński

MICHAŁ JACZYŃSKI  
UNIwersytet Jagielloński

JUSTYNA KICA  
UNIwersytet Jagielloński

---

IGNACY JAN PADEREWSKI W POLSKIM DYSKURŚIE SATYRYCZNYM  
Z LAT 1898–1936\*

Zaproponowany przez nas temat badań odstaje dość istotnie od klasycznych zainteresowań muzykologii. Tzw. ikonologia muzyczna skupia się wszak na analizie wizualizacji instrumentów muzycznych i osób muzykujących, a jeżeli historyk muzyki sięga po karykaturę portretową, rysunek satyryczny, czy wierszowaną anegdotę na temat jakiegoś muzyka czy wydarzenia muzycznego, traktuje je zazwyczaj jako źródło marginalne, uatrakcyjniające przekaz historyczny, nie zaś z punktu widzenia obligatoryjnego już dziś podejścia do tego typu źródeł jako autonomicznych przejawów „dziennikarstwa zintegrowanego ze sztuką”, jak je nazwał Franz Schneider<sup>1</sup>, poddających się badaniu za pomocą narzędzi historii, historii sztuki, prasoznawstwa, socjologii, psychologii itd.

W niniejszym artykule chcielibyśmy przyjrzeć się wybranym rysunkom satyrycznym i anegdotom poświęconym Ignacemu Janowi Paderewskiemu autorstwa polskich rysowników i literatów w kontekście wskazanym przez Schneidera, tj. jako „artystycznym” produktom dziennikarstwa. Aspekt „artystyczny” kieruje uwagę w stronę stosowanych przez ich autorów reguł tworzenia prześmiewczego wizerunku

---

\* Badania zostały sfinansowane ze środków Priorytetowego Obszaru Badawczego Heritage w ramach programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” na Uniwersytecie Jagiellońskim.

1 „Eine in den Journalismus integrierte Kunst”, zob.: Franz Schneider, *Der Politische Karikatur*, München 1988, s. 14.

Paderewskiego, z uwzględnieniem języka i formy przekazu słownego czy ikonicznego, natomiast z utożsamienia badanego materiału z dziennikarstwem wynika świadomość, że satyra dokumentuje w sposób wyjątkowo wrażliwy aktualne realia miejsca i czasu, którego dotyczy, ponieważ – jak pisze z kolei Olaf Bergmann – „ambicją oraz obowiązkiem autorów rysunków i wydawców pism satyrycznych jest reagowanie na bieżące wydarzenia i dostrzeganie procesów zachodzących wokół”<sup>2</sup>. Publikowane w polskich pismach humorystyczno-satyrycznych rysunki, wierszyki i anegdoty o Paderewskim odnoszą się do różnych wydarzeń z jego życia jako artysty i polityka. Specyfika literatury satyrycznej, która szuka odbiorców głównie wśród rzeczywistych bądź potencjalnych przeciwników danej osoby lub środowiska, które ona reprezentuje<sup>3</sup>, sprawia, że zostały przez nią uchwycone między innymi epizody, które uszły uwadze oficjalnych biografów. Są to głównie konflikty dnia codziennego, można powiedzieć – rzeczy małe. Mogą się jednak okazać istotne, gdy zważymy na kontekst funkcjonowania polskiej prasy o profilu satyrycznym, jako medium niezwykle popularnego, rejestrującego na użytek szerokiej społeczności to, czym ona w danym momencie żyje, dostarczającej jej najświeższych informacji pozyskanych bynajmniej nie w oficjalnych agencjach prasowych, lecz w trakcie rozmów toczonych na bieżąco w pokojach redakcyjnych czy kawiarniach literackich, gdzie zbierali się artyści i dziennikarze. W Warszawie była to na przykład cukiernia Ziemiańska. W jej atmosferze ostrzył swój dowcip czołowy stołeczny karykaturzysta Zdzisław Czermański. Jego wspomnienia otwiera następujące zwierzenie: „Przesiadywanie codziennie w cukierni Ziemiańskiej było oczywistą stratą czasu, ale był to nałóg tak silny, że ile razy zdarzyło mi się opuścić te dwie godziny (między pierwszą a trzecią po południu) czułem przez resztę dnia coś w rodzaju czczości [...]”<sup>4</sup>. Towarzyskie podłoże dziennikarstwa satyrycznego (popularny warszawski *Kurier Świąteczny* wychodzący do 1919 r. nosił podtytuł „organ stosunków towarzyskich!”), wypowiadającego jawnie to, o czym w danym momencie rozmawiała „cała Warszawa”, czy „cały Lwów”, sprawiło, że spośród wszystkich gatunków prasowych było ono stosunkowo mało obciążone cenzurą środowiskową, stąd jego wytwory mają dużą wartość informacyjną – pokazują to, w jaki sposób dana osoba – w naszym przypadku Paderewski – była odbierana przez szeroką publiczność, jaki był jego wizerunek w kulturze popularnej, czy wręcz masowej. Ten aspekt przebadanych przez nas materiałów wydał nam się szczególnie wart opisania, jako że nie dysponujemy zbyt wieloma informacjami źródłowymi na temat reakcji odbiorców koncertów i mów Paderewskiego. Oczywiście, przedmiotem naszego zainteresowania były nie tylko wydarzenia interesujące prasę plotkarską, żywiącą się towarzyską sensacją. Wybór materiałów został dokonany tak,

2 Olaf Bergmann, „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi...”. *Karykatura w czasopiśmie satyrycznych Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012, s. 33.

3 Ibid.

4 Zdzisław Czermański, *Kolorowi ludzie*, Londyn-Łomianki 2008, s. 5.

by wysunąć na pierwszy plan satyryczne komentarze na temat kluczowych działań Paderewskiego. To założenie spowodowało, że w niniejszym artykule pojawia się on głównie jako polityk, a jeżeli funkcjonuje jako pianista – to w sensie, który może zainteresować socjologów kultury, dając poznać sposób odbioru fenomenu wirtuozostwa przez lokalne społeczności, reprezentowane przez satyryków.

Zebrane przez nas wyobrażenia Paderewskiego jako pianisty, jak i te poświęcone jego karierze politycznej, są dwojakiego rodzaju: Paderewski bywa ich bohaterem, ale także pretekstem do podjęcia innych tematów, związanych z aktualną sytuacją społeczno-polityczną. Ów drugi rodzaj wzięliśmy także pod uwagę, gdyż pozwala włączyć się w kontekst wydarzeń historycznych, które przywołują karykatury.

Potencjał poznawczy satyr zawarty jest nie tylko w przekazywanych treściach, lecz także w sposobie ich komunikowania. Tworząc wizerunek Paderewskiego, literaci i rysownicy wykorzystywali zrozumiałe dla odbiorcy, typowe rekwizyty i symbole. Na rysunkach satyrycznych był on stale wyposażony w atrybuty nawiązujące do aktualnej bądź dawnej roli muzyka (fortepian, klawisze, struny, organy, ręce, palce, lira, batuta, koncert, estrada koncertowa, strój koncertowy, nuty, klucze muzyczne, pojęcia i terminy muzyczne, np. harmonia, piano, fortissimo, cytaty znanych utworów muzycznych). W aspekcie wizerunkowym wykorzystywano często motyw słynnych włosów Paderewskiego (w celu prześmiewczym – włosy zjeżone ze strachu, rwanie włosów z głowy, wizyta u fryzjera, łysienie). Dotyczące bohatera naszego artykułu lub posługujące się jego wizerunkiem rysunki o wydźwięku politycznym wyzyskiwały symbole narodowe, a także muzyczne na zasadzie utartych w dyskursie dziennikarskim od XIX w. metafor typu „koncert narodów” czy „teatr wojny”. Ponadto pojawiały się na rysunkach szczegóły określające daną sytuację w sposób potencjalnie zrozumiały dla odbiorcy. Na ogół dość łatwo można rozpoznać postaci, które towarzyszą Paderewskiemu (rodacy, wrogowie, polscy i zagraniczni politycy). W sytuacjach niejasnych przekaz ikoniczny wspomagany jest przez słowo. Ilustracje dopełniają podpisy identyfikujące postacie lub stanowiące komentarz do rysunków. Jak już kilkakrotnie pisano, to właśnie komentarz stanowi jądro satyrycznego konceptu przekazywanego za pomocą ilustracji, jako jego przekaz pierwotny. Jedynie w rzadkich przypadkach rysownik proponował redakcji pisma gotową pracę, a już do zupełnych wyjątków należały sytuacje, gdy karykaturzysta był równocześnie autorem komentarza słownego<sup>5</sup>. W rezultacie, rysunki nie zawsze podejmują grę ze znaczeniami wnoszonymi przez tekst słowny, a czasem w ogóle nie mają sensu satyrycznego – stanowią neutralną w wydźwięku ilustrację. Mimo starań autorów rysunków o komunikatywność warstwy przedstawieniowej, w wielu przypadkach trudno dziś zidentyfikować ich intencje. O ile bowiem stosowana przez nich symbolika nawiązująca do zachowań Paderewskiego wykorzystuje obiegowe, wręcz stereotypo-

5 Zob.: Karolina Prymlewiec, „Słowo i obraz w karykaturze obyczajowej w polskiej prasie okresu I wojny światowej i po odzyskaniu przez Polskę niepodległości”, *Rocznik Historii Sztuki* 63 (2018), s. 106.

we skojarzenia, niezrozumiała dla współczesnego odbiorcy pozostaje niekiedy sama przedstawiona na rysunku sytuacja. „Trzeba sobie [...] uzmysłowić, że w niektórych aspektach satyryczne rysunki dwudziestolecia są dla dzisiejszego odbiorcy właściwie całkowicie niezrozumiałe. Stanowią rodzaj rebusów, których bez głębokiej znajomości epoki pojąć po prostu nie sposób” – pisze Sławomir Kalbarczyk, autor pracy *Kazimierz Bartel w świetle karykatury prasowej*<sup>6</sup>. W trakcie pracy przyszło nam nieraz biedzić się nad rozwiązaniem takich właśnie rebusów.

Aby sprostać zadaniu, przeprowadziliśmy analizę kontekstową ilustracji i tekstów zamieszczonych w czasopismach, różniących się zasięgiem społecznym, poziomem merytorycznym i artystycznym oraz barwą polityczną, konfrontując ich przekaz z informacjami odnalezionymi w prasie codziennej – polskiej i zagranicznej. Źródła wybraliśmy z czołowych dziewiętnastowiecznych pism humorystycznych opublikowanych w głównych ośrodkach trzech zaborów oraz z opiniotwórczych czasopism międzywojennych o charakterze satyryczno-politycznym wychodzących w Warszawie i Lwowie. Omawiamy je w porządku chronologicznym. Jeśli chodzi o decyzje redakcyjne – większość ilustracji została przybliżona jedynie za pomocą werbalnego opisu, wyjaśniającego przedstawioną na nich sytuację oraz użyte środki artystyczne. Pominęliśmy zagadnienie technik graficznych, jako że na podstawie reprodukcji prasowych nie sposób ich rozpoznać. Cytowane źródła literackie zostały opublikowane z zachowaniem oryginalnej pisowni, co uznaliśmy za istotne szczególnie w przypadku utworów wierszowanych. Nie poprawialiśmy dawnej ortografii.

#### „KOŁOS MAMONY”

W polskiej prasie humorystycznej i satyrycznej Paderewski pojawia się w 1898 roku. W jej brytyjskich i amerykańskich odpowiednikach funkcjonuje już wówczas jego wizerunek jako artysty mającego magnetyczny wpływ na publiczność i uzyskującego niewiarygodnie wysokie dochody. W tym właśnie charakterze zadebiutował Paderewski jako bohater karykatury w założonym w 1864 r. tygodniku *Mucha* – czołowym periodyku humorystyczno-satyrycznym Warszawy, przeznaczonym dla szerokiej publiczności mieszczańskiej, dostępnym w warszawskich kawiarniach i zakładach fryzjerskich – stąd jego ogromny zasięg czytelnicy, a zatem i moc opiniotwórcza. Ideowy program roczników *Muchy* z przełomu XIX i XX w. można określić jako pozytywistyczny, w wersji chrześcijańsko-narodowej. Propagowano tam postęp społeczny rozumiany jako umacnianie narodowego stanu posiadania w gospodarce, nauce i kulturze. Jak wiele pism o profilu narodowym, *Mucha* dzieliła artystów na pracujących „dla kraju” i „dla obcych”. Wzmianka o Paderewskim zamieszczona w numerze 9. z 1898 r. dotyczy tej właśnie kwestii:

6 Sławomir Kalbarczyk, „Kazimierz Bartel w świetle karykatury prasowej”, *Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej* 15 (2008) nr 5–6, s. 146.

Całe nasze miasto uszczęśliwione jest przyjazdem pana *Pablo Sarasate*, bo przynajmniej od niego, który z wielkim naszym mistrzem koncertował w Lipsku, będziemy mogli dowiedzieć się, co porabia Paderewski<sup>7</sup>.

Wydrukowana w jednym z jesiennych numerów *Muchy* z 1898 r. bajka *Michałowski i Paderewski* podnosi ten sam problem. Paderewski wypada na tle stale mieszkającego w Warszawie pianisty-chopinisty Aleksandra Michałowskiego negatywnie jako ten, który grywa dla obcych, a szczególnie dla „hakatystów”:

Ktoś muzyczny, jak lazaron włoski  
Co na koncerty nie żałuje kieski,  
Rzekł: Dzielny mistrz to, ten nasz Michałowski,  
Niechaj się przed nim schowa Paderewski!  
Co słysząc pewien żyd w ten sens odpowie:  
– Jak z mądrej książki, tak mówi pan goim,  
Z Paderewskiego cóż, na moje zdrowie,  
Gdy hakatystom grywa, a nie swoim?...  
I tak się obaj, i to w jednej chwili,  
Na jedną prawdę rzetelną zgodzili;  
Michałowskiego talent bardziej mamy,  
Bo... „głośny bęben, ale za górami”<sup>8</sup>.

Ten sam temat podjął lwowski *Wesoły Kurierek* (dodatek do *Gońca i Iskier*, wychodzący w l. 1893–99):

Dwaj najwięksi mistrze: fortepianu i skrzypiec, będą koncertowali razem.  
– Więc nareszcie Paderewski zdecydował się grać w Warszawie razem z Barcewiczem?  
– Rzeczywiście, Paderewski grać będzie, ale nie z Barcewiczem, tylko z Sarasatem i nie w Warszawie, tylko w Lipsku<sup>9</sup>.

W 1899 r. Paderewski przyjechał wreszcie na koncerty do Polski. Miały one charakter charytatywny. Powodzenie artysty wykorzystał nieznany autor z *Muchy* do krytyki rodzimych akcji dobroczynnych, które rozgrywały się w gronie elity nie znającej środowiska biedoty i jej potrzeb, a więc skazującej wiele cennych inicjatyw na niepowodzenie:

Paderewski biednych wsparł hojnie swą dłońią,  
A jednak po mieście krąży mnóstwo bredni  
I ludziska jeszcze lży rzęsiste ronią,  
Bo nie mogli wcale usłyszeć go... biedni<sup>10</sup>.

Sam koncert, który odbył się w Warszawie, podsumowano w *Musze* z najwyższym entuzjazmem, uciekając się dla porównania wrażenia artystycznego do przysmaków

7 [bez autora], „Tygodniowy omlot pustej słomy”, *Mucha* 24 (1898) nr 9, s. 2.

8 [bez autora], „Michałowski i Paderewski. Bajka”, *Mucha* 24 (1898) nr 46, s. 2.

9 [bez autora], „Małe qui pro quo”, *Wesoły Kurierek* 6 (1898) nr 10, s. 3.

10 [bez autora], „Tygodniowy omlot pustej słomy. I dogódź tu ludziom!”, *Mucha* 25 (1899) nr 3, s. 2.

podniebienia: szampana, ananasów, cukru i ambrozji, a także kobiecych pocałunków i... wypełniających kieszenie sturublówek<sup>11</sup>. W ten sposób został zarazem scharakteryzowany gust warszawski – zdaniem *Muchy*, raczej trywialny.

W kolejnych numerach dość dużo rozpisywano się w *Musze* o Paderewskim w tonie anegdotycznym; nie zapomniano skomentować tego, że „wszędzie po całym świecie wozi swoje sławne krzesło”<sup>12</sup>. Wątek bogactwa Paderewskiego powrócił w 1903 r., kiedy *Mucha* opublikowała wizerunek Paderewskiego w serii *Karykatury teatralne*. Ilustracja nieznanego autora, posiadająca sporą wartość artystyczną, przedstawia profil sylwetki Paderewskiego siedzącego przy fortepianie; sylwetka jest wydłużona, prawdziwie „kolosalna”. Na twarzy artysty widzimy zmarszczkę wyrażającą skupienie (jest to autentyczny element wyglądu Paderewskiego; widzimy go na wielu innych karykaturach). Całość została narysowana za pomocą plam, jedynie bujna fryzura została zasugerowana kreską. Podpis głosi:

Oto jest nasz mistrz Ignacy:  
Olbrzym tonów, siły, pracy,  
Kolos, z której spojrzysz strony,  
Nawet kolos to... mamony<sup>13</sup>.

Występy Paderewskiego w 1899 r. były także tematem komentarzy opublikowanych w dwóch innych warszawskich pismach satyrycznych: *Kurierze Świątecznym* oraz *Kolcach*. Były to pisma o bardziej ekskluzywnym charakterze. *Kurier Świąteczny*, do końca I wojny światowej redagowany m.in. przez Józefa Jankowskiego i Jana Czempińskiego<sup>14</sup>, miał charakter magazynu literackiego; zajmował się wiele sprawami środowiska literackiego i artystycznego; prowadził dyskurs na wysokim poziomie, a uprawiana tam krytyka polityczna i społeczna była bardzo ostra. Pismo miało nowoczesną i wysmakowaną szatę graficzną; ilustracje tam zamieszczane nawiązywały stylistycznie do aktualnych kierunków w sztuce. Wychodzące od 1871 r. pod redakcją Mieczysława Dzikowskiego *Kolce* były nastawione bardziej na humor niż na satyrę, mniej apodyktyczne w wypowiedaniu poglądów politycznych niż konkurencja i ogólnie – bardziej staroświeckie. Udostępniały łamy poważnym pisarzom, publikowali tu m.in. Bolesław Prus, Michał Bałucki i Adam Asnyk. Jako jedyne spośród humorystycznych pism warszawskich dbało o wysoki poziom techniczny reprodukcji plastycznych – w tym celu redakcja prowadziła własny zakład litograficzny<sup>15</sup>.

11 [bez autora], „Koncert Paderewskiego”, *Mucha* 25 (1899) nr 3, s. 3.

12 [bez autora], „Tygodniowy omlot pustej słomy”, *Mucha* 25 (1899) nr 4, s. 2.

13 [bez autora], „Karykatury teatralne. Ignacy Paderewski”, *Mucha* 36 (1903) nr 1, s. 4.

14 Z końcem 1918 r. kierownictwo pisma objął Tadeusz Kończyc, etatowy sprawozdawca teatralny *Kuriera Warszawskiego*.

15 Zob.: Hanna Górską, Eryk Lipiński, *Z dziejów karykatury polskiej*, Warszawa 1977, s. 106.

W *Kurierze Świątecznym* podjęto, podobnie jak w *Musze*, wątek dochodów z koncertów Paderewskiego. W cotygodniowym humorystycznym dialogu Gerwazego i Protazego czytamy:

- Powiedz mi, mój Gerwazy, dlaczego to tak stosunkowo mało wypadło dochodu z trzech koncertów Paderewskiego?
- Et. Daj pokój. Dlaczego? Dlatego, że darowanemu koniowi w zęby się nie patrzy<sup>16</sup>.

W dalszym ciągu dialogu pojawia się banalny koncept na temat uwodzicielskiej fryzury Paderewskiego i jego magnetycznego działania na kobiety:

- Zapuszczam, mój Protazy, fryzurę à la Paderewski.
- A tobie to po co?
- Pragnę, żeby moja żona choć w części poznała się na mnie tak, jak poznała się na Paderewskim.

W *Kolcach* skomentowano koncerty Paderewskiego w tonie bardziej przychylnym. Pisano o nagłym wzroście mody na muzykę wśród stołecznego społeczeństwa oraz o korzyściach, jakie odniosły rodziny zmarłych literatów, hojnie obdarowane przez artystę:

Deszcz złoty, jaki sypanął się z hojnej ręki mistrza bryzgnął obfitymi kroplami i na wdowy i sieroty po niezamożnych literatach, karmiących się dotychczas czczą mgłą nadziei<sup>17</sup>.

#### PREMIERA *MANRU* I WYSTĘPY DLA „HAKATYSTÓW”

W sferę polityki wprowadzają materiały dotyczące premiery opery *Manru* Paderewskiego w Dreźnie i we Lwowie w 1901 roku. Głośno było o nich zwłaszcza w zaborze pruskim, gdzie rozgrywał się wówczas dramat Polaków dotkniętych represjami władz realizujących program Drang nach Osten. Obie premiery: drezdeńską i lwowską, powitano w Poznaniu jako czyn patriotyczny Paderewskiego – nie tylko napisał operę, wpisując się nią w dorobek twórczości narodowej, ale pokazał ją Niemcom, udowadniając, że sztuka polska żyje. Wydarzenie skomentował rysunkiem o takim właśnie wydźwięku wychodzący w Poznaniu antyhakatystyczny miesięcznik *Bocian znad Gopła, Wisły, Warty i Odry*, redagowany przez Zygmunta Słupskiego, gnębionego przez władze pruskie za prowadzenie antyniemieckiej propagandy w duchu polskiego patriotyzmu (redaktor przesiedział pół roku w więzieniu; pismo zmieniło wtedy tytuł na *Komar*). U góry rysunku widzimy sowę z napisem H.K.T. na piersi, wysiadującą jaja symbolizujące negatywne zjawiska społeczne i polityczne: barbaryzm, szowinizm, nienawiść, obłudę, nieład, panslawizm (sic!)<sup>18</sup> i inne. U dołu po lewej mamy apoteozę Paderewskiego jako

16 [bez autora], „Gerwazy i Protazy”, *Kurier Świąteczny* 36 (1899) nr 6, s. 4.

17 [bez autora], „Echa z pobytu mistrza”, *Kolce* 29 (1899) nr 5, s. 2.

18 Panslawizm uważany był na ziemiach polskich za prąd szkodliwy, gdyż utożsamiano go z panrusycyzmem.

twórcy *Manru*: stojąc w pozie uroczystej, z ręką na sercu, wychyla się ze stosu suchych roślin przypominających ptasie gniazdo – domyślamy się, że jest to rodzinne gniazdo artysty. Opasany jest trzema wieńcami laurowymi darowanymi przez patriotyczne środowiska wielkopolskie. Po prawej znajduje się rysunek wyobrażający wielkie gniazdo, z którego wyfruwa autor *Manru* po premierze we Lwowie (widać uniesioną w geście zwycięstwa lewą rękę artysty, tę samą, która we fragmencie „drezdeńskim” zwiślała bezwładnie). Sens całości wyjaśnia napis umieszczony pod wizerunkiem hakatystycznej sowy: „Nie urodzi sowa sokoła”<sup>19</sup>.



Il. 1. Paderewski jako twórca *Manru*; *Bocian znad Gopła, Wisły, Warty i Odry* [Poznań] 1 (1901) nr 3 (VI), s. 3, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/592667/edition/503302/content>, dostęp 8 VI 2022

19 [bez autora], „Nie urodzi sowa sokoła”, *Bocian znad Gopła, Wisły, Warty i Odry* 1 (1901) nr 3, s. 3. Cytowana fraza to jedno z cyklu tradycyjnych polskich przysłów, oznaczające, że realizacja danego zamierzenia przekracza czyjeś możliwości. Inne wersje: „Choćby kto świat obszedł kołem, nie będzie z sowy sokołem”, „Niech się najbardziej wysmukuje sowa, przecie nie dojdzie sokoła”. Tu – niemiecka „sowa” nie zdoła wydać na świat geniusza równego Paderewskiemu.



Premiera drezdeńska została także skomentowana w warszawskim *Kurierze Świątecznym*. I tu poświęcono jej wiersz sławiący zasługę Paderewskiego w kontekście oporu przeciw hakatyzmowi:

[...] Boś Ty, Mistrzu, spłodził dzieło  
Gdzie żywiołów huczy trzysta,  
A kto Ciebie nie pochwali,  
Ten na pewno hakatysta!

Żyj i pracuj, mistrzu drogi,  
Świeć wybrednej Europie,  
Hakatystów nędzne plemię  
Chwały Twojej nie podkopie [...] <sup>20</sup>.

Wkrótce sam Paderewski stał się ofiarą krytyki, jako artysta popierający instytucje niemieckie. Jesienią 1901 r., zdążając na otwarcie Filharmonii Warszawskiej, dał koncerty w Katowicach i Poznaniu – w niemieckich salach, co mu wyrzucono w prasie warszawskiej, m.in. w *Niwie Polskiej*, patronującej ideowo *Kurierowi Świątecznemu*. *Kolce* skomentowały występ w Katowicach wierszem, którego złośliwość spotęgowało dwukrotne użycie imienia Paderewskiego w wersji niemieckiej; aby zwrócić uwagę czytelnika na ten zabieg, za pierwszym razem wydrukowano wyraz Ignaz kursywą):

Wielki afisz otrzymałem,  
Wielki a niebieski:  
W Katowicach występuje *Ignaz* Paderewski.

Czemu by nie? Jakże chcecie,  
Niechaj rośnie sława –  
Katowice gród niemiecki,  
Nie jakaś Warszawa.

Z dawna wszakże już jest znany  
Artystów przywilej:  
Dobrze czasem zagrać swoim,  
Lecz obcym najmilej.

Choć hakaty groźna fala  
Wszystko dziś wywraca –  
W Katowicach słuchać będą  
Naszego Ignaza <sup>21</sup>.

20 [bez autora], „Do Ignacego Paderewskiego twórcy «Manru»”, *Kurier Świąteczny* 38 (1901) nr 30, s. 3.

21 ER [Roman Jungiewicz], „My tak zawsze”, *Kolce* 31 (1901) nr 43, s. 9.

Także poznański *Bocian* uczynił na ten temat aluzję, przedstawiając Paderewskiego w chwili, gdy na estradzie niemieckiego lokalu Apollo, po zakończonym koncercie, trzyma wieniec laurowy, żegnając się z płaczem z poznaniakami. Napis brzmi: „Do widzenia tylko! Wracaj do nas – wracaj jak najprędzej, ale – ale już nie do Apollo”<sup>22</sup>.

WARSZAWSKIE KONCERTY PADEREWSKIEGO W 1904 ROKU; PLAN OBJĘCIA DYREKTURY  
W INSTYTUCIE MUZYCZNYM (1908)

Przed rozpoczęciem trzeciego sezonu działalności Filharmonii Warszawskiej, wokół której toczyły się gorące spory (środowisko narodowe oskarżało kierownika artystycznego placówki, którym był żydowskiego pochodzenia przedsiębiorca Aleksander Rajchman, o komercjalizm i kosmopolityzm) podano w *Musze* rymowany plan repertuarowy, z którego można się było dowiedzieć, że wśród zaplanowanych koncertów (głównie zagranicznych artystów, z polskich w wierszu występuje poza Paderewskim tylko Stach, czyli Stanisław Barcewicz) będzie koncert Paderewskiego; zasugerowano, że będzie to największa atrakcja sezonu, jednak użyto ponownie – czyżby tylko dla zachowania rytmu? – formy imienia Ignac:

Jedzie Filharmonia, jedzie!  
Ze Straussem na przedzie,  
Z Wagnerem przy boku,  
Do Nowego Roku!  
I *graczów* jarmarek:  
Sauer, Hamburg, Marek,  
Z Wedekind tryłami,  
Z Stacha staccatami,  
*Parsifal* z cudami,  
*Requiem* z nastrojami,  
Kubelik z Destiną  
Sarasat – z łysiną,  
A nad wszystkie kreski:  
Ignac Paderewski!<sup>23</sup>

Koncert Paderewskiego, który odbył się na początku 1904 r., uczciły *Kolce* żartobliwym felietonem autorstwa niemożliwego do rozszyfrowania Nenufara Grążela. Zachwyty „rozpaderyzmowanych”<sup>24</sup> stołecznych słuchaczy wyraziły za pomocą parafraz wyrażeń świeżo wprowadzonych do obiegu polskiej literatury przez młodopól-

22 [rysunek bez autora, bez tytułu], *Bocian znad Gopła, Wisły, Warty i Odry* 1 (1901) nr 7, s. 7. Kompleks rozrywkowy Apollo, zwany także Salą Lamberta od nazwiska założyciela, Conrada Lamberta, mieścił teatr i restaurację.

23 \*\*\*, *Mucha* 37 (1904) nr 39, s. 3.

24 Wyrażenie autentyczne, zanotowane przez *Kolce* w tymże numerze, s. 7.

skich literatów z Przybyszewskim na czele („nadserce”, „praolbrzymio nadwielkie dźwięki”, „nadogromny bezmiar nadtonowych melodii nadmelodyjnych tonów”, „prabosko i nadmistycznia”)<sup>25</sup>. Nadmiar tych wyrażen tworzy efekt komiczny.

Kolejna kwestia dotyczy prowadzonych przez Paderewskiego w 1908 r. negocjacji z dyrekcją Warszawskiego Instytutu Muzycznego w sprawie objęcia kierownictwa placówki. Śledziła je z uwagą cała warszawska prasa. Nie ukrywano, że powodem fiaska tych planów były zbyt wysokie żądania finansowe artysty dotyczące tak jego gaży, jak i projektowanych wydatków na szkołę<sup>26</sup>. Reakcja prasy satyrycznej była tym razem nietypowa. *Kolce* pominęły zupełnie przyczynę niepowodzenia związaną z kwestiami materialnymi, zinterpretowały natomiast samą decyzję artysty dotyczącą starania się o stanowisko jako kolejny czyn patriotyczny, wręcz ofiarę na rzecz polskiego społeczeństwa, wyróżniającą go spośród tłumu „tenorów” i „primadonn” szukających szczęścia za granicą:

Choć krociami go płacił świat i wieńcem sławy,  
On na pierwsze wezwanie swej ojczyznej ziemi  
Rzuca obce gościńce i do swej Warszawy  
Powraca, by uczciwie uczyć między swemi.  
Im przynosi fortunę, którą obcy dali,  
Ich kąt ciasny przedkłada ponad świat przestronny...  
O, jakżeście wy przy nim bezduszni i mali  
Wy – malarze, tenory i wy – primadonny!<sup>27</sup>

Wierszowany komentarz na temat planowanej profesury Paderewskiego ukazał się również w *Musze*. I tu wykorzystano plan Paderewskiego do krytyki miejscowego społeczeństwa. Mając w pamięci niedawny skandal związany ze zmuszeniem Aleksandra Rajchmana do opuszczenia stanowiska szefa artystycznego opery i filharmonii, którym się *Mucha* zresztą intensywnie zajmowała, stając po stronie pokrzywdzonego dyrektora, pisano:

Przyjechał, aby stale działać w naszym mieście,  
Ów wielki, niebotyczny, z iskrą Bożą w oku,  
Tak piszą teraz pisma, lecz wy im nie wierzcie,  
Zerzną go, niech posiedzi tylko mistrz z pół roku<sup>28</sup>.

Postawę autorów tych wierszy można zinterpretować jako typowy przejaw programu ochronnego, którym objęto Paderewskiego jako człowieka wielkich zasług patriotycznych. Trzeba tu także wziąć pod uwagę moment historyczny, w którym

25 Nenufar Grażel, „Koncert Paderewskiego (prawie sprawozdanie)”, *Kolce* 34 (1904) nr 3, s. 2.

26 Zob.: Magdalena Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810–2010*, t. 1, 1810–1944, Warszawa 2011.

27 [bez autora], „Paderewski”, *Kolce* 38 (1908) nr 2, s. 2.

28 [bez autora], „Paderewski”, *Mucha* 41 (1908) nr 23, s. 2.

toczyła się powyższa dyskusja: pierwsze lata po zakończeniu wojny japońskiej były czasem politycznej odwilży i wzrostu nadziei na umocnienie pozycji „Kraju Prywilejskiego” w strukturze Cesarstwa. W tej perspektywie udział Paderewskiego we wszelkich krajowych przedsięwzięciach, jako osoby o ustalonej renomie międzynarodowej, przedstawiał się jako szczególnie cenny.

#### OBCHÓD GRUNWALDZKI

Dzieje przygotowań do obchodów pięćsetlecia bitwy pod Grunwaldem stanowiły od wiosny 1910 r. jeden z głównych przedmiotów uwagi autorów *Muchy*. Już na początku tego roku rozeszła się bowiem wieść o niechętnym stosunku do inicjatywy grunwaldzkiej krakowskich autorytetów: hrabiego Stanisława Tarnowskiego (profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, przywódcy konserwatywnego krakowskiego ugrupowania stańczyków), związanego ze stańczykami hrabiego Antoniego Wodzickiego – członka Rady Miasta Krakowa oraz konserwatywnej grupy Koła Polskiego w parlamencie austriackim. Prasa wychodząca w zaborze rosyjskim w pierwszych dniach marca podała wiadomość, że hrabia Wodzicki wystosował do prezesa komitetu Obchodu Grunwaldzkiego list, w którym odmawiał wzięcia udziału w obradach komitetu, twierdząc, że obchody będą miały szkodliwe skutki dla Polaków z zaboru pruskiego. Prasę zakordonową obiegi następujący cytat z listu: „W tę wielką rocznicę raczej żałobę przywdziać powinniśmy z bólu nad utraconą świetnością, niż szumnie obchodzić dzień, w którym przodkowie nasi krew za ojczyznę przelewali”<sup>29</sup>. List „wyciekł” oczywiście nielegalnie; prasa krakowska nie wspomniała o nim. Najpoważniejszy dziennik krakowski *Czas* poinformował tylko, że 8 III odbyło się posiedzenie komitetu, na którym „obradował [on] dalej nad wykonaniem poszczególnych punktów programu uroczystości”<sup>30</sup>. Do sprawy powrócił później (nie wymieniając nazwisk) sam Paderewski, w przemówieniu wygłoszonym na uroczystości grunwaldzkiej<sup>31</sup>.

Na publikację listu hrabiego Wodzickiego natychmiast zareagowały warszawskie pisma satyryczne. *Kurier Świąteczny* dał satyryczną notatkę: „Prasa hakatystyczna zamierza wszcząć starania o nadanie hr. Antoniemu Wodzickiemu za list jego do komitetu obchodu grunwaldzkiego orderu «za niedrażnienie dzikich zwierząt»”<sup>32</sup>. W tym samym numerze opublikowano parodię odezwy Tarnowskiego i Wodzickiego do narodu, zawierającą takie punkty, jak „Komitet wyśle depezę do cesarza Wilhelma z przeproszeniem za nietaktowne postępowanie naszych przodków pod Grunwaldem”, czy „Orkiestry będą grać w różnych punktach miasta hymn narodowy niemiecki”<sup>33</sup>. *Mucha* zaczęła publikować teksty i rysunki demaskujące

29 [bez autora], „Z podwawelskiej stolicy”, *Gazeta Częstochowska* 2 (1910) nr 69, s. 1.

30 [bez autora], „Kronika”, *Czas* 63 (1910) nr 110, s. 2.

31 [bez autora], „Obchód Grunwaldzki w Krakowie”, *Czas* 63 (1910) nr 317, s. 2.

32 [bez autora], „Z chwili”, *Kurier Świąteczny* 47 (1910) nr 13, s. 2.

33 [bez autora], „Rocznica Grunwaldzka”, *Kurier Świąteczny* 47 (1910) nr 13, s. 5.

„c.k. serwilizm galicyjski”. W krytyce postawy galicyjskich „c.k. tchórzy” wtórował *Musze Kurier Świąteczny*, nagłaśniając w wierszu *Strach Grunwaldzki* lojalizm krakowskich polityków<sup>34</sup>.

Ani słowem nie wspomniano jednak w warszawskich pismach satyrycznych o udziale Paderewskiego w finansowaniu pomnika grunwaldzkiego. Natomiast już na początku 1910 r. *Kurier Świąteczny* zamieścił karykaturę Mirosława Ostoi-Gajewskiego, przedstawiającą Szymanowskiego szarpiącego za włosy Paderewskiego, zatyłowaną *Sen noworoczny W. Szymanowskiego (marzenie dzienników warszawskich)*. Dołączono dowcipny dwuwiersz będący parafrazą końcówki *Pana Tadeusza*: „O, gdybym kiedy dożył tej pociechy, by moje garście dosięgły tej strzechy!”<sup>35</sup>.



Il. 2. „Sen noworoczny W. Szymanowskiego (marzenie dzienników warszawskich)”, *Kurier Świąteczny* 47 (1910) nr 2 (9 I), s. 5, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/191951/display/Default>, dostęp 8 VI 2022

34 Iwo [Maryla Wolska?], „Strach grunwaldzki”, *Kurier Świąteczny* 47 (1910) nr 6, s. 5.

35 Mir [Mirosław Ostoj-Gajewski], „Sen noworoczny W. Szymanowskiego (marzenie dzienników warszawskich)”, *Kurier Świąteczny* 47 (1910) nr 2, s. 5.

Treść tej karykatury stanowiła dla nas jeden ze wspomnianych na początku rebuśów, jako że nijak nie dało się jej dopasować do znanych informacji o Paderewskim dotyczących 1910 roku. Dopiero kwerenda pism wychodzących poza Warszawę dała możliwość wyjaśnienia zagadki. Mianowicie, na początku 1910 r. rozgorzał konflikt pomiędzy Paderewskim i rzeźbiarzem Wacławem Szymanowskim – autorem projektu pomnika Chopina, który wtedy zamierzano wzniesić w Warszawie, zdobywając na to zgodę władz carskich i rozpisując międzynarodowy konkurs, który Szymanowski wygrał. Rychło rozniosła się po Warszawie sensacyjna informacja, że Paderewski, niezadowolony z wyroku międzynarodowego jury, cofnął ofiarowaną przez siebie i grono swoich przyjaciół na cel wzniesienia pomnika sumę 20 tysięcy franków<sup>36</sup>. Zwolennicy Paderewskiego wszczęli kampanię przeciw Szymanowskiemu, zarzucając mu, że pomysł pomnika skopiował z nagrobka z któregoś z cmentarzy paryskich. Urażony Szymanowski zwrócił się o pomoc do członka jury, francuskiego rzeźbiarza Paula-Alberta Bartholomégo, prosząc o wyjaśnienie sprawy rzekomego plagiatu. Odpowiedź Bartholomégo, uznającą w stu procentach autorstwo Szymanowskiego oraz zapewniającą o słuszności werdyktu jury, opublikował *Kurier Warszawski* 5 I 1910 roku<sup>37</sup>. Tej części sporu już prasa satyryczna nie komentowała.

W dniach Obchodu Grunwaldzkiego Paderewski powrócił na łamy *Muchy*. Znotowano ogromny patriotyczny entuzjazm, jaki wzbudziło jego przemówienie, a pomysłu na dowcip, w późniejszych czasach wielokrotnie powtarzany, nie tylko przez prasę polską, dostarczyła możliwość wyzyskania wyobrażenia gry na fortepianie jako metafory oddziaływania na ludzkie serca i umysły:

- Czy Ignacy Paderewski to istotnie taki wielki muzyk?
- Nadzwyczajny. Szczególnie po obchodzie grunwaldzkim. Dziś wystarczy, żeby dotknął małym palcem polskiego klawisza, a odezwie mu się cały kraj<sup>38</sup>.

Masowy charakter uroczystości krakowskich stał się sam w sobie inspiracją dla satyryków. Z tłumu gości wybrali na bohaterów humorystycznych portretów osobistości bynajmniej nie dostojne: małą dziewczynkę, parę mieszczanek, skoncentrowanych, jakże by inaczej, na oglądaniu damskich strojów, nałogowego pijaczka, smutnego urzędnika, dziewczkę uliczną. Z całokształtu tej narracji rodzi się zbiorowy portret polskiego społeczeństwa jako mało uświadomionego politycznie, traktującej wyprawę do Krakowa jako atrakcyjną wycieczkę.

- No i jakżeż, Mańka, poszło ci na Grunwaldzie? – pyta bohater humoreski zamieszczonej w *Kurierze Świątecznym*.

36 [bez autora], „Pomnik Chopina w Warszawie”, *Kurier Lwowski* 27 (1909) nr 608, s. 5, wyd. popołudniowe.

37 [bez autora], „W sprawie pomnika Chopina”, *Kurier Warszawski* 90 (1910) nr 5, s. 5.

38 [bez autora], „Nadzwyczajny”, *Mucha* 42 (1910) nr 29, s. 10.

– E! Też był pomysł, żeby jechać! Dziedzice poprzyjeżdżały z żonami i babkami – „Sokoły” skakały wciąż i pokazywały ćwiczenia, – studenty latały kupą jak zwariowane, i śpiewały – wszystkie krakowiaki latały po obchodzie, jakby im kto co zadał, a na mnie ani pies ogonem nie kiwnął. Dopiero, jak wracałam, wsiadł w Kuluszkach jakiś kupiec z Białegostoku – no i dopiero jakoś od Skierniewic udał mi się obchód...<sup>39</sup>.

Komentarz pisma dotyczący charakteru uczestnictwa mężczyzn jest nie mniej zjadliwy: humoreska *Pan Fajtlapski o Grunwaldzie*<sup>40</sup> przedstawia pobyt szarego przedstawiciela świata urzędniczego jako jeden ciąg pijackich posiedzeń w krakowskich knajpach.

Osobny nurt publikacji „pogrunwaldzkich” *Kuriera Świątecznego* dotyczy osobistych zasług Paderewskiego. Tych *Kurier* oczywiście nie kwestionował. Podkreślił zwłaszcza wielki wkład w akcję antygermanizacyjną w Wielkopolsce (prowadził ją Paderewski od 1902 r., kiedy wygłosił pierwsze patriotyczne przemówienia w obronie rodaków z Wielkopolski; naraził się wówczas na pierwsze ataki prasy satyrycznej w Prusach i Austrii; karykatury Paderewskiego jako wroga Prus ukazały się wtedy nawet w USA). W numerze 33. *Kuriera Świątecznego* z 1910 r. czytamy następującą przypowieść, wykorzystującą ponownie porównanie gry na fortepianie do gry „na ludziach”:

Podziwiają wszyscy patriotyzm, krasomówstwo, obywatelskość, talent, ofiarność i t.p. mistrza Paderewskiego. A przecież może najbardziej godnymi podziwu są jego – palce.

Nie ze względu na ich wirtuozostwo. Zupełnie dla czego innego.

Z powodu ich *siły*.

Muszą być one niesłychanie silne, te palce Paderewskiego, skoro mogą dawać już od tak dawna tak niemożliwie silne i nieznośnie skuteczne „prztyki” w nos – Berlinowi<sup>41</sup>.

Ręce Paderewskiego-pianisty stanowiły także źródło pomysłu na taką anegdotę.:

– Kto jest najzasłużeńszym wirtuozem? Paderewski, bo ma ręce nie tylko do grania i do brania (honorariów), ale i dawania<sup>42</sup>.

#### ECHA PODRÓŻY ZAGRANICZNYCH I KONCERTÓW W POLSCE DO 1914 ROKU

Echa zagranicznych podróży, jakie odbywał Paderewski w ostatnich latach przed wybuchem I wojny światowej, są dość wątpliwe. Niemniej *Kurier Świąteczny* wspominał o pobycie artysty w Afryce Południowej, aby po raz kolejny podjąć krytykę warszawskiego społeczeństwa. Wykorzystując grę słów: Burowie – gburowie, nawiązał do warszawskich gburów, którzy podczas pobytu Paderewskiego w Warszawie nie

39 [bez autora], „Panna Mańcia po powrocie z Krakowa”, *Kurier Świąteczny* 47 (1910) nr 32, s. 6.

40 Jastrz. [Władysław Zalewski], „Pan Fajtlapski o Grunwaldzie”, *Kurier Świąteczny* 47 (1910) nr 32, s. 2.

41 [bez autora], „Palce Paderewskiego”, *Kurier Świąteczny* 47 (1910) nr 33, s. 3.

42 [bez autora], „Najzasłużeńszy wirtuoz”, *Kurier Świąteczny* 47 (1910) nr 50, s. 5.

zaszczycili go liczną obecnością podczas koncertów w Filharmonii<sup>43</sup>, wykazali natomiast niezdrowe zainteresowanie jego fryzurą („więc: czy to włosy prawdziwe, czy farbowane, jak je na noc układa, czy w warkoczyki, czy pod czepek, kto go czesze, i.t.d.”<sup>44</sup>), upodabniając się pod względem mentalności do nieokrzesanych mieszkańców Afryki. „Jest wiele podobieństwa do... burów, tylko, niestety, nie co do ich waleczności” – brzmi puenta powiastki.

Na Wielkanoc 1913 r. Paderewski przybył do Warszawy, aby zagrać dwa dobroczynne koncerty – jeden z nich na rzecz Kasy Literackiej. W mieście rozwijała się w tym czasie akcja bojkotu handlu i przedsiębiorczości żydowskiej<sup>45</sup>, dlatego też *Kurier Świąteczny*, reprezentujący, podobnie, jak *Mucha*, poglądy antysemityczne, opublikował obok konwencjonalnego panegiryku humorystyczny dialog *Bojkot Paderewskiego*, w którym czytamy, że mistrz naraził się Żydom, ponieważ wystawił pomnik Jagielle, ale nie Eugeniuszowi (działaczowi PPS), lecz Władysławowi<sup>46</sup>. Kilka dni później *Kurier Świąteczny* doniósł:

Na Paderewskiego  
Oburzone Żydki  
Cieszą się iż spotkał  
Go wypadek brzydki.  
Za co na „dwa grosze”<sup>47</sup>  
dał flotę zuchwalec?  
Jemu Pan Bóg skarał:  
Skaleczył się w palec<sup>48</sup>.

Warto zwrócić uwagę na szczegół gramatyczny tego wiersza: zamiast „jego” mamy „jemu” – jest to świadome nawiązanie do języka Żydów warszawskich, będącego mieszaniną jidysz, rosyjskiego i polskiego, obfitującego w neologizmy i gramatyczne oboczności. Język ten był w tym czasie często naśladowany w warszawskiej prasie satyrycznej i w kabaretach.

43 Chodzi o koncerty z 1904 roku.

44 [bez autora], „Paderewski w Afryce – a w Warszawie (paralela etnologiczna)”, *Kurier Świąteczny* 49 (1912) nr 22, s. 2.

45 Do bojkotu wezwała nieżydowską część mieszkańców stolicy endecka *Gazeta Poranna 2 Grosze* w październiku roku 1912. Powodem powyższych ataków prasowych były wyniki jesiennych wyborów do rosyjskiej IV Dumy Państwowej. Chodziło o wybór posła z Warszawy: endecję reprezentował Dmowski, głównym kontrkandydatem był przedstawiciel Koncentracji Narodowej (pedecja) Jan Kucharzewski, ale nie popierał on równouprawnienia Żydów, dlatego ci stanęli za kandydatem lewicy Eugeniuszem Jagiełłą. Ze względu na wpływ cenzusu majątkowego ugrupowania żydowskie skupiały aż 46 elektorów, zaś zwolennicy Koncentracji tylko 22.

46 [bez autora], „Bojkot Paderewskiego”, *Kurier Świąteczny* 50 (1913) nr 14, s. 3.

47 *Gazeta Poranna 2 grosze* – dziennik o profilu antysemitycznym, założony dzięki dotacji, jaką w 1912 r. Paderewski przeznaczył na kampanię Stronnictwa Demokratyczno-Narodowego do IV Dumy. Artysta przekonywał później, że nie wiedział, na co pieniądze te zostały spożytkowane i odciął się od inicjatywy powołania do życia pisma.

48 [bez autora], „Krakowiaczki aktualne”, *Kurier Świąteczny* 50 (1913) nr 20, s. 5.



Większy sukces odniósł Paderewski, występując niedługo potem w Łodzi. Tamtejszy tygodnik *Śmiech* (w którego kręgu narodził się popularny łódzki kabaret literacki Bi-Ba-Bo<sup>49</sup>) poświęcił jego koncertowi pół zeszytu, zamieszczając materiały, które pozwalają się traktować jako syntetyczny obraz ówczesnego stosunku świata dziennikarskiego do artysty<sup>50</sup>. Na pierwszej stronie widzimy rysunek Wacława Przybylskiego, który jest apoteozą Paderewskiego jako „poety fortepianu” (wykorzystano stereotypowy motyw anioła zsyłającego natchnienie). Na stronie drugiej wydrukowano panegiryczny wiersz Jana Piotrowskiego (redaktora pisma), zawierający aktualną aluzję do Paderewskiego jako budziela narodu (motyw witezi powstających ze snu). Złożywszy hołd artyście, autorzy przeszli do krytyki miejscowego społeczeństwa. Seria mini-dialogów *Jak oni reagują*<sup>51</sup> pokazuje przykładowe postawy przedstawicieli warstwy średniej i plebsu (nie wyłączając złodzieja z Bałut), podkreślając ogólny brak kompetencji mieszkańców „miasta Łodzi” do odbioru sztuki wysokiej. Z kolei autor ukryty pod pseudonimem Maska potraktował wydarzenie jako pretekst do podjęcia ostrej krytyki łódzkiej plutokracji, której bogactwo jaskrawo kontrastowało z biedą proletariatu, a kosmopolityzm – z patriotyzmem prawdziwych Polaków. Warto przytoczyć ten wiersz w całości, chociażby ze względu na obecność w nim słowa fetysz, którego dziś użyłby w stosunku do omawianej sytuacji każdy socjolog wychowany w szkole Adorna:

Wśród murów Krakowa  
Potężna, spizowa  
Statua wysławia Twe imię.

I tłumy z pokorą  
Moc w serca z niej biorą  
I sny płomieniste, olbrzymie...

Gdy dotkniesz się dłonią  
Klawiszów, to dzwonią  
I płaczą, szlochają, i jęczą...

I dźwięków kaskada  
Szloch w serca nam wkłada  
I złotą je skuwa obręczą...

-----  
Choć droższą wciąż welna  
Lecz sala jest pełna  
Usłyszeć chcą pieśni fetysza...

49 Zob.: Wiesława Kaszubina, „Notatki o prasie łódzkiej”, *Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego* 7 (1968) nr 1, s. 184–185.

50 Dziękujemy serdecznie nieznanemu nam z imienia i nazwiska recenzentowi artykułu za wiadomość o tych materiałach.

51 Loup, „Jak oni reagują (podsluchane)”, *Śmiech* 2 (193) nr 13, s. 2.

Zaś głodny robociarz  
 Nie słyszy Cię, chociaż  
 Zna imię Twe, mistrzu – z afisza<sup>52</sup>.

Fetyszystyczny stosunek publiczności łódzkiej (ściślej rzecz biorąc, tamtejszych „filiśtrów”) do Paderewskiego celnie zilustrował Waclaw Piotrowski<sup>53</sup>, wyzyskując szereg stosowanych w karykaturach pianistów elementów wyobrażających potęgę gry i jej piorunujące działanie na słuchaczy: zamiast palców Paderewski ma poskręcane węże (odniesienie do popularnego wyobrażenia pianisty-wirtuoza jako osoby o stu rękach lub stu palcach), pod uderzeniem tych palców fortepian rozpada się (mamy tu równie często stosowany w przedstawieniach pianistów element destrukcji jako symbol mocy oddziaływania), zaś słuchacze – jak byśmy to dziś powiedzieli – „padli z wrażenia”: część z nich leży, wystawiając na widok publiczny nogi lub inne części ciała (także te wstydlive).

#### PADEREWSKI WSPÓŁTWÓRCĄ NIEPODLEGŁEJ POLSKI

Poczynania Paderewskiego jako uczestnika paryskich obrad pokojowych skomentował jako pierwszy lwowski tygodnik *Szczutka* (kontynuator wydawanego w stolicy Galicji w l. 1869–96 piśmka humorystycznego o tym samym tytule). Zgodnie z podtytułem „tygodnik satyryczno-polityczny” zajmowano się tam głównie satyrą polityczną. Początkowo redakcję interesowały głównie sprawy galicyjskie, a także te dotyczące najbliższych sąsiadów byłej Galicji – Górnego Śląska i Śląska Cieszyńskiego; później zajmowano się intensywnie sprawami wschodnimi – na łamach *Szczutki* rodziła się legenda Legionów Piłsudskiego, w kolejnych rocznikach pismo popierało Marszałka. Redaktorem pisma był znany lwowski literat Stanisław Wasylewski, wieloletni współpracownik lwowskiego dziennika *Słowo Polskie*, będącego przez wojnę głosem narodowej demokracji. Ze *Szczutkiem* współpracowali wybitni rysownicy: Edward Głowacki, Maja Berezowska, Zygmunt Kurczyński, Kazimierz Grus – kierownik artystyczny pisma.

Postać Paderewskiego jako reprezentanta interesów ententy i bojownika o przyznanie Polsce niepodległości wkroczyła na łamy *Szczutki* w listopadzie 1918 roku. Został przedstawiony jako współtwórca, wspólnie z prezydentem Wilsonem, nowego ładu w świecie, w którym największymi przegranymi są Niemcy, a Polska, utworzona z ziem trzech byłych zaborów, ma w nim zapewnione miejsce. Na zamieszczonej w numerze z 3 XI 1918 r. ilustracji autorstwa Zygmunta Kurczyńskiego, zwycięski Paderewski, partner Wilsona, został zestawiony z postacią symbolizującą Niemcy –

52 Maska, „Tam i tu”, *Śmiech* 2 (1913) nr 13, s. 7.

53 W[acław] Piotrowski, „Jak sobie wyobraża przeciętny filister łódzki Paderewskiego w czasie koncertu”, *Śmiech* 2 (1913) nr 13, s. 4.

naiwnym Michelem o głupim wyrazie twarzy, noszącym chodaki i szlafmycę. Kontrastuje z nim wyidealizowana sylwetka Paderewskiego, smukłego i eleganckiego. Podpis pod ilustracją głosi:

Paderewski:  
W blaskach zwycięstwa Biały Dom!  
Jam przy nim pierwszy polski syn.  
We wrogów naszych bije grom.

Michel:  
O, du lieber Augustin,  
Alles ist hin!<sup>54</sup>



*Paderewski:*  
W blaskach zwycięstwa Biały Dom!  
Jam przy nim, pierwszy Polski syn  
We wrogów naszych bije grom. . .

*Michel:*  
O du lieber Augustin  
Alles ist hin!

Il. 3. Karykatura bez tytułu [Paderewski i Michel], *Szczutek* 1 (1918) nr 18, s. 5, <https://dlibra.kul.pl/dlibra/publication/25189/edition/24799/content>, dostęp 8 VI 2022

54 [Zdzisław] Kurczyński, [bez tytułu], *Szczutek* 1 (1918) nr 18, s. 5. Niemiecki dwuwiersz pochodzi z najpopularniejszej wiedeńskiej piosenki ulicznej. W polskim tłumaczeniu brzmi: „Mój kochany Augustynie, wszystko stracone”.

Ilustracja Kurczyńskiego nawiązuje do utartych w sztuce karykatury przedstawień zwycięzcy i zwyciężonego. Paderewski góruje nad Michelelem wzrostem, otaczają go symbole przejęte z ewangelicznego wizerunku rycerza-archanioła: twarz ma rysy anielskie, z głowy biją pioruny. Szata, w którą przyodział go Kurczyński, płynnie łączy się z tłem ilustracji, pogłębiając przekaz o wielkiej, niemalże nadziemskiej mocy Paderewskiego. W zestawieniu z wizerunkiem Paderewskiego realistycznie wyobrażony Michel wydaje się mizerny, słaby.

#### PADEREWSKI PREMIEREM RZĄDU RP. UDZIAŁ W KONFERENCJI PARYSKIEJ

Objęcie urzędu premiera przez Paderewskiego *Szczutek* powitał serią dowcipów nawiązujących do faktu, iż na czele rządu staje pianista. W numerze noworocznym wydrukowano pod nagłówkiem *U Loursa*<sup>55</sup> dialog:

- Wiesz, podobno Paderewski przyjeżdża do Warszawy!
- Mój Boże, a jeszcze nie mam biletu na jego koncert<sup>56</sup>.

Dowcipów w tym stylu opublikowano w piśmie więcej, np. już po objęciu funkcji premiera przez Paderewskiego, skomentowano wydarzenie mini-dialogiem *Nowy gabinet* autorstwa Henryka Zbierzchowskiego:

- Mamy nowy gabinet!
- Jakież to?
- Z fortepianem<sup>57</sup>.

W przeddzień przyjazdu Paderewskiego do Warszawy uczcił go *Szczutek* patriotycznym wierszem, wykorzystującym po raz kolejny metaforykę muzyczną, wyjątkowo tu pasującą, jako że wyraz „symfonia” oznacza zgodne współbrzmienie (konsonans):

Żeś wygrał Polskę nam za wielkim morzem  
 Za to Ci dank dziś serca nasze dzwonią.  
 Życząc, byś w sztuki Twojej tchnieniu Bożem  
 Złączył je Zgody i Mocy symfonią!<sup>58</sup>

W momencie, kiedy miało się rozstrzygnąć, który z polityków, Piłsudski czy Paderewski, zostanie premierem rządu, *Mucha* opublikowała rysunek przedstawiający flagę z inicjałami J.P. – pasującymi do obu konkurentów (dowcip ten był później kilkakrotnie powielany). Obrazek zatytułowano „Dla kogo? Dumania chorągwi”<sup>59</sup>. W następnym numerze powitano wybór Paderewskiego, kontynuując zabawę literami

55 Nazwa popularnej cukierni warszawskiej, działającej od 1821 roku.

56 [bez autora], „U Loursa”, *Szczutek* 2 (1919) nr 1, s. 3.

57 Henryk Zbierzchowski, „Nowy gabinet”, *Szczutek* 2 (1919) nr 5, s. 7.

58 [bez autora], „Mistrzowi Paderewskiemu”, *Szczutek* 2 (1919) nr 2, s. 2.

59 [bez autora], „Dla kogo? Dumania chorągwi”, *Mucha* 51 (1919) nr 1, s. 4.

– tym razem były to trzy P oznaczające: Polskę, Paderewskiego i Piłsudskiego. Rysunek zdobiący okładkę przedstawia Paderewskiego jako artystę wkraczającego na scenę (polskiej polityki). Podtrzymuje tylną ścianę gmachu teatralnego, na której widoczne jest u góry długie pęknięcie, przecinające napis „Polska”. Ramy sceny tworzą dwa filary, zwieńczone głowami Dmowskiego i Piłsudskiego. Podpis nawiązuje do motywu politycznej zgody. Paderewski zwraca się do Piłsudskiego: „Może pozwolisz, szanowny Komendancie, bym ci pomógł dźwigać ten drogi nam gmach i wyszukał, wraz z Tobą, cementu dla usunięcia pęknięć?”<sup>60</sup>.

Równy miesiąc po objęciu przez Paderewskiego funkcji premiera (16 II), ukazał się numer *Szczutka* z jego karykaturą portretową na okładce (jedną z najlepszych, jakie stworzono, autorstwa Edwarda Głowackiego). Pod nią umieszczono wiersz odnoszący się do aktualnej, niespokojnej atmosfery politycznej w kraju (chaos polityczny oddaje kakofonia hałaśliwych instrumentów muzycznych; wyraz „fujara” ma podwójną konotację: oznacza flet, ale i niedołęgę, nieudacznika):

Pojąłeś ducha dźwięku i harmonii  
A więc zaiste masz największe szanse  
By ratować ojczyznę z agonii  
I załagodzić wszystkie dysonanse,  
Które w orkiestry skład na sposób stary  
Wnoszą niesforne trąby i fujary<sup>61</sup>.

Czasopisma satyryczne omówiły także posunięcia Paderewskiego w dziedzinie polityki zagranicznej. Z początku nawet piłsudczykowski *Szczutek* wierzył w ich skuteczność. W numerze *Szczutka*, który wyszedł w okresie zaognienia się sporu z Czechosłowacją, zamieszczono kolejny minidialog oparty na metaforyce muzycznej:

– Kto wygra, Paderewski czy Masaryk?  
– Oczywiście Paderewski, on wszystko *wygra*<sup>62</sup>.

Z kolei w *Musze* widzimy Paderewskiego przeprowadzającego fikcyjną rozmowę telefoniczną z bawiącym w Paryżu na konferencji pokojowej prezydentem Wilsonem. Polski premier zwierza mu się z kłopotów, których dostarczają wewnątrzpaństwowe konflikty. Otrzymuje radę, by przyjąć je jako naturalny objaw fermentu w początkującym państwie i skupić się na rzeczy ważniejszej:

Najważniejsze, by bez krzyków  
Tłuc moskiewskich bolszewików<sup>63</sup>.

60 Bogdan N[owakowski], „P.P.P.”, *Mucha* 51 (1919) nr 2, s. 1.

61 EG [Edward Głowacki], [bez tytułu], *Szczutek* 2 (1919) nr 7, s. 1.

62 [bez autora], „My sem tady!”, *Szczutek* 2 (1919) nr 8, s. 2.

63 [bez autora], „Telefon Warszawa – Paryż”, *Mucha* 51 (1919) nr 3, s. 3.

*Mucha* wspierała Paderewskiego również w pierwszej fazie obrad pokojowych w Paryżu. Rysunek satyryczny zamieszczony w numerze 16. z 1919 r. przedstawia Paderewskiego grającego na organach, których piszczałki wieńczą głowy najpotężniejszych wersalskich polityków: Wilsona, Lloyd George'a, Focha, Clemenceau i Orlanda. Pod spodem czytamy: „Jako muzykowi może uda mi się zagrać dla Polski lepiej na tych fujarach dyplomatycznych, aniżeli czynili to nasi dotychczasowi paryscy organiści”<sup>64</sup>. Warto zauważyć, że instrument, na którym gra Paderewski, został przedstawiony niezbyt realistycznie, co się często zdarza w sztuce ilustracji; stanowi połączenie pianina lub fisharmonii z elementami organów (piszczałki).

W jednym z kolejnych numerów pisma, który wyszedł 6 VI 1919 r. (a więc w czasie, kiedy Paderewski czynnie uczestniczył w obradach paryskich), redakcja dała mu wsparcie, przedstawiając go na okładce jako zwycięskiego rycerza wjeżdżającego do Wersalu na rozpędzonym białym rumaku o imieniu Victor. Konia i jeźdźca otacza nimb promieni. Wielka Czwórka (Foch, Clemenceau, Wilson, Lloyd George) przerywa studiowanie map z wyrysowanym podziałem Europy i ze zdumieniem spogląda na przybywającego. Paderewski, ubrany w strój koncertowy, w który stale wyposażali go rysownicy dla ułatwienia identyfikacji z funkcją muzyka (reszta jest w dziennych garniturach), trzyma w prawej ręce zwój z proponowanym tekstem traktatu pokojowego. Napisy umieszczone w tle odnoszą się do sprawy przynależności do Polski, Litwy i Galicji Wschodniej. W podpisie objaśniono, że Paderewski przywozi nie słowa, lecz „czyny polskie”.

W toku obrad wersalskich nadzieje na skuteczność „czynów” Paderewskiego z dnia na dzień jednak słabły. Prasa satyryczna natychmiast to zauważyła. Jeszcze przed ogłoszeniem traktatu, w numerze *Muchy* z 27 VI, pokazano na okładce, jak przerażonemu Paderewskiemu wręczają dyplom na mamkę, która, z woli Lloyd George'a, ma wykarmić niemowlę o stereotypowych rysach dorosłego Żyda (wielki, haczykowany nos, grube wargi). Kołyska jest otoczona napisem „autonomia mniejszości narodowych”, co odnosi się do wspieranej przez konferencję wbrew osobistym poglądom Paderewskiego koncepcji przyznania praw mniejszości m.in. Żydom zamieszkującym ziemię polskie<sup>65</sup>.

Do kwestii polityki prowadzonej przez Paderewskiego powróciła *Mucha* jesienią 1919 r.<sup>66</sup>, zamieszczając rysunek wyobrażający Piłsudskiego jako bednarza konstruującego beczkę z napisem „Królestwo Kongresowe”, do której nie pasują przyniesio-

64 Bogdan N[owakowski], „Paderewski w Paryżu”, *Mucha* 51 (1919) nr 16, s. 3.

65 Paderewski przyznał w sprawozdaniu na temat przebiegu konferencji, wygłoszonym w maju 1919 r. na Konwencji Seniorów Sejmu Ustawodawczego RP, że „szkodzili nam i szkodzą przede wszystkim Żydzi, którzy w ogóle żadnej Polski nie chcą”, zob.: „Przemówienie I. Paderewskiego na Konwencji Seniorów Sejmu Ustawodawczego o stosunku państw koalicji do sprawy polskiej i o postanowieniach konferencji pokojowej”, cyt. wg: *Archiwum polityczne Ignacego Paderewskiego*, t. 2, 1919–1921, oprac. Witold Stankiewicz, Andrzej Piber, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 152.

66 Bogdan [Nowakowski], „Józef i Ignacy”, *Mucha* 51 (1919) nr 38, s. 3.

ne przez Paderewskiego klepki z napisami „Galicja” i „Poznań” (Piłsudski forsował koncepcję utrzymania terytorium Polski w granicach zbliżonych do stanu sprzed zaborów i nie zależało mu bezwzględnie na przynależności do kraju Galicji Wschodniej i Wielkopolski; zamiast tego forsował opcję rozszerzenia granic w obrębie tzw. Kresów Wschodnich – terenów dzisiejszej Litwy i Białorusi).

Widoczny spadek popularności Paderewskiego w omawianym okresie dokumentuje karykatura przedstawiająca artystę trzymającego pod rękę idącą przed nim potężną niewiastę – jest nią Helena Paderewska, o której prasa pisała od lat, że sprawuje rządy nad swoim mężem<sup>67</sup>. Omawiana karykatura, autorstwa Zygmunta Skwirczyńskiego, została wystawiona w pierwszej połowie listopada 1919 r. w oknie jednego z magazynów przy Nowym Świecie – głównej arterii w centrum Warszawy. O pojawieniu się tej karykatury poinformowały aż trzy pisma amerykańskie: *The Washington Herald*, *The Pittsburg Press* i *The Owensboro Messenger*<sup>68</sup>.

Również *Szczutek* śledził proces gaśnięcia nadziei pokładanych w Paderewskim jako reprezentancie narodu na konferencji pokojowej w Paryżu. Jesienią 1919 r. pokazano go na łamach pisma w roli bezwolnego dziecka. Ubrany w królewską szatę ozdobioną ande-gaweńskimi liliami heraldycznymi, porusza się w dziecięcym „chodziku”, który prowadzi Lloyd George. Premier Wielkiej Brytanii potrząsa trzymaną w ręku grzechotką z napisem „Plebiscyt”. Dopelniający karykaturę Kazimierza Grusa podpis jego autorstwa brzmi:

Byś nie mącił konferencji krzykiem swym i zgrzytem  
Znow zadzwonił ci, Ignasiu, Lloyd George plebiscytem<sup>69</sup>.

Zawarta w tekście aluzja odnosi się do faktu, iż Lloyd George sprzeciwiał się wcieleniu do Polski Górnego Śląska i był zwolennikiem akcji plebiscytowej na przyłączonych do Polski byłych terytoriach pruskich.

W przededniu ustąpienia Paderewskiego ze stanowiska w *Szczutku* zamieszczono krótką rozmowę, nawiązującą do znanego hobby Heleny Paderewskiej:

– Co będzie po ustąpieniu Paderewskiego?  
– Niewątpliwie chów drobiu znowu się w Polsce podniesie<sup>70</sup>.

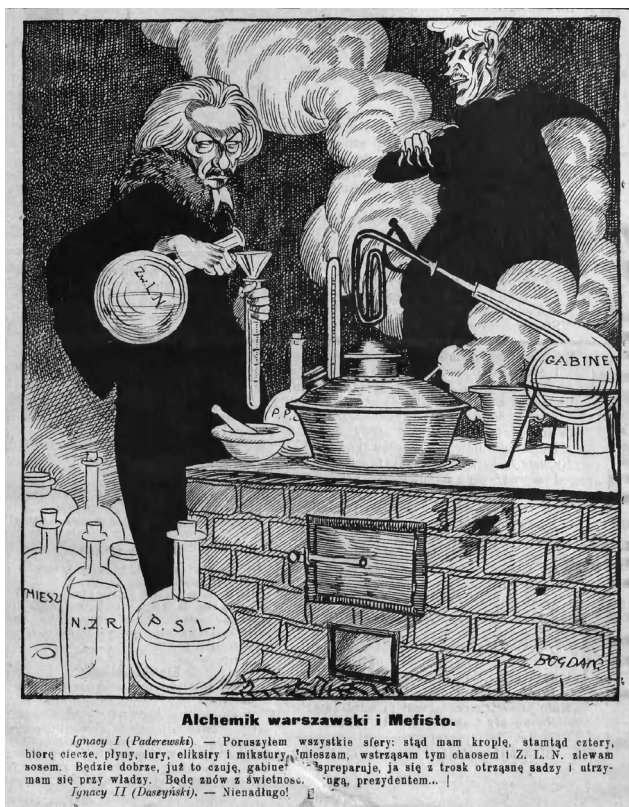
Odejście Paderewskiego z rządu *Mucha* skwitowała rysunkiem przedstawiającym go jako alchemika, warzącego nowy układ polityczny ze sobą na czele przy pomocy eliksiru opatrzonego literami Z.L.N. (Związek Ludowo-Narodowy).

67 Zygmunt Skwirczyński, *Karykatura Ignacego Jana i Heleny Paderewskich* (1919), oryg. w Muzeum Teatralnym w Warszawie.

68 [bez autora], „Reds Wage War on Paderewski”, *The Washington Herald* 14 (1919) z 16 XI, s. 11; Harold E. Bechtol, „Paderewski Is Losing Popularity in Poland”, *The Pittsburg Press* 36 (1919) z 16 XI, s. 12; [bez autora], „Popularity of Paderewski Dies”, *The Owensboro Messenger* 1 (1919) nr 291, s. 3.

69 Kazimierz Grus, „Jeszcze jeden plebiscyt”, *Szczutek* 2 (1919) nr 39, s. 1.

70 [bez autora], „Przewidujący”, *Szczutek* 2 (1919) nr 47, s. 3.



Il. 4. „Alchemik warszawski i Mefisto”, *Mucha* 51 (1919) nr 50, s. 1, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/334194/display/Default>, dostęp 8 VI 2022

Na Paderewskiego czyha jednak Mefisto w postaci Ignacego Daszyńskiego, polującego na urząd premiera. Słowny komentarz do rysunku brzmi:

*Ignacy I (Paderewski):* – Poruszyłem wszystkie sfery: stąd mam kroplę, stamtąd cztery, biorę ciecze, płyny, lury, eliksiry i mikstury, mieszam, wstrząsam tym chaosem i Z.L.N. zlewam sosem. Będzie dobrze, już to czuję, gabinet się spreparuje, ja się z trosk otrząsnę sady i utrzymam się przy władzy. Będę znów z świetnością druga, prezydentem...!

*Ignacy II (Daszyński)* – Nie na długo!<sup>71</sup>

Przedostatni numer *Szczotka* z 1919 r. zapowiedziano jako specjalny, zatytułowany *Koniec świata*, jednak, prawdopodobnie ze względu na kłopoty z cenzurą, numer taki się nie ukazał. Do sprawy ustąpienia Paderewskiego ze stanowiska premiera powrócono jednak w numerze gwiazdkowym, śląc byłemu premierowi życzenia pióra Henryka Zbierzchowskiego:

71 Bogdan N[owakowski], „Alchemik warszawski i Mefisto”, *Mucha* 51 (1919) nr 50, s. 1.



Prawe Twe serce nieufnością struli,  
 Pod nogi przeszkód ciskali Ci góry,  
 A więc przydomek przyjmij: multa tuli!  
 I do kochanej powróć klawiatury<sup>72</sup>.

U góry strony, na której wydrukowano adres, widnieje wyobrażenie „nowych pierników toruńskich”: są to figurki Piłsudskiego, Paderewskiego i Hallera.

Nie sposób nie zauważyć, że autorzy *Szczutka* widzieli koniec rządów Paderewskiego jako jego totalną klęskę polityczną – wszak nie zdołał obronić żadnej ze spraw, o których załatwienie dopominał się w Paryżu. Nie bez przyczyny karykatura Kazimierza Grusa przedstawiająca Paderewskiego z batutą jako narzędziem władzy w ręce, zjeżdżającego na „czterech literach” z ośnieżonej górkę w szybkim tempie (o czym świadczą rozwiane poły nieodłącznego fraka), towarzyszy wierszowi Jana Burego *Krótko i węzłowato*, oskarżającego „jankesów i handełesów<sup>73</sup>” o to, iż nie przyznano Polsce Galicji Wschodniej<sup>74</sup>.



Il. 5. Ilustracja do wiersza „Krótko i węzłowato”, *Szczutek* 2 (1919) nr 50, s. 2, <https://dlibra.kul.pl/dlibra/publication/25245/edition/25003/content>, dostęp 8 VI 2022

72 Ignis [Henryk Zbierzchowski], „Życzenia przy opłatku. Paderewskiemu”, *Szczutek* 2 (1919) nr 51/52, s. 3.

73 Obrażliwe określenie Żyda (daw.: uliczny żydowski handlarz starzyzną; łaciarz).

74 K[azimierz] Grus, „Krótko i węzłowato”, *Szczutek* 2 (1919) nr 50, s. 2.

Paderewski występuje także w szopce noworocznej zamieszczonej w numerze 1. z 1920 roku. Jest w niej Piłatem; śpiewa piosenkę na melodię Chopinowskiej *Hulanki*:

Ententeczko!  
Szafareczko!  
Bój się Boga, stój!  
Tu się śmiejesz,  
A tu lejesz,  
Cały prestige mój! (bis)  
Koalicjo!  
Z tą Galicją  
To nie ładnie! fe!  
Z Romciem<sup>75</sup> że my  
Nic nie wiemy  
Jak to stało się? (bis)  
Powiem szczerze  
Nie uwierzę,  
że to nie jest sen?  
Dla mnie proszę  
Choć po trosze  
Zmień traktacik ten! (bis)  
Nie daruję  
Wyciąuję  
Rączki, nóżki twe,  
Lojddżordżuniu,  
Klemensiuniu,  
Udobruchaj się! (bis)<sup>76</sup>.

Tekstowi szopki towarzyszy rysunek kukielki Paderewskiego autorstwa Kazimierza Grusa – głowę artysty otacza zaledwie kilka długich, pojedynczych włosów. Ów konwencjonalny skrót, wykorzystywany często przez karykaturzystów, można interpretować jako aluzję do utraty włosów przez Paderewskiego, ale i utraty władzy (motyw Samsona). Artysta ubrany jest w kusy fraczek, a w ręku trzyma atrybut muzyka – lirę.

#### PADEREWSKI W LIDZE NARODÓW; PODRÓŻ DO AMERYKI I PRÓBY ODZYSKANIA WŁADZY

Prasa satyryczna obserwowała we wczesnych latach dwudziestych XX w. poczynania Paderewskiego jako reprezentanta Rzeczypospolitej Polskiej w Lidze Narodów, członka Rady Ambasadorów oraz działacza w kręgach amerykańskiej Polonii, lecz przede wszystkim jako uczestnika krajowego sporu o władzę. W kolejnych miesiącach,

<sup>75</sup> Roman Dmowski, uczestnik konferencji paryskiej.

<sup>76</sup> AMI, „Szopka Roku Pańskiego 1920”, *Szczutek* 3 (1920) nr 1, s. 7.

obfitujących w wydarzenia polityczne wielkiej wagi (wojna z bolszewikami, zajęcie Wilna), sympatie redakcji *Szczutka* dla Paderewskiego bardzo się ochłodziły. We fragmencie wiersza *W dzień Bożego Narodzenia* z 1920 r. Henryk Zbierzchowski tak scharakteryzował jego działalność w 1920 r.:

Tylko jeden pan Ignacy  
Ciągłe nie ustaje w pracy.  
Lecz, że palce mu zgrubiały,  
Zrobił kiksów szereg cały.  
Szereg cały<sup>77</sup>.

*Mucha*, która po 1920 r. obrała radykalny kierunek ideowy, podjęła niezwykle ostrą krytykę polskich władz, zarówno na polu polityki krajowej, jak i zagranicznej. Była też negatywnie nastawiona do autorów pokoju wersalskiego, zarzucając im, że nie tylko nie uciszeli dawnych konfliktów, ale wywołali nowe; redaktorów oburzało zwłaszcza stanowisko Lloyda George'a w sprawie Wilna, Gdańska i Górnego Śląska, studzące nadzieje Polaków na uzyskanie tych obszarów; szeroko komentowano w *Musze* antypolskie wypowiedzi brytyjskiego premiera. Analogiczne pretensje pismo adresowało do Ligi Narodów. W polskiej polityce tygodnik popierał Piłsudskiego, a stąd Paderewski stał się jego wrogiem numer jeden.

*Mucha* zarzucała mu uległość wobec przedstawicieli byłej koalicji w sprawie litewskiej. W numerze 1. z 1921 r. wydrukowano parodię przemówienia Paderewskiego w Lidze Narodów, uzupełnioną opisem fikcyjnych gestów pokory, które miał kierować Paderewski zarówno w stronę Anglików i Francuzów, jak i byłego premiera niepodległej Litwy Augustinasa Voldemarasa<sup>78</sup>. Postawa polityczna Paderewskiego jako polskiego delegata do Ligi Narodów została też wykpiona w *Kalendarzyku* zamieszczonym w kolejnym numerze *Muchy*: „Paderewski zbiera laury w Genewie / Lecz w czyjem imieniu, tego dobrze nie wie<sup>79</sup> (chodziło o rozpad środowiska endecckiego, z którym identyfikowany był artysta)<sup>80</sup>. Jednak najpotężniejszą artylerię – zarzuty *ad personam* – wytoczono przeciw Paderewskiemu jako właścicielowi dziennika *Rzeczpospolita*, organu konserwatywnego Stronnictwa Chrześcijańsko-Narodowego (wychodził od 15 VI 1920 r., a Paderewski osobiście finansował wydawnictwo – posiadał 60% akcji). Satyryczny wiersz *Do Polaków amerykańskich* (być może autorstwa Antoniego Orłowskiego, pseud. Krogulec, który stale pisywał wstępne wiersze

77 Henryk Zbierzchowski, „W dzień Bożego Narodzenia”, *Szczutek* 3 (1920) nr 52, s. 2.

78 [bez autora], „Mowa pierwszego delegata Rzeczposp. Polskiej p. I. Paderewskiego w Lidze Narodów”, *Mucha* 53 (1921) nr 1, s. 3.

79 [bez autora], „Kalendarzyk”, *Mucha* 53 (1921) nr 3, s. 2. Skutkiem tych ataków było wycofanie się Paderewskiego z funkcji pełnionej w Lidze Narodów. Nastąpiło to w maju 1921 roku.

80 19 VII 1919 r. Roman Dmowski ustąpił z ustanowionej na czas wojny z bolszewikami Rady Obrony Państwa i wyjechał do Poznania, gdzie zamieszkał. Pod koniec 1921 r. kupił niewielki majątek z pałacykiem w Chłudowie pod Poznaniem. Przypisywano mu chęć podjęcia akcji na rzecz odłączenia Wielkopolski od kraju, zob.: [Antoni Orłowski?], „Ballada Wielkopolska”, *Mucha* 3 (1921) nr 4, s. 2.

w *Musze*) sugeruje, że adresaci tekstu są oszukiwani przez „szwindlarzy”, którzy na ich patriotyzmie „robią interesy”<sup>81</sup>.

[...] Najgłośniej wrzeszczą: Honor, Bóg, Ojczyzna!  
Tacy krzykacze lub deklamatorzy,  
Najczęściej myślą jedynie o trzosie  
Błagą was karmią, a co jeszcze gorzej:  
W Boga nie wierzą, Polskę mają w nosie.

W tym właśnie kontekście pojawia się w wierszu Paderewski – jako mistrz pseudo-patriotycznej demagogii, który zjawia się w siedzibach Polonii, by wyłudzać fundusze na swoje wydawnictwo:

Będzie was jednak wzywał Paderewski  
Stylowych kwiatów w mowie sięjąc wiele  
Żebyście swoje otworzyli kieski  
Na narodowe, patriotyczne cele.

Cel najgłówniejszy – arcynarodowy:  
To, żeby jego popierać gazetkę  
„Rzeczpospolita” zwie się organ nowy,  
Na który macie otworzyć kaletkę. [...]

Wyjątkowa zjadliwość *Muchy* tłumaczy się w tym przypadku logiką walki politycznej: organ Paderewskiego atakował Piłsudskiego (sprzeciwiał się przede wszystkim jego polityce wschodniej). Gwoli sprawiedliwości należy dodać, że w cytowanym wierszu znalazło się miejsce na wspomnienie zasług Paderewskiego w czasie wojny, kiedy „miliony od was uzbierał na głodnych”. *Mucha* zasugerowała też, że Paderewski zamierza wrócić do wielkiej polityki, podejmując rywalizację z Piłsudskim, a stąd jego misja amerykańska miała na celu również sfinansowanie przyszłej kampanii wyborczej. Karykatura zamieszczona w numerze 20. pisma z 1921 r. została zatytułowana „Pielgrzym w Ameryce”<sup>82</sup>. Przedstawia męską postać w pielgrzymim stroju, podążającą szlakiem pionierów (w tle widnieją nagie wzniesienia podobne do Gór Skalistych). Na ramieniu wędrowca wisi „worek na dolary”, a na plecach dynda plakietka za napisem „Rzeczpospolita”. Komentarz informuje:

*Paderewski*. – Czem jak czem, ale dolarami podbiję na pewno przy wyborach Piłsudskiego, bo on nie ma ani jednego, a ja zdążyłem już tutaj wyżebrać parę worów.

*Mucha* przedstawiła także w satyrycznym rysunku Bogdana Nowakowskiego fikcyjną wizytę Paderewskiego u prezydenta USA Warrena G. Hardinga, mającą na celu wyjednanie protekcji w mających się odbyć w Polsce wyborach prezydenckich<sup>83</sup>.

81 [Antoni Orłowski?], „Do Polaków amerykańskich”, *Mucha* 53 (1921) nr 7, s. 8.

82 [brak autora], „Pielgrzym w Ameryce”, *Mucha* 53 (1921) nr 20, s. 2.

83 [Bohdan [Nowakowski], „Za Oceanem”, *Mucha* 53 (1921) nr 24, s. 3.

Paderewski jest tu przedstawiony w pozie wręcz upokarzającej – całuje w kolano rozpartego w fotelu i palącego cygaro Amerykanina. Nosi strój koncertowy, co ma przypomnieć czytelnikom, że oficjalnym celem podróży Paderewskiego było wznowienie kariery pianistycznej.

Dwa miesiące po rekonstrukcji rządu, kiedy Witosa zastąpił na stanowisku premiera Antoni Ponikowski, a Piłsudski doprowadził do objęcia ważnych stanowisk przez swoich zwolenników, *Mucha* zamieściła karykaturę przedstawiającą Paderewskiego w towarzystwie fryzjera. Mistrz, odziany w szlafrok, rwie włosy z głowy. Towarzyszy mu kobieta ubrana w poranny strój (zapewne żona Helena); za Paderewskim na ścianie wisi jego portret, co sugeruje, że jest on zakochany w sobie. Podpis brzmi: „Jeszcze jeden zawiedziony”.

Fryzjer: – Miałem mistrza ostrzyc!

Mistrz: – Zbyteczne. Sam się ostrzygłem ze złości. Przesilenie w Polsce zawiodło! Piłsudski pozostał! Znow mnie ominął tron w Belwederze<sup>84</sup>.

Ustąpienie drugiego rządu Ponikowskiego (6 VI 1922 r.) *Mucha* skomentowała kolejnym rysunkiem satyrycznym, nawiązującym do klęski endecji przy tworzeniu nowego gabinetu. Na rysunku widzimy Paderewskiego i Dmowskiego siedzących za płotem Belwederu, za który zagląda anonimowy mężczyzna. Wszyscy trzej mają bagaże, jako że dokonuje się właśnie „zmiana warty” – dwaj pierwsi wyjeżdżają, trzeci właśnie przyjechał. Paderewski przedstawiony jest wyjątkowo złośliwie: ma fircykowatą pozę (siedzi na pianinie, oparłszy prawą rękę o udo) i takiż strój: ciemnoszare spodnie (oddane na rysunku kratkowaniem dla odróżnienia od faktury pianina, na którym go umieścił rysownik), do tego lakierki, kusy fraczek i kiczowaty krawat w grochy; w rękę trzyma laskę uniesioną zawadiacko do góry; spogląda tęsknie w stronę Belwederu. Napis brzmi: „Pod Belwederem w czasie przesilenia rządowego”.

Paderewski do Dmowskiego: – Słuchaj, Romciu, szkoda czasu! Nic z tego nie będzie. Trzeba zbierać manatki. Józef Ponury zrobi nam na złość i nie wyprowadzi się<sup>85</sup>.

Po wyborach, wygranych przez koalicję zwaną potocznie „Chjeną” (Chrześcijański Związek Ludowo-Narodowy), szanse polityczne Paderewskiego wzrosły, co odnotowano w *Musze* w postaci rysunku „Powrót do Warszawy”, przedstawiającego go jako powracającego z USA<sup>86</sup>. Czarny niewolnik o zuchwałym wyrazie twarzy niesie za artystą fotel senatorski zdobny w inicjały J.P. – oczywiście aluzja do znanego wszystkim faktu, że Paderewski wozi ze sobą własne krzesło do fortepianu.

*Mucha* podjęła też systematyczną walkę z *Rzeczpospolitą* i jej właścicielem. Np. w numerze wydanym 5 V 1921 r. z okazji setnej rocznicy śmierci Napoleona Bona-

84 Bogdan [Nowakowski], „Jeszcze jeden zawiedziony”, *Mucha* 53 (1921), nr 48, s. 1.

85 Ant[oni] Rom[anowicz], „Pod Belwederem w czasie przesilenia rządowego”, *Mucha* 54 (1922) nr 27, s. 1.

86 [bez autora], „W drodze do Warszawy”, *Mucha* 54 (1922) nr 47, s. 3.

partego, w artykule *Błędy Napoleona*, podpisanym „St. Sreński” (aluzja do Stanisława Strońskiego – redaktora naczelnego *Rzeczypospolitej*), padło prześmiewcze (w kontekście przedstawienia serii błędów Napoleona) stwierdzenie, że Paderewski jako założyciel *Rzeczypospolitej* daleko przewyższa wielkiego Francuza talentem organizacyjnym<sup>87</sup>. W trakcie kampanii przeciw *Rzeczypospolitej* dostało się także innym gazetom warszawskim – w numerze 33. z 1922 r. znalazł się rysunek przedstawiający *Rzeczpospolitą* oraz trzy inne dzienniki, *Kurier Warszawski*, *Gazetę Warszawską* i *Kurier Poranny*, wyciągające ręce do kufra pełnego „dolarów Paderewskiego”. Pod ilustracją zamieszczono słowa wypowiedziane przez *Kurier Warszawski*: „Czekajcie, czekajcie, nie zabierajcie wszystkiego, bo i ja, ile tylko mogłem, wymyślałem na Piłsudskiego”<sup>88</sup>. Wyjątkowo złośliwym materiałem – jako że sprawa odbywała się w atmosferze skandalu rozdmuchanego przez środowisko dziennikarskie – skwitowała *Mucha* w 1924 r. zakup *Rzeczypospolitej* przez Wojciecha Korfantego<sup>89</sup>. Zamieszczono obrazek Henryka Chmielewskiego przedstawiający siedzibę wydawnictwa, z której wylewa się rzeka błota<sup>90</sup>, a ponadto zamieszczono tekst o tym, jak targował się Paderewski z Korfantym o cenę gazety (została sprzedana za 100 tysięcy dolarów)<sup>91</sup>. Poruszono tam fakt, który szczególnie obchodził dziennikarzy – w momencie sprzedaży wycofał się cały zespół dotychczasowych współpracowników, łącznie z naczelnym redaktorem Strońskim. Temat sprzedaży *Rzeczypospolitej* omawiano jeszcze w kolejnych numerach *Muchy*, m.in. w parodii pożegnalnego listu Strońskiego do Paderewskiego<sup>92</sup>.

#### NADZIEJE NA PREZYDENTURĘ I PRYZNANIE NAGRODY MUZYCZNEJ

W końcu lutego 1933 r. gruchnęła wieść, że Paderewski podejmie jeszcze jedną próbę odzyskania władzy w Polsce. Moment ten zbiegł się z wyborami prezydenckimi w USA. Chrześcijańsko-Narodowy *Kurier Warszawski* zawiadamiał:

Za kilka dni nowy prezydent Stanów Zjednoczonych [Franklin Roosevelt – przyp. autorzy] wprowadzi się do Białego Domu. Po dwunastu latach rządów odchodzi wraz z Hooverem partia republikańska i wracają do steru demokracji, przyjaciele i towarzysze wielkiego człowieka, jakim był Wilson, twórca Ligi Narodów i właściwy zwycięzca w wojnie światowej<sup>93</sup>.

87 [bez autora], „Błędy Napoleona”, *Mucha* 53 (1921) nr 19, s. 4.

88 [bez autora], „Ten czwarty”, *Mucha* 54 (1922) nr 33, s. 3.

89 W związku z aferą sprzedaży uchwałę potępiającą podjął zarząd Syndykatu Dziennikarzy Warszawskich, zob.: Andrzej Paczkowski, „Ignacy J. Paderewski i «Rzeczpospolita» (1920–1924)”, *Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego* 12 (1973) nr 3, s. 355.

90 Henryk Chmielewski, „Po nabyciu wydawnictwa «Rzeczpospolita» przez pana Korfantego”, *Mucha* 56 (1924) nr 44, s. 2.

91 [bez autora], „Jak p. Korfanty kupił od p. Paderewskiego pismo «Rzeczpospolitę» czyli 19 depez”, *Mucha* 56 (1924) nr 44, s. 4.

92 [bez autora], „Sprzedaż «Rzeczypospolitej»”, *Mucha* 56 (1924) nr 45, s. 7.

93 Feliks Młynarski, „Przed zmianą polityki amerykańskiej”, *Kurier Warszawski* 113 (1933) nr 58, s. 1, wyd. wieczorne.

W konkluzji artykułu padły słowa o „zbawiennej szansie”, jaką przynosi Polsce ta zmiana. Chodziło o dane wcześniej przez najbliższego współpracownika nowego prezydenta – pułkownika House’a – deklaracje popierania polityki bezpieczeństwa w stosunkach międzynarodowych, ważne dla Polski w sytuacji narastającego zagrożenia ze strony Niemiec. W tym samym numerze ukazał się artykuł prawnicowego dziennikarza Stanisława Szpotańskiego „Paderewski na tle dnia dzisiejszego”, stanowiący dosyć niesmaczny, gdyż przesadnie panegiryczny, komentarz do doniesień prasy amerykańskiej, która zasugerowała, że istnieje możliwość wysunięcia (nie podano, przez kogo<sup>94</sup>) kandydatury Paderewskiego w wyborach prezydenckich (przewidzianych na początek maja 1933 r.). Ostatecznie Paderewski nie zgłosił się do wyborów; wybierany był, wskutek zbojkotowania wyborów przez partie opozycyjne, tylko jeden kandydat – dotychczasowy prezydent Ignacy Mościcki.

*Mucha* umyślnie nie zajmowała się plotką o pomysłe Paderewskiego, gdyż popierała polityczne *status quo* i miała pewność co do jego dalszego trwania. W przeddzień wyborów wydrukowała wiersz dedykowany jawnie prezydentowi Mościckiemu, zaś niejawnie – konkurującemu z nim drugiemu Ignacemu:

[...] Pierwszy z najpierwszych, w działaniu najkrzepszy,  
Pierwszy Urzędnik, Główny i najlepszy.  
Wszyscy wokoło i wielcy i mali,  
Jak Polska duża, wszyscy go kochali.  
Więc czemuż, jeśli wciąż dzielny i czynny,  
Z końcem kadencji ma Go zmienić inny?

Powiedz, Ojczyzno moja ukochana,  
Czy nam na Zamku potrzebna ta zmiana?  
Może ten inny też mąż ornej pracy  
Lecz to nie będzie Mościcki Ignacy.  
Może też serce Narodu posiędzie  
Lecz to Mościcki Ignacy nie będzie [...] <sup>95</sup>.

W następnym numerze, który wyszedł już po wyborach, skomentowano podróż Paderewskiego z Ameryki do Francji odbytą na początku maja 1933 r. z byłym premierem Francji Édouardem Herriotem, który wracał z ważnej konferencji z prezydentem Rooseveltem poświęconej problematyce ekonomicznej. Spotkaniu polityków polska prasa przypisała duże znaczenie polityczne, nie tylko dla Polski, lecz dla całej Europy. Wychodzący w Krakowie sanacyjny dziennik *Ilustrowany Kurier Codzienny* opublikował wiadomość na ten temat pod nagłówkiem „Ignacy

94 Kandydaturę wysunął Związek Hallerczyków, który był poważną siłą polityczną o kierunku prawicowym. Liczono, że Paderewski zgromadzi wokół siebie wszystkie siły opozycyjne.

95 Wł[adysław] Buchner, „Pan Prezydent Ignacy Mościcki (z powodu nowych wyborów)”, *Mucha* 65 (1933) nr 18, s. 2.

Paderewski z Herriotem cementuje pokój europejski”<sup>96</sup>. Komentarz *Muchy* brzmiał następująco:

Herriot z Paderewskim  
Jechał z Ameryki  
I dobre stąd były  
Dla niego wyniki.

Paderewski, który  
Wykładać potrafi  
Nauczył Herriota  
Polskiej geografii<sup>97</sup>.

Na czym polegały „dobre wyniki” uzyskane przez Herriota? *Kurier Warszawski* informował:

Na statku „Ile de France” Ignacy Paderewski oświadczył korespondentowi *Journala*<sup>98</sup>: „Jestem szczęśliwy, że mogę stwierdzić, iż rewizja traktatów wydaje się odtąd zdecydowana negatywnie według mojego przypuszczenia. Projekty rewizyjne tak niebezpieczne dla pokoju nie będą zrealizowane”<sup>99</sup>.

Chodziło zapewne o ekspansjonistyczne roszczenia Niemiec, które piętnował Paderewski podczas niedawnej wizyty w Ameryce.

W kwietniu 1933 r. ogłoszono wyniki konkursu na doroczną Nagrodę Muzyczną m.st. Warszawy. Jej laureatem został Paderewski. „Czy nie za późno przypomnieliście sobie, panowie, o mojem istnieniu?” – pyta artysta wyobrażony na rysunku Bronisława Fedyszyna przedstawiającym moment wręczenia mu nagrody przez przedstawicieli Rady Miejskiej<sup>100</sup>. Sytuacja jest oczywiście fikcyjna – Paderewski nie przebywał wtedy w Polsce i to było właśnie tematem satyry. Okazało się mianowicie, że władze miasta popełniły nietakt, wysyłając za późno depeszę z wiadomością o przyznaniu nagrody i zaproszeniem na uroczystość jej wręczenia. Rozpętała się dyskusja między *Kurierem Warszawskim*, broniącym miejskich rajców, a rządowym *Kurierem Porannym*, występującym w roli oskarżyciela. Podano dokładny kalendarz korespondencji, z którego wynikało, że Paderewski otrzymał zawiadomienie osiem dni przed planowaną uroczystością, zaś odpowiedź mistrza nadeszła do Warszawy dwa dni po niej.

96 [bez autora], „Ignacy Paderewski z Herriotem cementuje pokój europejski”, *Ilustrowany Kurier Codzienny* 24 (1933) nr 120, s. 3.

97 [bez autora], „Krakowiaczki”, *Mucha* 65 (1933) nr 20, s. 3.

98 Géo (właśc. Samuel Georges) London, „Conversation à bâtons rompus avec M. Paderewski dans son apartment de l’Île-de-France”, *Le journal* 25 (1933) nr 14807, s. 1.

99 [bez autora], „Telegramy. I. Paderewski na Ile de France”, *Kurier Warszawski* 113 (1933) nr 120, s. 1, wyd. poranne.

100 B. [Bronisław Fedyszyn], „Z powodu przyznania Paderewskiemu nagrody muzycznej st.m. Warszawy”, *Mucha* 65 (1933) nr 20, s. 3.



Rysunek satyryczny komentujący całą sytuację jest niezwykle wymowny w swej warstwie przedstawieniowej – Paderewski, wyobrażony w pozie pełnej wyrozumiałości (i oczywiście z rekwizytem muzycznym – fortepianem) góruje wzrostem nad pomniejszych figurkami miejskich urzędników<sup>101</sup>.

Przyznanie nagrody przez Radę Miejską opanowaną przez endecję (jak pisał Antoni Słonimski w *Wiadomościach Literackich*) wypadło w niefortunnym dla tego ugrupowania momencie, ponieważ właśnie wówczas prasa francuska podała, że Paderewski będzie koncertował w Paryżu na rzecz intelektualistów żydowskich wygnanych z Niemiec. „Polskie Radio może jak na złość koncert ten transmitować i trzeba będzie zatkać nie tylko uszy, ale i głośniki” – pisał Słonimski<sup>102</sup>. Pikanterii wydarzeniu dodało to, że razem z Paderewskim doroczną nagrodę odbierał słynący z liberalizmu Tadeusz Boy-Żeleński, którym pisma satyryczne nieustannie się w tym czasie zajmowały z powodu jego zaangażowania w akcję edukacji seksualnej i świadomego macierzyństwa<sup>103</sup>.

#### FRONT MORGES

Ostatnią próbę powrotu Paderewskiego do polskiej polityki – utworzenie centrowprawicowego Frontu Morges, którego celem była demokratyzacja życia w kraju, ale także przeforsowanie wyboru Paderewskiego na prezydenta państwa – *Mucha* skomentowała rysunkiem Bronisława Fedyszyna przedstawiającym muzyka przy fortepianie, akompaniującego do tańca współpracującym z nim politykom. Nie przerywając gry, pianista spogląda na swoich sojuszników: Wincentego Witosa, Wojciecha Korfantego i Władysława Sikorskiego, wykonujących „taniec malkontentów”. Podpis brzmi:

U mnie owszem, tańczcie „taniec malkontentów”, ile się podoba. Gdybyście go jednak chcieli przenieść do Ojczyzny, urywam akompaniament, jak nożem ucią!<sup>104</sup>.

Politycy zostali ulokowani na ilustracji zgodnie z konwencją wyobrażania stosunku podległości – znajdują się u dołu. Omawiana karykatura jest ostatnią, jaką udało się odnaleźć w trakcie kwerendy polskiej prasy satyrycznej.

#### PODSUMOWANIE

Zaprezentowany wybór materiałów przedstawia się spójnie jako komentarz do artystycznej i politycznej kariery Paderewskiego. Zarówno tematyka, jak i sposób

101 Nagrodę muzyczną wręczał w dn. 24 V 1933 r. wiceprezes Rady Miejskiej Maurycy Mayzel; być może jest on jedną z osób przedstawionych na ilustracji.

102 Antoni Słonimski, „Kronika Tygodniowa”, *Wiadomości Literackie* 10 (1933) nr 27, s. 5.

103 Prowadzącą, zdaniem tygodnika *Tse-Tse* (kontynuatora *Żółtej Muchy Tse-Tse*) „do po-Boy-owiska”, zob.: Włodzimierz Łukasik, „Może być Po-Boy-owisko”, *Tse-Tse* 5 (1933) nr 3 (49), s. 3.

104 [Bronisław] Fedyszyn, „W Morges”, *Mucha* 68 (1936) nr 39, s. 4.

naświetlania poszczególnych wydarzeń w rysunkach i tekstach satyrycznych pokrywają się z aktualną pozycją, jaką zajmował Paderewski w życiu Polaków. Przed I wojną światową satyryczny dyskurs o Paderewskim był zdominowany przez odniesienia do jego roli wirtuoza sięgającego po światową sławę, po której spodziewano się korzyści dla kraju – stąd liczne apele o obecność w Polsce, a następnie dość obsesowe badanie korzyści (także materialnych), które stąd wpływały. Pojawienie się Paderewskiego-polityka pisma satyryczne powitały z entuzjazmem, dzieląc ze środowiskiem patriotycznym nadzieję, że autorytet wielkiego muzyka i idealistycznego patrioty wspomocze jego misję na arenie międzynarodowej. Ten ton wypowiedzi o Paderewskim podtrzymano w czasie trwania konferencji wersalskiej. Po 1919 r. autorytet Paderewskiego-polityka wyraźnie przybladł, na co złożyło się rozczarowanie jego polityką wewnętrzną i zagraniczną jako premiera i ministra spraw zagranicznych. W latach trzydziestych na własne życzenie znalazł się on w cieniu wielkiej polityki, skupiając na sobie uwagę dziennikarzy jedynie wtedy, gdy dochodziły do ich uszu pogłoski o próbach odzyskania przez niego władzy, albo gdy chodziło o wyzyskanie epizodów życia codziennego jako materiału do żartu.

Trudno mówić o specyfice rodzimych przedstawień satyrycznych Paderewskiego na podstawie ich tematyki – tę bowiem narzucają bieżące okoliczności. Tworzy ją natomiast sposób, w jaki autorzy karykatur i anegdot podchodzili do osoby Paderewskiego. Mianowicie, niezwykle rzadko uciekali się do arsenału stereotypowych środków wykorzystywanych dla ośmieszania postaci, a w szczególności nie korzystali z rozwiązań antyestetycznych, takich jak deformacja – zwłaszcza rysów twarzy. Byłoby to bowiem niezgodne z tradycyjnym, obowiązującym w Polsce społecznym nakazem chronienia wartości reprezentowanych przez Paderewskiego, związanych ze sztuką wysoką oraz z patriotyzmem. Karykatury Paderewskiego-pianisty, nawet te, które podejmowały tematy związane z negatywną stroną kariery (komercjalizm, kosmopolityzm) korzystały często z symboliki zarezerwowanej dla wizualizacji absolutnych wartości sztuki muzycznej (aniołowie „dyktujący” Paderewskiemu muzykę, ciała niebieskie widoczne w tle na nocnym niebie jako symbole idealnej rzeczywistości). Polskie materiały satyryczne poświęcone Paderewskiemu jako przedstawicielowi polityki mało przystają do tradycji karykatury politycznej, której cechą główną jest demonstrowanie wrogości<sup>105</sup>. Krytyka jego posunięć politycznych jest raczej łagodna, co można zobaczyć porównując satyry polskie i zagraniczne, zwłaszcza niemieckie, w których roi się od inwektyw i wulgaryzmów. Na rysunkach polskich autorów Paderewski zachowuje zawsze własne, szlachetne rysy twarzy; nieraz są one poddawane stylizacji w kierunku pozwalającym myśleć o nim jako o mężu stanu. Prześmiewcze wiersze i anegdoty o Paderewskim pi-

105 Por.: Angelika Plum, *Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft. Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in Karikaturen*, Rheinisch-Westfälischen Technische Hochschule Aachen 1997 (dysertacja doktorska).

sane są stylem mało dosadnym; królują aluzje, a pointy nie dotyczą bezpośrednio jego osoby. Można powiedzieć, wpadając w ton patetyczny, że polscy satyrycy odmalowali Paderewskiego takim, jakim widział go naród.

#### BIBLIOGRAFIA

- Archiwum polityczne Ignacego Paderewskiego*. Opr. Witold Stankiewicz, Andrzej Piber. T. 2, 1919–1921. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1974.
- Bergmann, Olaf. „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi...”. *Karykatura w czasopiśmie satyrycznych Drugiej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2012.
- Czermański, Zdzisław. *Kolorowi ludzie*. Londyn–Łomianki 2008.
- Dziadek, Magdalena. *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810–2010*. T. 1, 1810–1944. Warszawa: Uniwersytet Muzyczny F. Chopina, 2011.
- Kalbarczyk, Sławomir. „Kazimierz Bartel w świetle karykatury prasowej”. *Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej* 15, nr 5–6 (2008): 133–146.
- Kaszubina, Wiesława. „Notatki o prasie łódzkiej”. *Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego* 7, nr 1 (1968): 171–197.
- Paczkowski, Andrzej. „Ignacy J. Paderewski i «Rzeczpospolita» (1920–1924)”. *Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego* 12, nr 3 (1973): 327–358.
- Plum, Angelika. *Die Karikatur im Spannungsfeld von Kunstgeschichte und Politikwissenschaft. Eine ikonologische Untersuchung zu Feindbildern in Karikaturen*. Dysertacja doktorska, Rheinisch-Westfälischen Hochschule Aachen, 1997.
- Prymlewicz, Karolina. „Słowo i obraz w karykaturze obyczajowej w polskiej prasie okresu I wojny światowej i po odzyskaniu przez Polskę niepodległości”. *Rocznik Historii Sztuki* 63 (2018): 105–121.
- Schneider, Franz. *Der Politische Karikatur*. München: Verlag C.H. Deck, 1988.

#### IGNACY JAN PADEREWSKI IN POLISH SATIRICAL DISCOURSE, 1898–1936<sup>106</sup>

Polish satirical discourse related to the figure and activity of Ignacy Jan Paderewski was present in the Polish satirical press from the moment when he began to notch up great successes as a pianist until the time when his political activity eventually ceased. The press materials on this topic, collected for the needs of this paper, come from the years 1898–1936. They are literary texts (anecdotes, poems, and mini-dialogues) as well as iconography (caricatures and cartoons) appearing in press titles that represent three main centres in Poland under the Partitions: Warsaw, Lwów (now Lviv), and Poznań. The materials mostly come from three Warsaw magazines (*Mucha*, *Kurier Świąteczny*, *Kolce*), Lwów's *Szczutek*, and Poznań's *Bocian*. This source material has been submitted to multifaceted analyses, focusing first and foremost

106 Research co-financed from the funds of the 'Heritage' Priority Research Area as part of the Strategic Programme 'Excellence Initiative – Research University' at the Jagiellonian University.

on deciphering allusions to current historical events. These contents, presented in sometimes radically different ways by the individual magazines, depending on their political bias, substantially complement Paderewski's official biography, while at the same time reflecting the diverse attitudes of the Polish society (represented here by the satirists) towards these events. Thanks to the vigilance and uncompromising approach of contributors to satirical magazines, we can get behind the scenes of such episodes from Paderewski's life as the celebrations at Grunwald (Tannenberg), participation in the Paris Peace Conference and the League of Nations, his one-year tenure as Poland's Prime Minister, contacts with the Polish community in the US, establishment of the *Rzeczpospolita* daily, and successive attempts to regain political power in the 1930s. The paper's other aim is to characterise the overall character of the collected material from the perspective of image studies, with a discussion of the manner in which Paderewski is represented in caricatures created by Bogdan Nowakowski, Zygmunt Kurczyński, Kazimierz Grus, Antoni Romanowicz, Bronisław Fedyszyn, and several anonymous authors.

*Translated by Tomasz Zymer*

Słowa kluczowe / keywords: Ignacy Jan Paderewski, polska prasa satyryczna w początkach XX w. i w dwudziestoleciu międzywojennym / Polish satirical press in the early 20th century and the interwar period, satyra polityczna / political satire, polska kultura muzyczna I poł. XX w. / Polish musical culture in the first half of the 20th century

**Prof. dr hab. Magdalena Dziadek**, pracuje w Instytucie Muzykologii UJ. Ukończyła teorię muzyki w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach. W 1992 r. doktoryzowała się w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie na podstawie pracy o warszawskiej krytyce muzycznej w XIX w., a w 2004 r. przeprowadziła tamże przewód habilitacyjny, przedstawiając monografię polskiej krytyki muzycznej w okresie Młodej Polski. Zajmuje się historią polskiej i środkowoeuropejskiej kultury muzycznej w XIX i I poł. XX wieku.  
magdalena.dziadek@uj.edu.pl

**Justyna Kica** – muzykolożka, kierownik Ośrodka Dokumentacji Muzyki Polskiej XIX i XX wieku im. I.J. Paderewskiego przy Instytucie Muzykologii UJ. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się: polska kultura muzyczna XIX i XX w., muzyka religijna XVII w. oraz zagadnienia edytorstwa i źródłownawstwa muzycznego. Jest redaktorką edycji listów i przemówień I.J. Paderewskiego.  
j.szombara@uj.edu.pl

**Michał Jaczyński** – muzykolog, asystent badawczy w Ośrodku Dokumentacji Muzyki Polskiej XIX i XX wieku im. I.J. Paderewskiego. Interesuje się historią kultury muzycznej XIX i XX w. oraz zagadnieniami z zakresu społecznej psychologii muzyki. Pod kierunkiem prof. dr hab. Magdaleny Dziadek przygotowuje rozprawę doktorską na temat obecności muzyki żydowskiej w powszechnej kulturze Europy Środkowej w okresie międzywojennym. Autor książki *Recepcja twórczości Władysława Żeleńskiego w latach 1857–1939* (Kraków 2017).  
michal.jaczyński@uj.edu.pl