

Justyna Ślęzak
Uniwersytet Wrocławski

„SZLAKIEM ROSYJSKIEGO PIERROTA”
— SYLWETKA ALEKSANDRA WERTYŃSKIEGO

Aleksander Wertyński to jedna z ciekawszych postaci rosyjskiego życia artystycznego i nie będzie wielkim nadużyciem, jeśli stwierdzimy już na samym początku naszych rozważań, że to właśnie jego osobowość artystyczna stała się na przełomie wieku XIX fenomenem na skalę światową. Trudna sytuacja w Rosji spowodowała, że Wertyński zdecydował się emigrować z niej w latach 20. ubiegłego stulecia, rozpoczynając w ten sposób ponad dwudziestoletnią rozłąkę z ojczyzną. Dołączył tym samym do liczego kręgu rosyjskich osobowości twórczych przebywających na uchodźstwie. Wertyński odwiedził wiele miejsc, w których przebywali wówczas rosyjscy emigranci. Jak wspominał po latach Michał Broches, wieloletni akompaniator Wertyńskiego, każde zetknięcie barda z publicznością było sukcesem¹. W Wertyńskim byli zasłuchani nie tylko Rosjanie. Z książki Natalii Iljiny *Drogi i losy*, opisującej życie znanych i cenionych przedstawicieli rosyjskiej kultury dowiadujemy się również, że jego twórczość znana była królowi Gustawowi Szwedzkemu, Alfonsowi Hiszpańskiemu, księciu Walii, rodzinie Vanderbiltów, Rothschildów². Wertyńskiego podziwiała Marlena Dietrich, Charlie Chaplin, wokalista i aktor amerykański Bing Crosby. Również marszałek Józef Piłsudski był zasłuchany w melodie barda³. Oczywiście, poza wspomnianymi postaciami były tysiące zwykłych śmiertelników, wyczekujących na występ swojego niemal dwumetrowego ulubieńca.

Równoległe do koncertów Wertyński poświęcał się kinematografii. Grał dużo i u różnych reżyserów. Przyjaźnił się w tym czasie z ówczesnymi gwiazdami kina niemego — z Iwanem Mozzuchinym, z Wierą Chołodną, której zresztą podpowiedział karierę aktorską, jako właściwą dla niej drogę życiową. Będąc pod wrażeniem przyjaciółki, dedykował jej utwory — słyn-

¹ I. Bielska: *Jak śpiewał Wertyński*. Przeł. M. Homung. „Kraj Rad” 1989, nr 19, s. 39.

² M. Iwanczikow: *Król estrady rosyjskiej*. Przeł. Z. Kolek. „Kraj Rad” 1989, nr 19, s. 23.

³ J. Głowacki: *To, co powinienem powiedzieć*. „Zwierciadło” 2006, nr 4, s. 42.

nego *Liliowego Negra*, *Kreolskiego chłopczyka*, jak również *Pachną mirrą zimne palce twe*⁴. Dzięki rolom filmowym i związanymi z tym licznymi podróżami Wertyński zawierał nieprawdopodobne wprost znajomości. Spotkał Alberta Einsteina, Josephine Baker, gościł u licznych magnatów⁵. Domy zwykłych ludzi i salony bogaczy stały przed nim otworem. Ale to nie były miejsca, za którymi tęskniła jego cygańska dusza.

Czasy emigracji, której przecież nigdy nie zaakceptował, były niewątpliwie płodnym twórczo i pracowitym okresem w jego życiu. Mnóstwo wystąpień, sale wypełnione po brzegi, niezliczone rzesze entuzjastów, nowe miejsca i ludzie, przynajmniej w części pozostawiły niezatarte ślady w życiu króla estrady, nie zdołały jednak zastąpić kompozytorowi ukochanej Rosji. Syndrom tułacza nieustannie dokuczał Wertyńskiemu.

Skrywając swą twarz pod maską Pierrota, Aleksander Nikolajewicz zaczął rowywał publiczność głębią przekazu, do którego niemal każdy widz mógł odnieść swoje osobiste przeżycia. Będąc wiernym oryginalnej wersji swoich kompozycji, Wertyński nie pokusił się o to, by zaśpiewać w innym niż rosyjski języku, tłumacząc toubożeniem oryginalnej zawartości utworu. Był to swego rodzaju dar, który składał swojemu krajowi i jego obywatelom (s. 193). Zresztą Wertyński być może nie prezentował swych arietek w obcych językach z innego prostego powodu – nie władał dostatecznie dobrze innym językiem (oprócz rosyjskiego i ukraińskiego, i w pewnym stopniu francuskiego). To oczywiście mogło być jedną z przeszkód na drodze do Hollywood (choć w obliczu niemałej konkurencji i faworyzowaniu rodzimych gwiazd nawet znajomość angielskiego nie dawała przepustki do ośrodka amerykańskiej kinematografii), ale nie uniemożliwiło zdobycia międzynarodowego uznania. Sympatię słuchaczy, co zresztą nierzadko podkreślał sam twórca, zjednywał sobie dzięki wyjątkowej fabule utworów, która miała odniesienie do konkretnych, intymnych przeżyć samego autora (s. 37). Sposób interpretacji powodował zaś, że jego teksty nabierały realnych kształtów, były lekkie i plastyczne, a przez to bliższe widzowi. Jednocześnie był na swój sposób „elastyczny”, bowiem niejeden mógł odnieść usłyszane słowa do własnych przeżyć, a nie każdy przecież posiadał talent, by te myśli opowiadać, zapisać i wyśpiewać. Wertyńskiemu się to udawało. Warto nadmienić, że autor wyrażał swoją twórczą osobowość nie tylko werbalnie. Każde wystąpienie było skomponowane jak przemyślany spektakl, w którym artysta nie tylko słowem przemawiał do publiczności. Treściom pieśni towarzyszyły gesty rąk, których niepowtarzalność i obrazowość poświadczają świadkowie wystąpień nostalgicznego barda (s. 114). Artysta pokazał, że brak wybitnych

⁴ *Romans z filmem*. Wyb. i przeł. A. Sarachanowa, „Kino” 2000, nr 6, s. 55–56.

⁵ А. Вертинский: *За кулисами*. Москва: Советский Фонд Культуры 1991, s. 129 (w całym artykule posługuję się tą edycją, strony wskazuję w nawiasach).

umiejętności wokalnych nie stanowi przeszkody, by pięknie przedstawić sytuację, o której się śpiewa. Bez wątpienia Wertyński wkładał mnóstwo serca w to, co robił na scenie, i był w tym przekonujący, mimo świadomości słabości pewnych aspektów artystycznej kreacji. Jak sam nadmieniał kokieteryjnie: „Петъ я не умел. Поэт я был довольно скромный, композитор тем более наивный! Даже нот не знал, и мне всегда кто-нибудь должен был записывать мои мелодии” (s. 37). Nie stanowiło to jednak przeszkody, aby swymi wystąpieniami nierzadko doprowadzać widownię (szczególnie jej żeńską część) do wybuchów ekstazy. Jeden z nieprzychylnych kompozytorowi recenzentów, będący świadkiem koncertu Wertyńskiego w Polsce w Białostockiem, nazywa owe wielbicielki kokainistkami, nimfomankami, degeneratkami, sabatem, a pieśni twórcy kokainowo-wokalnymi⁶.

Wiek Srebrny, przypadający na lata 1880–1917, w którym Wertyński licznie koncertował i zdobywał sobie uznanie odbiorców swojej twórczości, był porą twórczego fermentu w Rosji, okresem, w którym tworzyły i debiutowały liczne, dla niektórych wysoce ekscentryczne, indywidualności, takie jak Andriej Bięły, Aleksander Błok, Nikołaј Gumilow, Anna Achmatowa czy Michaił Kuzmin. Znamienna na owe czasy była chęć podkreślenia własnej indywidualności, przejawiająca się częstokroć w teatralizacji życia⁷. Przybierania masek, ekstrawagancja, tendencja do wyróżniania się wyszukany m strojem, szeroko rozumiany kracjonizm to odpowiedź ówczesnych twórców rosyjskich na specyfikę czasów, sposób samowyróżnienia, nadawanie charakteru własnej twórczości. Wertyński również wzbogacał swoje oblicze, wcielając się w jedną z masek *commedii dell'arte*. Pierrot, Kolombina, Arlekin były to postaci stosunkowo popularne w owym czasie i chętnie eksplataowane przez artystów w teatrze, malarstwie czy też literaturze. Pokazywali je w spektaklach tacy reżyserzy, jak Wsiewołod Meyerhold, Aleksander Tairow, wykorzystywał je w swojej twórczości Aleksander Błok, malował Aleksander Jakowlew. Typy *commedii dell'arte* na nowo zostały ożywione, trafiały i przemawiały, jak kiedyś w czasach średniowiecznych i późniejszych, do serc mniej wyrafinowanych odbiorców, którzy chętnie brali udział w zabawach karnawałowych, oglądali przedstawienia pantomimiczne. Maski czyniły prezentowane treści nie tylko przystępnymi, ale także zabawnymi, a niekiedy ich działania wywoływały śmiech przez łzy. Wertyński, przywdziewając maskę Pierrota, stawał się bardziej wyrazisty, to samo dotyczyło również jego wierszy-pieśni. Owa stylizacja nie wydawała się jednak przebraniem, które zmienia tożsamość artysty. Wertyński był

⁶ <<http://www.poranny.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20090820/ALBUMB/238477301>>, 2010.

⁷ E. Komisaruk: *Proza Michaila Kuzmina*. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski 2002, s. 25–29.

bardzo ludzki w tej swojej wymyślonej kreacji. Istota kostiumu polegała raczej na podkreśleniu wrażliwej i romantycznej osobowości twórcy, czyli w pewien sposób odwoływała się do obrazu maski poważnej, jaką niewątpliwie jest postać Pierrota. Zaznaczyć należy, że nie od początku była ona uznawana za poważną. Dopiero z biegiem czasu z postaci komicznego służącego, Pierrot przeistoczył się w romantycznego, nieszczęśliwego kochanka. Ale od zawsze była to postać nieszkodliwa, ceniona przez romantyków za szlachetny charakter. Pierrot lub Pedrolino we Włoszech, mimo że niekiedy leniwy, to jednak zgodnie wykonujący polecenia swojego Pana i szczerze komentujący splot zachodzących wydarzeń⁸. Wertyński, podobnie jak pierwowzór, równie otwarcie wyrażał swoje stanowisko wobec otaczających go zjawisk. Niechętny politycznemu zaangażowaniu artysta zdecydował się jednak podnieść głos, głos sprzeciwu wobec rzezi niewinnych młodych ludzi, których państwo bez zawahania posłało na pewną śmierć:

Я не знаю, зачем и кому это нужно,
Кто послал их на смерть недрожавшей рукой?
Только так беспощадно, так зло и ненужно
Опустили их в Вечный Покой!

Осторожные зрители молча кутались в шубы,
И какая-то женщина с искаженным лицом
Целовала покойника в посиневшие губы
И швырнула в священника обручальным кольцом (s. 56).

Pieśń ta, wykonywana, jak przystało na tego twórcę, z należyłą ostrością, dosadnością, była hołdem złożonym przez Wertyńskiego zamordowanym przez bolszewików junkrom w początkach rewolucji 1917 roku⁹.

Wracając do postaci Pierrota i jego charakterystycznych cech, należy powiedzieć, że niewątpliwie obok kostiumu, wyróżniała go również pobielona twarz. Wertyński nie zrezygnował i z tego elementu wizerunku maski poważnej i również malował twarz dostępnym mu białym specyfikiem, podkreślając przy tym usta czerwienią, a brwi czernią. Przypudrowana twarz, która była znakiem rozpoznawczym Pierrota, nie tylko dopełniała historyczny wizerunek przebrania, ale służyła również zwyczajnemu ukryciu tremy, towarzyszącej kompozytorowi w czasie występów (s. 36). W owym przedemigracyjnym okresie Wertyński wychodził na scenę w czarnym kostiumie Pierrota, którym zastąpił wcześniej noszony przez siebie tradycyjny

⁸ <<http://www.akademia-kultury.edu.pl/index.php?action=Words&step=haslo&id=195>>, 2010.

⁹ <<http://www.lookatme.ru/flows/muzyika/posts/53133-aleksandr-vertinskiy-2008-11-18>>, 2010.

biały strój z pysznym kołnierzem i ogromnymi, w tym przypadku czarnymi, a nie, jak to zazwyczaj bywało w tradycji, białymi guzikami. Zmiana wizerunku szła w ślad za przeobrażeniem osobowości twórcy. Wcześniejszy Wertyński to cierpiący, naiwny, nostalgiczny, mało doświadczony marzyciel, późniejszy — człowiek bardziej ironiczny, dosadny, bo życie go nie rozpieszczało. Biel — symbol młodości, czystości, niewinności — wykonawca zastąpił czernią, która w przypadku Pierrota podkreśliła dramatyczność sytuacji, położenia, w jakim kompozytorowi i jemu współczesnym przyszło żyć. Wertyński był głosem swojej epoki, odtwarzał klimat tamtych czasów. Rozczarowanie rzeczywistością, ironia, znużenie, to wszystko znaleźć można było u kompozytora i jemu współczesnych: Aleksandra Błoka, Andrieja Bielego, Siergieja Jesienina, Walerija Briusowa¹⁰. I choć, jak pisał Wertyński: „Все бывает не так, как мечтаешь под лунные звуки, [...] что сейчас у меня есть обиды, долги, есть собака, любовница, муки!...” (s. 31), to wszystko są tylko „пустяки” — drobnostki, które można znieść. Wertyński nie był człowiekiem słabym psychicznie. Raczej silnie odczuwał rzeczywistość i umiał w sposób ekspresywny ją wyrazić. Trzeba pamiętać, że w kręgu osób, z którymi kompozytor miał styczność, zdarzali się ludzie niezwykle wrażliwi, z wielkim poczuciem wewnętrznego rozdarcia, borykający się z problemami egzystencjalnymi. Pod ich wpływem kształtowała się w znacznym stopniu artystyczna osobowość barda. Repertuar Wertyńskiego był, można rzec, bardzo życiowy. Śpiewał zarówno napisane przez siebie romanse, jak utwory innych pisarzy — Anny Achmatowej, Aleksandra Błoka, Igora Siewierianina, Siergieja Jesienina. Przedstawiane kompozycje były pieśniami o tęsknotach człowieka, namiętnościach, ludzkich słabościach. Szczególnie bogata jest jego kolekcja utworów podejmująca temat miłości czy przelotnego romansu. Z tych najbardziej znanych pieśni o niespełnionym, przelotnym uczuciu warto przypomnieć *Tango magnolia*:

В бананово-лимонном Сингапуре, в бури,
 Когда поет и плачет океан
 И гонит в ослепительной лазури
 Птиц дальний караван...
 В бананово-лимонном Сингапуре, в бури,
 Когда у Вас на сердце тишина,
 Вы, брови темно-синие нахмутив,
 Тоскуете одна.

И нежно вспоминая
 Иное небо мая,
 Слова мои, и ласки, и меня,
 Вы плачете, Иветта,

¹⁰ A. Wertyński: *Podróże z pieśnią*. Przeł. S. Ludkiewicz. Warszawa: Iskry 1967, s. 5.

Что наша песня спета,
А сердце не согрето
Без любви огня.

И, сладко замирая
От криков попугая,
Как дикая магнолия в цвету,
Вы плачете, Иветта,
Что песня недопета,
Что это лето — где-то —
Унеслось в мечту! (s. 121).

Odmalowany przez kompozytora niezwykle plastyczny rajski pejzaż stał się świadkiem niespełnionej miłości kobiety do mężczyzny. To jednak nie był jedyny utwór podejmujący relacje damsko-męskie. Jak na pełnoformatowego artystę przystało źródłem inspiracji często bywały dla niego kobiety. Wśród kompozycji barda można odnaleźć pieśń o Marlenie Dietrich, ze swadą opowiadającą o słynnej niemieckiej piosenkarce i aktorce. Wertryński z humorem stworzył, rodzaj miniporadnika dla każdego nieszczęsnego wielbiciela gwiazdy. Oto fragment *Marlene*:

Вас не трудно полюбить,
Нужно только храбрым быть,
Все сносить, не рваться в бой
И не плакать над собой,
Ой-ой-ой-ю!
Надо розы приносить
И всегда влюбленным быть,
Не грустить, не ревновать,,
Улыбаться и вздыхать [...]
Ожидая Вас — не спать,
В телефон — не проверять,
Не совать свой нос в дела,
Приставая: «Где была?»
(«А вам какое дела?») (s. 180).

W gronie utworów o muzach i dla muz odnajdziemy wiersz o naszej rodaczce. *Pani Irena* to hymn z gracją wychwalający urodę Polki. To wyznanie przywiązania mężczyzny do ukochanej. Kobieta, o której mowa w utworze, to pierwsza żona artysty. Niestety małżeństwo nie przetrwało długo. Pozostała jednak pieśń — świadectwo niegdyś bez pamięci oczarowanego niewiastą kochanka:

Я безумно боюсь золотистого плена
Ваших медно-змеиных волос,
Я влюблен в Ваше тонкое имя Ирена
И в следы Ваших слез.

Я влюблен в Ваши гордые, польские руки,
В эту кровь голубых королей,
В эту бледность лица, до восторга, до муки
Обожженного песней моей
[...]
Я со сцены Вам сердце, как мячик, бросаю.
Ну, ловите, принцесса Ирен! (s. 233–234).

Wertyński opuścił Rosję, będąc stosunkowo znanym aktorem, kompozytorem i pieśniarzem. Sytuacja w kraju przerosła wyobrażenia zarówno jego, jak i ogromnych rzesz jemu współczesnych. Początek rewolucji 1917 roku zastał go w pracy, w dniu jego benefisu. Wkrótce po tym wydarzeniu Wertyński udał się na występy do Odessy, potem do Sewastopolu, skąd wyruszył w dalszą drogę. Do Związku Radzieckiego powrócił dopiero w 1943 roku.

Będąc na emigracji, Wertyński śpiewał o porzuconej Rosji, z nostalgią i tęsknotą wspominał miłe sercu ojczyźniane widoki. Podobnie jak dla noblisty Iwana Bunina, tak i dla Wertyńskiego rozłąka z krajem była bolesna. Lecz, paradoksalnie, to dzięki niej rozwijali się, tworzyli dzieła, które w kraju ojczystym nie zawsze mogłyby zaistnieć, przynajmniej oficjalną drogą. Kraj nie potrzebował dekadenta Wertyńskiego i antybolszewika Bunina. Tkliwość do oddalonej Rosji, tak często wyrażana i stale obecna w duszach obu artystów, choć absolutnie szczerą, niekiedy z powodu nadmiaru mogła wywoływać irytację u niejednego czytelnika. Nieprzerwana lektura twórczości czy też notatek biograficznych każdego z nich mogłaby również znużyć wzniosłością czułości okazywanej ziemi, na której wyrosli. Ale bądź co bądź emigracja to nie był łatwy czas dla żadnego z nich, a jej atmosferę Wertyński opisywał w jednym z romansów, skomponowanym w oparciu o wiersz Raisy Bloch:

Принесла случайная молва
Милые, ненужные слова...
Летний Сад, Фонтанка и Нева.
Вы, слова залетные, куда?
Тут шумят чужие города
И чужая плещется вода.
И чужая светится звезда.

Вас ни взять, ни спрятать, ни прогнать.
Надо жить, не надо вспоминать...
Чтобы больно не было опять
И чтобы сердцу больше не кричать.

Это было... Было и прошло.
 Все прошло и вьюгой замело,
 Оттого так пусто и светло.
 Вы, слова залетные, куда?
 Тут живут чужие господа
 И чужая радость и беда.
 И мы для них чужие навсегда (s. 78).

Świadomość upływającego czasu była dla twórcy bolesna. Poczucie bezsilności wobec wspomnień, wobec obcości wyraźnie dały o sobie znać w tym trzywrotkowym utworze. Obrazy znajomych miejsc, które przywołuje pamięć, choć miłe sercu, to jednak są tylko wspomnieniami, a nie czymś znajdującym się na wyciągnięcie ręki, czego pragnąłby Weretyński. Kompozytor wiedział, że dla własnego dobra powinno się żyć dalej, nie zdręczając duszy reminiscencjami. W miejsce wspomnień proponował zatem niepamięć i poddanie się biegowi życia. Refleksje o kraju ojczystym bardzo często nawiedzały pieśniarza, a ich owocem stał się kolejny utwór – *W mołdawiańskim stepie*, zrodzony na emigracji w trakcie występów gościnnych w Mołdawii. Uwiedziony krajobrazem naddniestrzańskim Weretyński stworzył pełen uroku i ciepła wiersz, w którym uchwycił podobieństwa przyrodnicze dwóch krain — ukochanej Rosji i odwiedzonej przez niego Mołdawii. Wnikliwe obserwacje pokrewieństwa obydwu miejsc artysta zawarł w tych słowach:

Что за ветер в степи молдаванской!
 Как поет под ногами земля!
 [...]

Как все эти картины мне близки,
 Сколько вижу знакомых я черт!
 И две ласточки, как гимназистки,
 Провожают меня на концерт,
 [...]

Звону дальнему тихо я внемлю
 У Днестра на зеленом лугу.
 И Российскую милую землю
 Узнаю я на том берегу.
 А когда засыпают березы
 И поля затихают ко сну,
 О, как сладко, как больно сквозь слезы
 Хоть взглянуть на родную страну... (s. 93).

Mołdawia to nie był jedyny kraj, w którym przyszło kompozytorowi przywoływać rodzime miejsca. Było ich więcej i każde z nich na swój sposób budziło w sercu poety wspomnienia o ojczyźnie. Choćby za sprawą rodaków, których wielu spotykał podczas swojej emigracyjnej tułaczki, Weretyński nieraz powracał w rosyjską czasoprzestrzeń.

Bajkowy Konstantynopol, do którego dotarł Weretyński na statku *Wielki Książę Aleksandr Michajłowicz*, to był pierwszy postój na emigracyjnej drodze, którą ostatecznie zwińczył Szanghaj. Przestrzeń pomiędzy nimi wypełniły liczne kraje — Polska, Rumunia, Łotwa, Francja, Stany Zjednoczone, Niemcy. Na artystę czekały większe lub mniejsze sale koncertowe, lepsze lub gorsze warunki bytowe. Na swojej drodze spotykał rodaków — obcych i od dawna znajomych. Warto wspomnieć choćby Fiodora Szalapina, z którym łączyła go przyjaźń i nieskrywana tęsknota za Mateczką-Ojczyzną. Do bliższego spotkania dwóch artystów doszło w Paryżu. Weretyński zachwycił się talentem rodaka i z dumą podkreślał pochodzenie geniusza sceny operowej. Opisywał go jako niezwykle pracowitego człowieka, nieoszczędzającego wsparcia rodzinie (s. 150–151). Zresztą te cechy można było przypisać również Weretyńskiemu. Obie wybitne indywidualności estradowe dzielił stosunek do powrotu do ojczyzny. Ostatecznie Szalapin, w przeciwieństwie do barda, nie powrócił do Rosji. Szukał natomiast w Europie takiego miejsca, którego klimat przypominałby mu rodzinne strony. Marząc o własnym teatrze rosyjski, bas umarł w 1938 roku w Paryżu. Przed śmiercią Weretyński zdołał odwiedzić po raz ostatni chorego już przyjaciela. Szalapin pozostawił autobiograficzną książkę *Maska i dusza*¹¹, która jest zbiorem przemyśleń i doświadczeń wybitnego śpiewaka. Podarowana jeszcze za życia Weretyńskiemu nie dała ostatecznej odpowiedzi na nurtujące pieśniarza pytania o przyczyny opuszczenia Rosji przez Szalapina, a jedynie pewne tylko w tej sprawie wskazówki. Szalapin pragnął wolności artystycznej, swobody, niezależności. Wyjeżdżając, dał szanse swoim marzeniom.

W 1938 roku Weretyński udał się do Chin. Szanghaj oczarował go egzotyką i tą atmosferą rosyjskości (w Szanghaju była całkiem spora kolonia rosyjska), którą dało się odczuć mimo kosmopolitycznego charakteru miasta. To właśnie tutaj w tym mieście portowym na jednym z koncertów poznał swoją przyszłą żonę Lidię. Artysta miał już przeszło 50 lat, a jego wybranka zaledwie 17. Ten związek, z którego przyszły na świat dwie córki Anastazja i Marina trwał do końca życia Weretyńskiego. Świadectwem miłości artysty i jego żony są liczne listy, które zakochany małżonek słał do niej z tras koncertowych. Do pełni szczęścia brakowało kompozytorowi tylko ojczyzny. W Rosji trudno było żyć, ale bez niej czuł się jeszcze gorzej. Jak sam Aleksander Weretyński wyznał:

Все пальмы, все восходы, все закаты мира, всю экзотику далеких стран, все, что я видел, все, чем восхищался, я отдаю за один, самый пасмурный, самый дождливый и заплаканный день у себя на родине!... (s. 82).

¹¹ F. Szalapin: *Maska i Dusza. Moje czterdzieści lat na scenie*. Przeł. G. Wiśniewski. Warszawa: Iskry 1997.

Zmęczenie pokolenia emigracyjnego przekonująco oddawał również wiersz *Do wszystkich zmęczonych*, rosyjskiej pisarki Nadieżdy Teffi (w latach 20. również wyemigrowała z Rosji), który Wertyński włączył do swojego repertuaru:

К мысли ль радости, к скалам печали ли,
К островам ли сиреневых птиц,
Все равно, где бы мы ни причалили,
Не поднять нам усталых ресниц.

Мимо стеклышка иллюминатора
Проплывут золотые сады,
Пальмы тропиков, солнце экватора,
Голубые полярные льды.

Все равно, где бы мы ни причалили, —
К островам ли сиреневых птиц,
К мысу ль радости, к скалам печали ли,
Не поднять нам усталых ресниц... (s. 85).

Wiersz ten nie bez powodu znalazł się w grupie utworów recytowanych przez Wertyńskiego. Niezwykle subtelnie oddawał on bliskie wykonawcy poczucie wyczerpania i znużenia „poczekalnią”, jaką była emigracja. Lata pobytu za granicą, choć przedstawiały się czasami wysoce egzotycznie, to jednak nie przynosiły czystej radości. Tęsknota, zmęczenie brakiem domu były stale obecne w życiu pieśniarza. Aby ukrócić emigracyjną mękę, w 1943 artysta zdecydował, że napisze list do Mołotowa z prośbą o możliwość powrotu. W końcu władze wyraziły zgodę na jego prośbę. Wertyński powrócił. Osiedł wraz z rodziną w Moskwie. Dużo koncertował. Bilety na jego występy rozchodziły się w mig, lecz prasa milczała na jego temat, jak gdyby nie istniał. Poeta swoje żale umieścił w liście napisanym w 1956 do ówczesnego wiceministra kultury Kaftanowa. Niedostępność jego twórczości w środkach masowego przekazu boleśnie dokuczała Wertyńskiemu. Nie mógł jednak nic na to zaradzić. Jak sam mawiał: „Я существую на правах публичного дома: все ходят, но в обществе говорить об этом не принято” (s. 242).

Aleksander Wertyński zmarł w 1957 roku w Leningradzie. Wydawałoby się, że w czasach, w których rynek przepelniony jest płytami, książkami nie sposób nie znaleźć czegoś o tym znanym artyście. Nic bardziej mylnego. Szczęściarzami posiadającymi, choćby krążek z nagraniami Wertyńskiego są zazwyczaj nasze babki, dziadkowie. Ludzie młodzi, o ile w ogóle słyszeli o tej postaci, są przede wszystkim skazani na źródła internetowe i zaledwie kilka opracowań, których dostępność pozostawia wiele do życzenia¹². Dla

¹² Najważniejsze z nich wskazuję w przypisach do niniejszego artykułu.

wytrwałych i znających rosyjski pozostaje jeszcze wyjechać do Rosji i tam poszukać informacji o kompozytorze. Zresztą żyjący do tej pory liczni jego krewni, włącznie z żoną nie dają umrzeć pamięci o rosyjskiej legendzie estrady przełomu wieków. W 1989 w setną rocznicę urodzin Weretyńskiego córka Anastazja stworzyła na podstawie wspomnień ojca spektakl *Miraż, albo szlakiem rosyjskiego Pierrota*. W 2004 wyszła w Rosji książka autorstwa Lidii Weretyńskiej zawierająca bogatą korespondencję małżonków¹³ Próby wskrzeszenia postaci Weretyńskiego na polskim rynku podjęła się między innymi Olena Leonenko, pieśniarka pochodzenia ukraińskiego, kompozytorka muzyki teatralnej. W Teatrze Ateneum w spektaklu *Noc z Weretyńskim* prezentuje jego twórczość. W 2009 na Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu widzowie mieli okazję usłyszeć o Weretyńskim. Grupa młodych artystów wystawiła performance — fantazję na temat życia i twórczości rosyjskiego Pierrota. Pieśni z repertuaru Weretyńskiego znane są również w wykonaniu Mieczysława Świącickiego, artysty Piwnicy pod Baranami. Filmoznawca, profesor Tadeusz Lubelski obszerną notą biograficzną dopełnia wydany w 1996 roku zbiór utworów Weretyńskiego *Wiersze i poematy*¹⁴.

Pozostaje mieć nadzieję, że do szeregu popularyzatorów Aleksandra Weretyńskiego dołączą nowi entuzjaści.

Юстина Слензак

«ДОРОГА РУССКОГО ПЬЕРО» — АЛЕКСАНДР ВЕРТИНСКИЙ

Резюме

Настоящая статья посвящена знаменитому композитору, исполнителю романсов, актеру кино и театра Александру Вертинскому. Предметом анализа в работе являются главные черты творчества барда, а также история его жизни, прежде всего эмиграционного периода.

Александр Вертинский был артистом, который пользовался большой популярностью русской публики. Его отличительная манера поведения на сцене, жесты, костюм Пьеро вызывали огромное внимание и эмоций среди зрителей, которые толпой приходили на его выступления. Принужденный политической ситуацией на Родине, Вертинский решает в 20-е годы эмигрировать на запад. Тем самым композитор начал свыше 20-летнюю разлуку со страной, следы которой ни один раз прозвучат в его творчестве. Большая известность вне России, многие концерты, международная публика и знакомства, никогда не были в состоянии уменьшить в сердце артиста боли, связанной с тоской по Родине.

¹³ Л. Вертинская: *Синяя птица любви*. Москва: Вагнус 2004.

¹⁴ Zob. L. Żuliński: *Twórca dla kobiet*. „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 40, s. 20.

Justyna Ślęzak

THE MOTIVE OF RUSSIAN PIERROT — PROFILE OF ALEXANDER VERTINSKY

Summary

This article describes a great composer, romance singer, drama and movie actor Alexander Vertinsky. The subject of the analysis is characteristics of the bard's creative activity, as well as his life story — especially during the emigration period.

Alexander Vertinsky was an artist popular among the Russian audience. His specific manner on the stage, gestures, stage image — Pierrot's costume aroused interest and emotions among the spectators who were attending his performances in crowds. Forced by the political situation in his homeland Vertinsky decided to emigrate from it in the 20's. It was the beginning of his 20 year long separation from the country that left the trail in composer's creative activity and life. His fame outside the country, numerous concerts, international public and his acquaintance were never able to reduce the artist's wrench after leaving the homeland.