Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

DOI: 10.17951/l/2017.15.1.79

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XV, 1 SECTIO L 2017

Instytut Muzyki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej

TOMASZ JASIŃSKI

Nieznane utwory z kolekcji nutowej Franciszka Jasińskiego, organisty kościoła św. Michała Archanioła w Lublinie

The Unknown Compositions in the Musical Score Collection of Franciszek Jasiński, the Organist of St. Michael the Archangel Church in Lublin

Po moim dziadku Franciszku Jasińskim[1], wieloletnim organiście kościoła św. Michała Archanioła w Lublinie, odziedziczyłem zbiór nutowy z muzyką fortepianową. Kolekcja ta przedstawiała się niegdyś okazale, co dobrze jeszcze pamiętam; obejmowała dzieła organowe, skrzypcowe, chóralne, więcej było też

[1] Franciszek Jasiński urodził się 30 listopada 1895 roku w Górecku Kościelnym; walczył w wojnie polsko-bolszewickiej (1919-1920); w 1929 roku ukończył Konserwatorium Warszawskie; uczył się m.in. u Franciszka Brzezińskiego, Stanisława Kazuro, Henryka Makowskiego, Bronisława Rutkowskiego, Romana Statkowskiego, Mieczysława Surzyńskiego; w latach 1921-1929, równolegle ze studiami, prowadził działalność muzyczną w Warszawie: prowadził chóry, nauczał śpiewu i muzyki w szkołach, dawał lekcje fortepianu; w latach 1929-1939 był organistą i dyrygentem chóru kościelnego w Starym Zamościu; w 1938 roku odznaczony przez prezydenta Ignacego Mościckiego Medalem Niepodległości; od jesieni 1939 do 1962 roku był organistą w kościele św. Michała Archanioła na Bronowicach w Lublinie, gdzie założył i przez wiele lat prowadził chór mieszany; w 1968 roku był współzałożycielem lubelskiego Chóru „Gregorianum"; zmarł 5 marca 1972 roku w Lublinie; pochowany został na lubelskim cmentarzu przy ulicy Unickiej. Obszerny opis życia i działalności Franciszka Jasińskiego zamieścił w jednej ze swoich książek jego syn, profesor historii, Janusz Jasiński. Zob.: J. Jasiński, *Czas odległy i bliski. Paczosowie i Jasińscy w XIX i XX wieku. Zamojszczyzna – Lublin*, Olsztyn 1998, s. 24, 25, 32, 44-71, 82-98, 125, 129, 175-181, *passim*.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

utworów fortepianowych, ale wraz z upływem lat – wskutek rozmaitych zdarzeń losowych, po części i za sprawą mojej młodzieńczej niefrasobliwości – uległa rozproszeniu. Zachowany dziś nutozbiór, liczący kilkadziesiąt jednostek, tworzą wydawnictwa zwarte, różnego rodzaju antologie, edycje monograficzne, druki ulotne, nade wszystko jednak – kilka obszernych, zszytych nićmi i obłożonych w twardą tekturę tomów, które przynoszą najciekawszą część repertuaru, składającą się z utworów w większości dziś już zupełnie zapomnianych.

Przez wiele dziesięcioleci Franciszek Jasiński miał w zwyczaju oprawiać w introligatorni większą liczbę pojedynczych druków muzycznych, przeważnie zawierających jedną pozycję lub cykl drobnych utworów, zabezpieczając je przed zniszczeniem, jednocześnie grupując kompozycje podług rodzajów i form. W niektórych wypadkach, odpowiednio do profilu gatunkowego danego tomu, nadawał poszczególnym woluminom tytuły (np. *Tańce. Fortepian*, *Muzyka fortepianowa. Sonaty i etiudy*) i opatrywał własnym podpisem. Tomy te powstawały na przestrzeni długiego czasu, począwszy od drugiej dekady XX wieku, po okres powojenny. Mieszczą one w sobie głównie druki muzyczne. Najstarsze pochodzą z ostatnich dziesięcioleci XIX wieku, większość wszakże stanowią edycje z pierwszej połowy XX stulecia, zwłaszcza sprzed wybuchu drugiej wojny światowej, wydawane przez oficyny, m.in. z Warszawy, Lipska, Berlina, Paryża, Moskwy. Prócz tego znajdują się tu również pozycje powojenne, aż po lata sześćdziesiąte. Obok edycji drukowanych oprawne woluminy zawierają także rękopisy muzyczne, własnoręcznie sporządzone przez Franciszka Jasińskiego, wyjątkowo przez inne osoby. Są one zespolone razem z drukami; jeden tylko tom – skądinąd najstarszy, bo powstały w 1917 roku, mocno już podniszczony i częściowo zdekompletowany – to manuskrypt w całości spisany ręką właściciela.

Zgromadzony repertuar obejmuje w większości utwory fortepianowe, przy czym pewną ich część, wprawdzie mniejszą, ale i tak dość liczną, stanowią transkrypcje fortepianowe kompozycji orkiestrowych (np. uwertur operowych), pieśni solowych oraz innych utworów. Oprócz głównego nurtu gatunkowego, tj. kompozycji przeznaczonych na fortepian, w woluminach spotykamy również pieśni solowe (z towarzyszeniem fortepianu), utwory na skrzypce i fortepian, sporadycznie także dzieła chóralne i orkiestrowe (m.in. marsze na orkiestrę dętą). Panorama formalno-gatunkowa kolekcji – zarówno wspomnianych fascykułów, jak i pozostałych wydawnictw nutowych – uderza różnorodnością. Mamy tu: sonaty, sonatiny, preludia, etiudy, fantazje, wariacje, serenady, nokturny, polonezy, mazurki, krakowiaki, walce, polki, marsze, wiązanki melodii ludowych, romanse, dumki, pieśni bez słów, utwory charakterystyczne, pieśni patriotyczne, piosenki żołnierskie, pieśni solowe (wiele z obcojęzycznego repertuaru w polskich przekładach, m.in. pióra Jana Chęcińskiego), pozycje dydaktyczne, kompozycje religijne oraz

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

przedwojenne szlagiery muzyki popularnej, tak polskiej jak obcej. Obok dzieł twórców wielkich, powszechnie znanych – Haydna, Mozarta, Beethovena, Schuberta, Chopina, Schumanna, Brahmsa, Czajkowskiego i innych, w oprawnych tomach znajdujemy wiele utworów autorów dziś całkowicie zapomnianych (np. Wasyla Arafiewicza Prisowskiego, Andrzeja Rajczaka), takich nawet, których nazwiska nic już nam nie mówią (np. niezidentyfikowana Z. Srokowska, nieznany mi A. Rzamark)[2].

[2] Wśród kompozytorów i autorów transkrypcji figurują: Adolphe Adam, Izaak Albeniz, Pierre Arezzo, John Arnold, Joseph Ascher, Daniel François Esprit Auber, Carl Philipp Emanuel Bach, Wilhelm Friedemann Bach, Johann Sebastian Bach, Franciszek Barański, Józef Bayer, Ludwig van Beethoven, Tekla Bądarzewska, Franz Behr, Vincenzo Bellini, Nikodem Biernacki, Georges Bizet, Carl Bohm, Bolesław Borzym, Johann Brandl, Johannes Brahms, Max Bruch, Antoni Buzuk, Carl Czerny, Fryderyk Chopin, Henri Christiné, Muzio Clementi, Arcangelo Corelli, Piotr Czajkowski, Alfons Czibulka, Rudolf Dellinger, Anton Diabelli, Auguste Durand, Marek Ehrenpreis, Philipp Fahrbach, Leo Fall, Zdenko Fibich, John Field, Rudolf Friml, Robert Fuchs, Teodor Glaab, Michaił Glinka, Christoph Willibald Gluck, Carl Gänschals, Richard Genée, Benjamin Godard, Charles Gounod, Edward Grieg, Ferdinand Gumbert, Cornelius Gurlitt, Stanisław Hadyna, Georg Friedrich Händel, Fromental Halévy, Feliks Rafał Halpern, Joseph Haydn, Wiktor Herbert, Adolf Hess, Victor Hollaender, Gustav Hölzel, Robert Hügel, François Hünten, Jerzy Jarno, Feliks Jaroński, Jan Juliusz Józefowicz, Albert Jungmann, Dmitrij Kabalewski, Adam Karasiński, Mieczysław Karłowicz, Béla Kéler, Carl August Kern, Louis Köhler, Jan Konopacki, Józef Kopaczek, Mieczysław Kozar-Słobódzki, Kazimierz Kratzer, Carl August Krebs, Arnold Krögel, Julian Krzewiński, Wilhelm Kuhe, Friedrich Kuhlau, Herbert Küster, Gustav Lange, Walenty Langer, Franz Lehár, Karol Lehnert (lub Lenert), Leopold Lewandowski, Heinrich Lichner, Paul Lincke, Ferenc Liszt, Frederick Knight Logan, Caroline Lowthian, Hans Christian Lumbye, Juliusz Łuciuk, Edouard Van Malderen, Alfred Margis, Jan Markowski, Tadeusz Markowski, Gustav Adolf Merkel, Giacomo Meyerbeer, Karol Miller, Stanisław Moniuszko, Maurycy Moszkowski, Wolfgang Amadeusz Mozart, Karol Namysłowski, Adolf Negri, Victor E. Nessler, Stanisław Niewiadomski, Zygmunt Noskowski, Jacques Offenbach, Michał Kleofas Ogiński, Geoffrey O'Hara, Henryk Opieński, Wojciech Osmański, Wiktor Ostoja Zabierzowski, Jerzy Petersburski, Wasyl Arafiewicz Prisowski, Giacomo Puccini, Siergiej Rachmaninow, Andrzej Rajczak, Max Reger, Carl Reinecke, Carl Gottlieb Reissiger, Juventino Rosas, Gioacchino Rossini, Emil Różewicz, Jan Różewicz, Ludomir Różycki, Antoni Rubinstein, Camille Saint-Saëns, Arnoldo Sartorio, Alessandro Scarlatti, Domenico Scarlatti, Franz Schubert, Robert Schumann, Christian Sinding, Mieczysław Skolimowski, Adolf Gustaw Sonnenfeld (pseudonim Adolfson), Fritz Spindler, Leopold Sprowacker, Konrad Staczyński, Alessandro Stradella, Edward Strauss, Johann Strauss, Josef Strauss, Franz von Suppé, Józef Surzyński, Tadeusz Sygietyński, Aleksander Swiesznikow, Adam Szlendak, Henryk Szopowicz, Władysław Szpilman, Karol Szymanowski, Wincenty Śliwiński, Gustav Trehde, Zygmunt Tirling, Francesco Paolo Tosti, Wilhelm Troschel, Fabian Tymolski, Renaud de Vilbac, Josef Franz Wagner, Richard Wagner, Emil Waldteufel, Carl Maria Weber, Stanisław Wiechowicz, Zygmunt Wiehler, Rudolf Willmers, Grenville Dean Wilson, Hugo Wolf, Hermann Adolf Wollenhaupt, Michał Zawadzki, Karl Zeller, Béla Zerkovitz. Listę tę uzupełniają twórcy o nieustalonej tożsamości: H. Albert, A. Baynes, H. Berezow, H. de Bouleau, H. Brzeziński, Const. Ritter v. Buchenthal, A. Dominiczy (lub Domi-

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

Wiele tych utworów towarzyszyło mi od lat licealnych po czas obecny. Do zawartości zbioru przyzwyczaiłem się, nie traktowałem jej jako czegoś specjalnego, na tyle choćby ważnego, by zasługiwała na spojrzenie badawcze i opisanie. Kolekcja ta stała się dla mnie zwykłą, podręczną „lekturą", po którą chętnie sięgałem; i robię to nadal, gdy tylko czas pozwala – dla przyjemności, z sentymentu, często niemal już bezwiednie. Tymczasem, dopiero w ostatnim czasie, zupełnie niespodziewanie uwagę moją zwróciły trzy pozycje, które warto zaprezentować. Od razu wszakże chcę wyraźnie zaznaczyć, że nie chodzi tu o takie zjawiska, które wyróżniałyby się walorami artystycznymi i aspirowały do świata wysokiej sztuki. Są to miniatury z obszaru, jak to się niekiedy określa, muzyki „średniej", znaczonej trywialnością, niekiedy nawet banałem[3]. Pomimo to – na przekór ocenom dyktowanym kryteriami artystycznymi – wszystkie one zasługują na przypomnienie, każda z innego powodu.

Swaty Tadeusza Markowskiego

W fascykule zatytułowanym *Utwory. Fortepian*, mieszczącym w sobie niemal wyłącznie edycje przedwojenne (tylko jedno wydanie pochodzi z 1949 roku), pośród druków odnajdujemy dwustronicowy zapis rękopiśmienny pieśni pod tytułem *Swaty*, sporządzony na karcie o formacie 34cm x 25cm, takim samym, jaki ma większość druków tego tomu. W nagłówku zapisano: „Swaty", „muzyka T. Markowskiego", a nieco niżej, inną ręką: „Janiny Śliwińskiej" (zob. il. 1). Na drugiej stronie rękopisu, pod zapisem nutowym, dopisano ołówkiem (pismo już dziś bardzo wyblakłe): „można grać i w przeróbce | z 3-ma bemolami | T. Markowski"; pod tym zaś inną ręką: „Zamiast p. Markowskiego | pisała | J. Śliwińska"[4]. Wyraźne „T" przy „Markowski" w owym ołówkowym dopisku rozstrzyga,

nizy), J. Drezner, C. Erhard, A. Heller, Rod. Halleux, A. Jacobi, A. Kius, E. Kondor, P. Levy, Maryla (przypuszczalnie pseudonim), O. Morley, E. Ch. Neumann, A. Rzamark, A. Schwarzenberger, Z. Srokowska, A. S. Sweet, N. Toutkowsky, T. Twardowski, M. Uhry, H. Weber; sporadycznie zdarzają się wreszcie kompozycje anonimowe.

[3] Na temat muzyki trywialnej, „średniej" i kiczu muzycznego zob. m.in.: C. Dahlhaus, *Muzyka trywialna a sąd estetyczny*, [w:] *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, przeł. A. Buchner, Kraków 1988, s. 442-462; *idem*, *O kiczu muzycznym*, [w:] *ibid*., s. 463-469; *idem*, *O dziewiętnastowiecznej „muzyce średniej"*, [w:] *ibid*., s. 470-487; I. Poniatowska, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX. Aspekty artystyczne i społeczne*, Warszawa 1991, s. 278-309.

[4] Przytoczony dopisek T. Markowskiego dowodzi, że kompozytor dopuszczał transpozycję utworu z tonacji gis-moll do tonacji c-moll, by pieśń mógł zaśpiewać wysoki sopran (tj. wypełniając pole dźwiękowe b^1-as^2 w c-moll wobec prymarnego fis^1-e^2 w gis-moll) albo alt, względnie mezzosopran (wypełniając pole dźwiękowe b-as^1).

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

że ostatecznie chodzi tu o inicjał T, a nie J (co z kolei sugerowałaby rękopiśmienna inskrypcja w nagłówku, bo tam litera T bardziej przypomina J).

Nie udało mi się ustalić, kim była J. Śliwińska (zapewne figurująca przy tytule Janina Śliwińska), która sporządziła zapis. Skreślona przez nią uwaga: „Zamiast p. Markowskiego pisała J. Śliwińska", pozwala się domyślać, że miał to zrobić sam kompozytor, być może przez kogoś o to poproszony, ale z jakichś przyczyn musiał zrobić to ktoś inny, właśnie J. Śliwińska, sądząc po inskrypcji (tj. „p. Markowskiego"), niewątpliwie znajoma T. Markowskiego. Ponieważ na innych egzemplarzach pomieszczonych w oprawnych tomach napotykamy na jej podpisy („Janiny Śliwińskiej", „Janina Śliwińska") jako właścicielki kilku druków, to – jak można przypuszczać – również i w tym wypadku mamy do czynienia z jej pierwotną własnością.

Nie wiemy, kto jest autorem umuzycznionego tekstu. Niewykluczone, że była nim Janina Śliwińska (przemawiałby za tym dopisek przy nagłówku), choć hipoteza taka nie miałaby jednak wystarczających podstaw i może być jedynie niezobowiązującą sugestią:

Swaty

Czerwona róża, zielony liść,
Dzisiaj Jasieńko ma do mnie przyjść.
Ma do mnie dzisiaj Jaśko przyjść w nocy,
Do mych rodziców, do mojej chaty.

Na pewno pieśń miała dalsze strofy (przynajmniej jeszcze jedną), w rękopisie jednakże niezapisane. Wskazuje na to króciutkie interludium w tonacji H-dur (ostatnie dwa takty), po którym musi nastąpić – co najmniej jeden raz – powtórzenie całości, rzecz jasna, z kolejną strofą wiersza. Widzimy doskonale, że podana pod nutami pierwsza zwrotka tekstu nie jest, najdelikatniej rzecz ujmując, wysokich lotów, choć z definitywną oceną trzeba się jednak wstrzymać, bo nie wiadomo, jak wyglądała całość warstwy słownej. Trudno jest także rozsądzić, czy pieśń stanowiła pozycję odrębną, samodzielną, czy też – co niewykluczone – była fragmentem większej całości, np. muzyczno-teatralnego spektaklu[5]. Nie do koń-

[5] Tu mała, aczkolwiek potrzebna dygresja. Sytuacja, kiedy stwierdzamy, że dana miniatura pochodzi z większej całości, może mieć istotny wpływ na ocenę jej wartości artystycznej. To, co samo w sobie mogłoby być oceniane nisko, uznane za rzecz ułomną, w ramach rozbudowanej, wieloczęściowej formy (np. opery, operetki, wodewilu) może nabrać zupełnie nowej wartości. Na przykład: ubóstwo języka dźwiękowego, naiwność, dziwaczność albo naśladowanie innego, dobrze znanego utworu (swoisty cytat czy „plagiat") mogą pełnić w akcji dramatycznej (i scenicznej) uzasadnione artystycznie, pożądane przez kompozytora funkcje, np. stworzyć efekt komiczny, groteskowy, iro-

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

ca możemy być również pewni, czy partia fortepianu to kształt oryginalnie skomponowany, czy może transkrypcja ujęcia orkiestrowego lub zespołowego (wątpliwości takie nasuwają przede wszystkim takty 3-4, w których lewa ręka wykonuje zbyt ubogą, zaskakująco „pustą", jak na fakturę fortepianu, formułę kadencyjną).

Niemal pewne natomiast, że rzecz skomponował Tadeusz Markowski, własnoręcznie kreśląc wyżej przytoczony dopisek. I właśnie chodzi w tym wypadku przede wszystkim o jego osobę. Tadeusz Ludwik Markowski (ur. 24 lipca 1881 roku, w Lipnie koło Bydgoszczy, zm. 23 marca1969 roku, w Warszawie), ojciec znanego kompozytora i dyrygenta Andrzeja Markowskiego (1924-1986) oraz twórcy muzyki popularnej Jana Markowskiego (1913-1980), autora słynnego *Marsza Mokotowa*, to obecnie postać prawie zupełnie zapomniana. Warto pokrótce przypomnieć jego sylwetkę.

Tadeusz Markowski kształcił się w klasie operowej Konserwatorium Warszawskiego. W latach 1906-1910 był śpiewakiem (baryton) i aktorem warszawskich teatrów, później przez ponad czterdzieści lat, od 1910 do 1952 roku, działał w Lublinie: jako śpiewak operowy, nauczyciel śpiewu, pianista, dyrygent; przez pewien czas był właścicielem sklepu meblowego, pracował też na kolei. Występował w różnych placówkach artystycznych Lublina, m.in.: Teatrze Letnim Rusałka, Teatrze Popularnym, Teatrze Wielkim, Teatrze Miniatur, kinoteatrze Panteon, kabarecie Czarny Kot. W Lublinie organizował chóry amatorskie, założył też zespół teatralny „Lutnia Kolejowa". W latach trzydziestych brał udział w przygotowaniach przedstawień operowych. Swoją wielostronną działalnością artystyczną przyczynił się do rozwoju kultury muzycznej Lublina. Po wojnie pracował w dziale programowym rozgłośni Polskiego Radia w Lublinie, wielokrotnie pojawiał się na scenie Teatru Muzycznego. Po wyjeździe do Warszawy w 1952 roku, gdzie pracował m.in. jako reżyser Teatru Polskiego Radia, nadal utrzymywał kontakty z Lublinem – grywał w Teatrze im. Juliusza Osterwy, bywał konsultantem wokalnym wystawianych podówczas muzyczno-teatralnych spektakli[6].

niczny, sytuacyjny itp., uzasadniony z punktu widzenia akcji dramatycznej i użyty z całą świadomością. Uwaga ta wydaje się nieodzowna w kontekście pieśni *Swaty*, samej w sobie nad wyraz stereotypowej, dalekiej od indywidualnej wypowiedzi artystycznej.

[6] Na temat Tadeusza Markowskiego zob.: M. Targoński, *Zasłużony artysta*, „Kamena" 1959, nr 21, s. 17; S. Litwiński, *Saga rodu Markowskich*, „Ruch Muzyczny" 1988, nr 22, s. 11; M. Komorowska, *Markowski*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 6, red. E. Dziębowska, Kraków 2000, s. 97; *eadem*, *Za kurtyną lat. Polskie teatry operowe i operetkowe 1918-1939*, Kraków 2008, s. 202-203; K. Kmiecik, *Jan Markowski. Życie i twórczość pieśniarska*, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr. hab. Tomasza Jasińskiego, Instytut Muzyki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008, s. 8-9; [hasło] *Tadeusz Markowski*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, www.encyklopediateatru.pl/osoby/20208/tadeusz-markowski [data dostępu: 18.04.2017].

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

W dostępnej mi literaturze nie znalazłem wzmianki o tym, iżby Tadeusz Markowski komponował. Badając tę sprawę, natrafiłem w internetowej Bibliotece Polskiej Piosenki na noty bibliograficzne trzech wydanych drukiem kompozycji sygnowanych imieniem i nazwiskiem Tadeusza Markowskiego. Są to: *Piosenka jak ty…* ze słowami Ludwika Świeżawskiego, *Dwie gitary* ze słowami Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i *Piosenka zetempowska*[7]. Jeśli tożsamość autora tych utworów zbieżna jest z postacią lubelskiego muzyka (raczej mało prawdopodobne, by tak nie było), to *Swaty* z kolekcji Franciszka Jasińskiego byłyby czwartym znanym utworem Markowskiego i kolejnym dokumentem jego prób na polu kompozycji. Trudno powiedzieć, czy ta krótka pieśń doczekała się jakiegoś drukowanego wydania. Sądzić chyba należy, że pozostawała w rękopisie. Fakt, że *Swaty* spotykamy wespół z drukami przedwojennymi, pozwala domniemywać, że zapis pieśni powstał przed wojną lub podczas okupacji albo – najpóźniej – w pierwszych latach powojennych, wtedy więc, kiedy Tadeusz Markowski działał w Lublinie; i zapewne w tym należy upatrywać sprzyjającej okoliczności, że manuskrypt Janiny Śliwińskiej[8] dotarł do Franciszka Jasińskiego. Najistotniejsze wszakże, iż zupełnie nieznane dotąd *Swaty* (najprawdopodobniej obok wzmiankowanych trzech innych utworów) ukazują Tadeusza Markowskiego jako kompozytora, poprzedzającego i w tej dziedzinie swoich synów, naturalnie nieporównanie bardziej od niego utalentowanych. Zatem wraz ze *Swatami* – pieśnią po prawdzie nader skromną i nader konwencjonalną – dorzucamy maleńki drobiazg do historii rodziny Markowskich, nieco wzbogacając sylwetkę tego, który zostawił swój ślad w muzycznej przeszłości Lublina.

[7] Są to następujące druki: T. Markowski, *Piosenka jak ty…: slow fox*, sł. L. Świeżawski, Wydawnictwo „Universum" Katowice, Katowice 1948; *idem*, *Dwie gitary: na głos z fortepianem*, sł. K. I. Gałczyński, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1954; *idem*, *Piosenka zetempowska: na chór mieszany z fortepianem* [brak odnotowania autora słów – przyp. T. J.], Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1955, zob.: *Biblioteka Piosenki Polskiej*, www.bibliotekapiosenki.pl/queryidxall:tadeusz markowski [data dostępu: 22.03.2017].

[8] Spośród osób o tym samym imieniu i nazwisku dwie mogły mieć kontakt z Tadeuszem Markowskim: pierwsza – to Janina Śliwińska (śpiewająca sopranem), która wystąpiła podczas popisu szkolnego w Lublinie w roku 1922 z pieśniami Mieczysława Karłowicza i Marczewskiego (zob.: J. Biegalska, *Towarzystwo Muzyczne w Lublinie. Inspirator miejskiej kultury muzycznej*, Lublin 2011, s. 134), druga – to aktorka i śpiewaczka Janina Śliwińska, występująca w sztukach teatralnych i spektaklach operowych w Warszawie (1949-1950), Kaliszu (1950-1951) i Łodzi (1955, 1961), m.in. w operze *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* Wojciecha Bogusławskiego i Jana Stefaniego (zob. [hasło] *Janina Śliwińska*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, www.encyklopediateatru.pl/osoby/31337/janina-sliwinska [data dostępu: 19.04.2017].

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

Julian Krzewiński w hołdzie generałowi Lucjanowi Żeligowskiemu

W jedynym małoformatowym oprawnym fascykule (25cm x 15cm) Franciszek Jasiński zebrał kilkadziesiąt druków muzycznych z wydawanych w przedwojennej Warszawie serii miniaturowych, które propagowały repertuar przeznaczony do gry na fortepianie, w dużej części równocześnie do śpiewania. Są tu egzemplarze wydawnictw Ignacego Rzepeckiego, Feliksa Grąbczewskiego i Ignacego Rzepeckiego, Bronisława Rudzkiego, Gustawa Adolfa Gebethnera i Augusta Roberta Wolffa[9]. Jak wiadomo, oficyny te wytłoczyły w międzywojniu setki drobnych utworów w formacie miniaturowym (szacuje się, że tylko w samej oficynie Rzepeckiego ukazało się ich ponad dziewięćset)[10], spośród których w omawianej kolekcji jest zaledwie kilkadziesiąt (dokładnie 48), choć, jak na jednego właściciela, jest to i tak liczba spora. Znajdują się w nich m.in.: tanga, walce, slow foxy, fokstroty, romanse cygańskie, pieśni i piosenki, arie z oper i operetek, obce i polskie szlagiery itd., a także śpiewy żołnierskie.

Spośród tych ostatnich szczególnie interesujący, a jednocześnie niezwykle intrygujący, jest utwór *Orzeł i Pogoń*, zawarty w druku nr 53, pozbawionym wszakże nazwy serii wydawniczej. Wgląd w rejestry tytułów zamieszczonych na kilku innych miniaturowych edycjach[11], w których nazwa tej pieśni figuruje pod numerem 53, dowodzi, że chodzi tu o serię *Wydawnictwa miniaturowe* Feliksa Grąbczewskiego (1879-1950) i Ignacego Rzepeckiego (1885-1944), publikowaną w latach 1921-1928, tj. w okresie edytorskiej współpracy obu wydawców[12]. Ponieważ edycja nr 53 jest niedatowana, to przedział czasowy działalności spółki Grąbczewski-Rzepecki wyznacza zarazem okres, w którym pieśń *Orzeł i Pogoń* ujrzała światło dzienne. Niski numer seryjny przemawia za tym, że druk ukazał się bliżej dolnej granicy wskazanego przedziału czasowego, być może około 1921 roku[13].

[9] Z oficyny Rzepeckiego pochodzą *Tanie nuty w wydaniu minjaturowem* i *Nuty miniaturowe*; z oficyny Grąbczewskiego i Rzepeckiego – *Utwory na fortepjan lub do śpiewu*, *Tańce w wydaniu miniaturowem*, *Wydawnictwa miniaturowe*; z oficyny Rudzkiego – *Bibljoteczka muzyczna*; z oficyny Gebethnera i Wolffa – *Wydania miniaturowe*. W zbiorze Franciszka Jasińskiego dominują edycje Grąbczewskiego-Rzepeckiego i Rudzkiego.

[10] Zob.: [hasło] *Ignacy Hilary Rzepecki*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/ignacy-hilary-rzepecki [data dostępu: 18.04.2017].

[11] Są to rejestry pomieszczone w następujących posiadanych przeze mnie pozycjach z serii *Wydawnictwa miniaturowe*: nr 1 – *Marsz I Brygady (My pierwsza brygada)*; nr 141 – *Shimmy. Nowy taniec salonowy*; nr 161 – *Brzózka. Piosenka* A. Rubinsteina.

[12] Zob.: [hasło] *Ignacy Hilary Rzepecki*...

[13] Na czwartej stronie (ostatniej na czterostronicowym folio) zamieszczono reklamę nowo wydanej edycji śpiewnikowej: „Opuścił prasę nowy śpiewnik żołnierski na fortepian lub do śpiewu.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

Pieśń *Orzeł i Pogoń* (zob. il. 2) – autorski utwór J. Krzewińskiego – dedykowana jest generałowi Lucjanowi Żeligowskiemu (1865-1947) i jego armii. Na karcie tytułowej czytamy: „Nº 53. | ORZEŁ I POGOŃ | Piosenka żołnierska | Słowa i muz. J. Krzewińskiego. | Nakład F. Grąbczewskiego i I. Rzepeckiego. Skład główny: I. Rzepecki, Warszawa, Krakowskie Przedmieście Nº 1.", nagłówek zaś na drugiej stronie brzmi: „J. W. P. Generałowi Żeligowskiemu w hołdzie | i jego bohaterskiej Armii | Orzeł i Pogoń. | Muzyka i słowa J. Krzewińskiego"[14]. Mimo obecności jedynie inicjału imienia autora słów i muzyki nie ma najmniejszych wątpliwości, że chodzi o Juliana Krzewińskiego (ur. 3 października 1882 roku, w Warszawie, zm. 4 marca 1943 roku, w Warszawie).

Julian Krzewiński (właśc. Julian Piotr Maszyński), syn znanego kompozytora Piotra Maszyńskiego (1855-1934), to postać niegdyś bardzo popularna, zaznaczająca swoją aktywność w różnych dziedzinach działalności artystycznej. Krzewiński, związany głównie z Warszawą, był śpiewakiem (tenor) operetkowym i operowym, aktorem teatralnym i filmowym, autorem tekstów piosenek, tworzył libretta operetkowe, sztuki teatralne, opowiadania, powieści, książki dla dzieci, pisywał scenariusze, reżyserował sztuki teatralne; na niwie poezji powiązanej z muzyką blisko współpracował z Leopoldem Brodzińskim (1894-1942). Jako żołnierz walczył w pierwszej wojnie światowej, wojnie polsko-bolszewickiej (podczas której został ranny) oraz w kampanii wrześniowej[15].

Tekst słowny zdaje się świadczyć, że pieśń powstała najprawdopodobniej w trakcie wileńskiej wyprawy generała Żeligowskiego:

Orzeł i Pogoń
Piosenka żołnierska

Litwo! Ojczyzno moja, Tyś jest jak zdrowie,
Nasi wieszczowie dali Ci tron.

uł. A. Szlendak. Zawiera 39 najpopularniejszych piosenek żołnierskich w łatwym układzie na fortepian z podłożonym tekstem. Do nabycia we wszystkich księgarniach". W żaden sposób nie udało mi się dotrzeć do śpiewnika Adama Szlendaka ani nawet odnaleźć noty bibliograficznej tej pozycji; ustalenie roku jej wydania na pewno pomogłoby bliżej określić czas ukazania się *Orła i Pogoni.*

[14] Na czwartej stronie odnotowano: „Wykonano w Zakładach Graficznych A. Hurkiewicz i S-ka, Warszawa Marjensztad 16".

[15] Na temat Juliana Krzewińskiego zob. m.in.: https://pl.wikipedia.org/wiki/Julian_Krzewinski [data dostępu:26.03.2017]; www.filmweb.pl/person/Julian+Krzewinski-64224 [data dostępu: 26.03.2017]; www.encyklopedia.pl/osoby/38596/julian-krzewinski [data dostępu: 26.03.2017]; staremelodie.pl/teksciarze/21/Julian_Krzewinski [data dostępu: 26.03.2017]; [hasło] *Julian Krzewiński*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, www.encyklopediateatru.pl/osoby/38596/julian-krzewinski [data dostępu: 18.04.2017].

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

Litwo! Do Ciebie dążą lud i wodzowie,
Do broni wzywa trwogi dzwon.
Orzeł i Pogoń lśnią na sztandarze,
Co niesie w darze wolności plon,
Oto jest symbol, co winy zmaże
I wolność w darze ma dla naszych stron.

O Matko Ostrobramska, módl się za nami!
Niech nas nie zmami fałszywy zew,
Ty, świecąc w Ostrej Bramie, bądź zawsze z nami,
Gdy przyjdzie nam przelewać krew.
Orzeł i Pogoń lśnią na sztandarze…

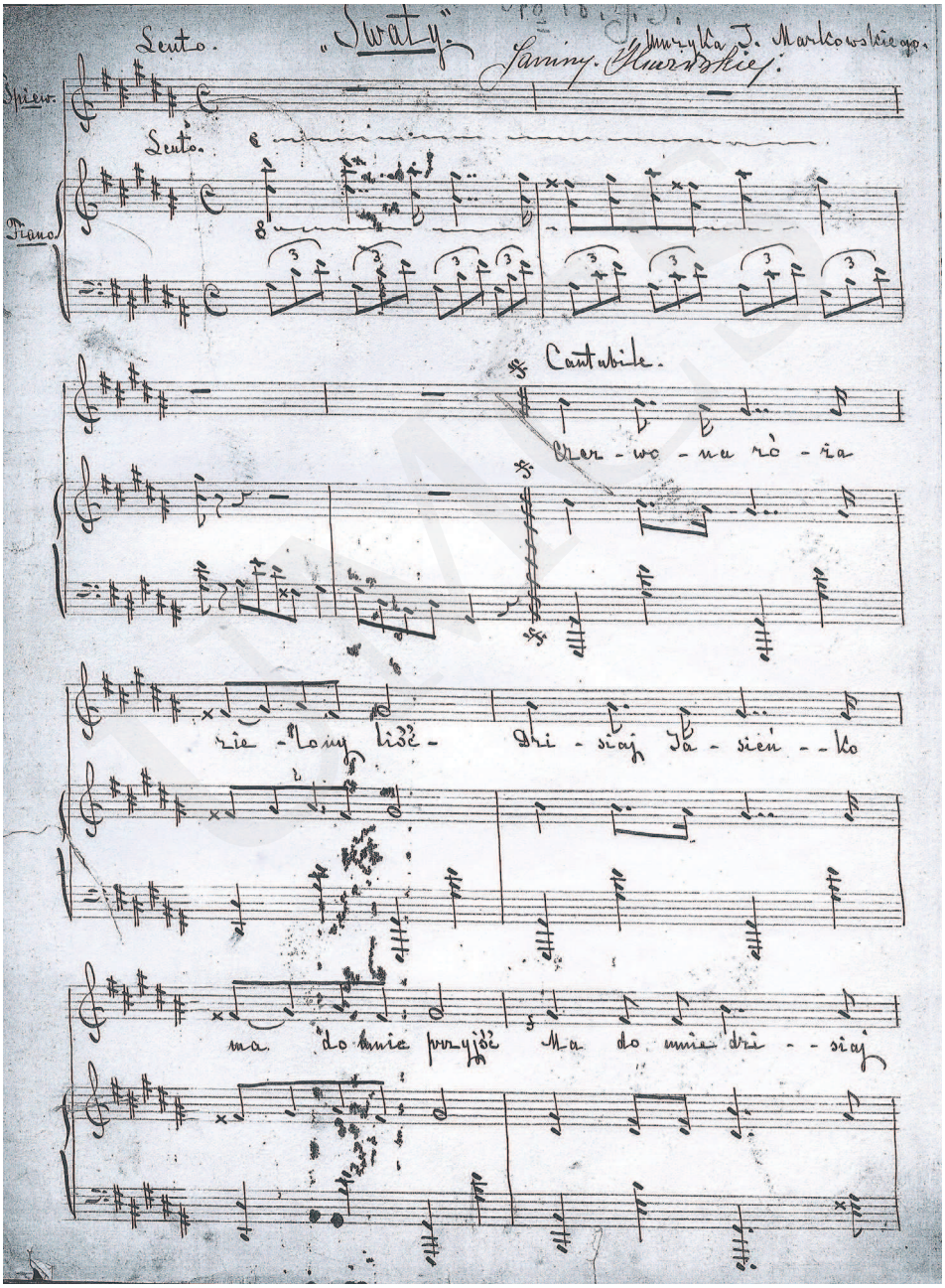
Niech zczeźnie [sic!] złość i przemoc, i wszelka zdrada,
Niechaj przepada na wieki wróg,
Narody, które trwały z dziada pradziada
W przyjaźni, niech je strzeże Bóg.
Orzeł i Pogoń lśnią na sztandarze…

Mickiewiczowska apostrofa, odwołanie się do historycznej więzi Polski i Litwy, modlitewne zwroty do Matki Boskiej Ostrobramskiej i Boga – wszystko to, zestrojone z rytmem marsza i muzyką pogodnego charakteru, tworzy przekaz podkreślający jedność polsko-litewską, wolny jednocześnie od takich akcentów, które mogłyby być uznane za przejaw polskiego triumfalizmu. Pod względem artystycznym – trzeba to powiedzieć – jest to jednak utwór, w którym dochodzi do pewnego rozdźwięku między patosem słowa a lekkim tonem muzyki, i o ile od strony warstwy słownej mamy tu do czynienia niewątpliwie z pieśnią, o poważnej przy tym wymowie i patriotyczno-modlitewnym charakterze, to pod względem muzycznym – bardziej jednak z piosenką (co w pełni odpowiada podtytułowi *Piosenka żołnierska*), skądinąd na tyle zgrabnie ułożoną, by nie odmówić Krzewińskiemu pewnego talentu pieśniarsko-kompozytorskiego[16].

Wydaje się, że hołdownicza dedykacja dla Żeligowskiego powstała nieco później niż sam utwór, tj. po zakończonych walkach z Litwinami, najwcześniej około połowy października 1920 roku, kiedy to Wileńszczyznę przyłączono do Rzeczypospolitej (w dedykacji czytamy: „i jego bohaterskiej Armii", co najwyraźniej oznacza: po zakończonej już batalii). Sam tekst nie ma bowiem żadnego związku

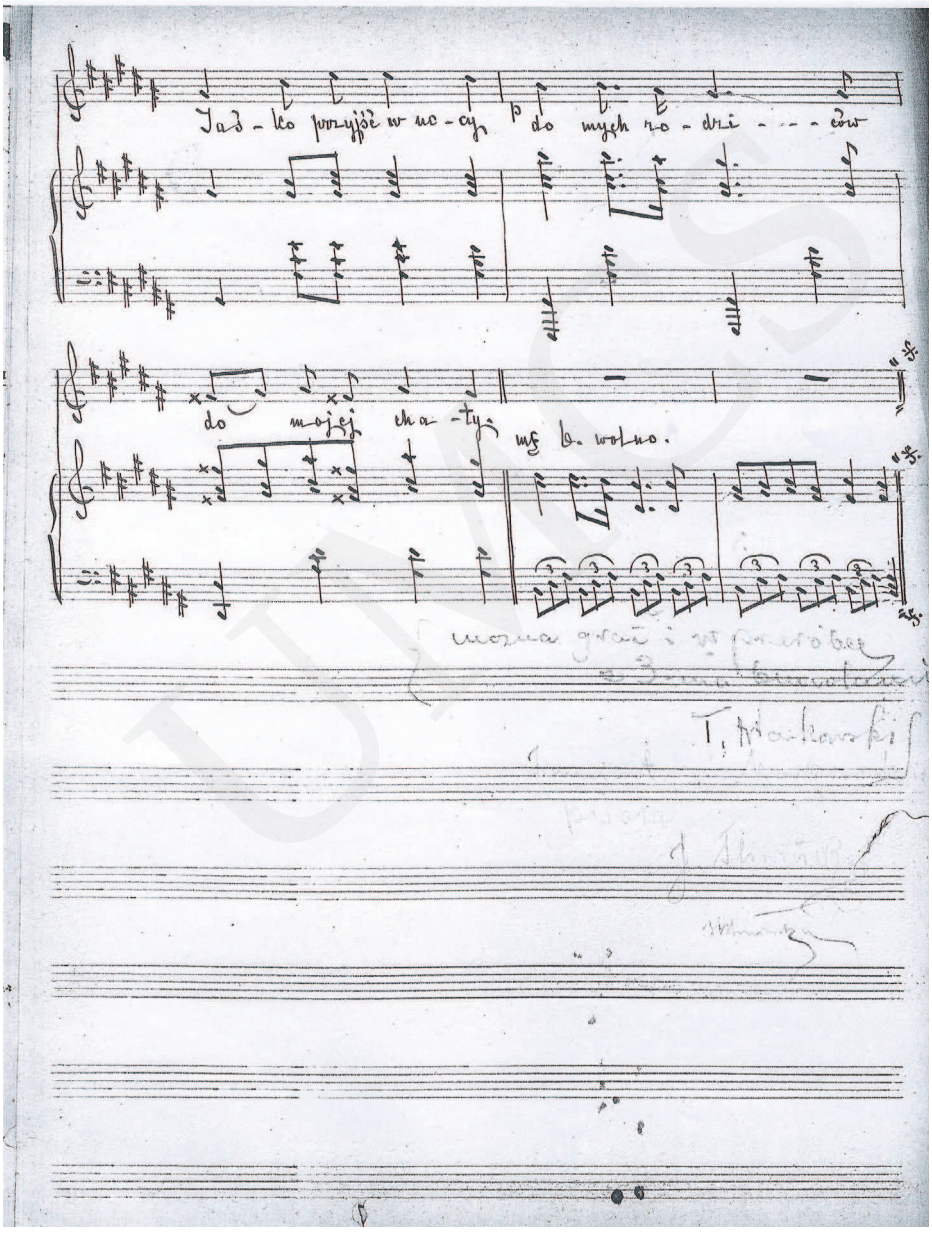
[16] W jednym z biogramów Juliana Krzewińskiego (zob.: [hasło] *Julian Krzewiński*, www.nitrofilm.pl/strona/osoby_info/49/julian,krzewi-ski.html [data dostępu: 21.04.2017]) podana jest informacja, że był on kompozytorem. Mnie jednak nie udało się natrafić na żaden inny – poza *Orłem i Pogonią* – tytuł utworu, przy którym Krzewiński figurowałby jako autor muzyki.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcz.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09



Ilustracja 1. *Swaty*, muzyka Tadeusz Markowski, rękopis sporządzony przez J. Śliwińską; cd. na s. 90.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09



Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

№ 53.

ORZEŁ i POGOŃ

Piosenka żołnierska.

Słowa i muz. **J. Krzewińskiego.**

27. Jesień. Piosenka.
28. I tak sobie śwista, Piosenka żołnierska.
29. Ostatni dzień, Rom. cygański.
30. „Jamszczyk", Rom. cygański.
31. Motyle. Piosenka z repert. Izy Kremer.
32 Dwie pieśni żołnierskie: 1) Ułani, ułani, 2) Przybyli ułani.
33. Mary. Piosenka kabaretowa.
34. Przez cudny park. Romans cygański.
35. Pragnę zabawy. Rom. cygański.
36. Dwie pieśni żołnierskie: 1) Prosiłem ją przy jabłoni, 2) Co użyjemy to dla nas.
37. Major ułanów. Operetka Piosenka.
38. Złamane życie. Walc.
39. Dwie pieśni żołnierskie: 1) Na kwaterze, 2) Haniś moja Haniś.
40. Ten pierwszy raz, Piosenka kabaretowa.
41. Milczałem. Rom. cygański.
42. Dwie pieśni żołnierskie: 1) Idzie dziewczę po lesie, 2) Świeci miesiąc na niebie.
43. Kiedy można. Rom. cyg.
44. Ałławerdy. Piosenka kaukaska.
46. Major ułanów. Operetka, Romans cygański.
48. Stupaj dyja. Piosenka żołnierska.
49. Ciocia Imcia. Piosenka żołnierska.
50. O nocy cudna. Rom. cyg.
51. Wołga. Romans cygański.
52. Sztajerek № 2.



Nakład **F. Grąbczewskiego** i **I. Rzepeckiego.**
Skład główny: **I. Rzepecki,** Warszawa, Krakowskie Przedmieście № 1.

Ilustracja 2. *Orzeł i Pogoń*, słowa i muzyka Julian Krzewiński, druk z serii *Wydawnictwa miniaturowe* (nr 53), Warszawa b. r. w. (między 1921 a 1928); cd. na s. 92-93.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09



2

J. W. P. Generałowi Żeligowskiemu w hołdzie
i jego bohaterskiej Armii
autor

Orzeł i Pogoń.

Muzyka i słowa J. Krzewińskiego.

Tempo di marcia.

PIANO.

1. Li - two! Oj - czy - zno mo - ja, Tyś jest jak zdro - wie,

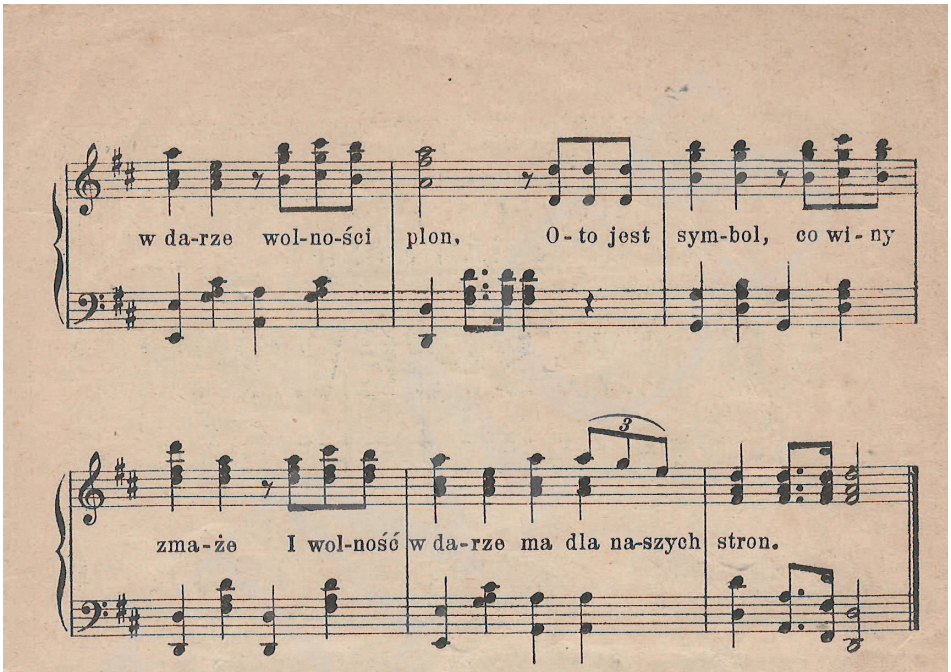
Na - si wiesz - czo - wie Da - li Ci tron. Li - two! Do Cie - bie dą - żą

lud i wo - dzo - wie, Do bro - ni wzy - wa trwo - gi

dzwon. O - rzeł i Po - goń lśnią na sztan - da - rze, Co nie - sie

53

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09



2.

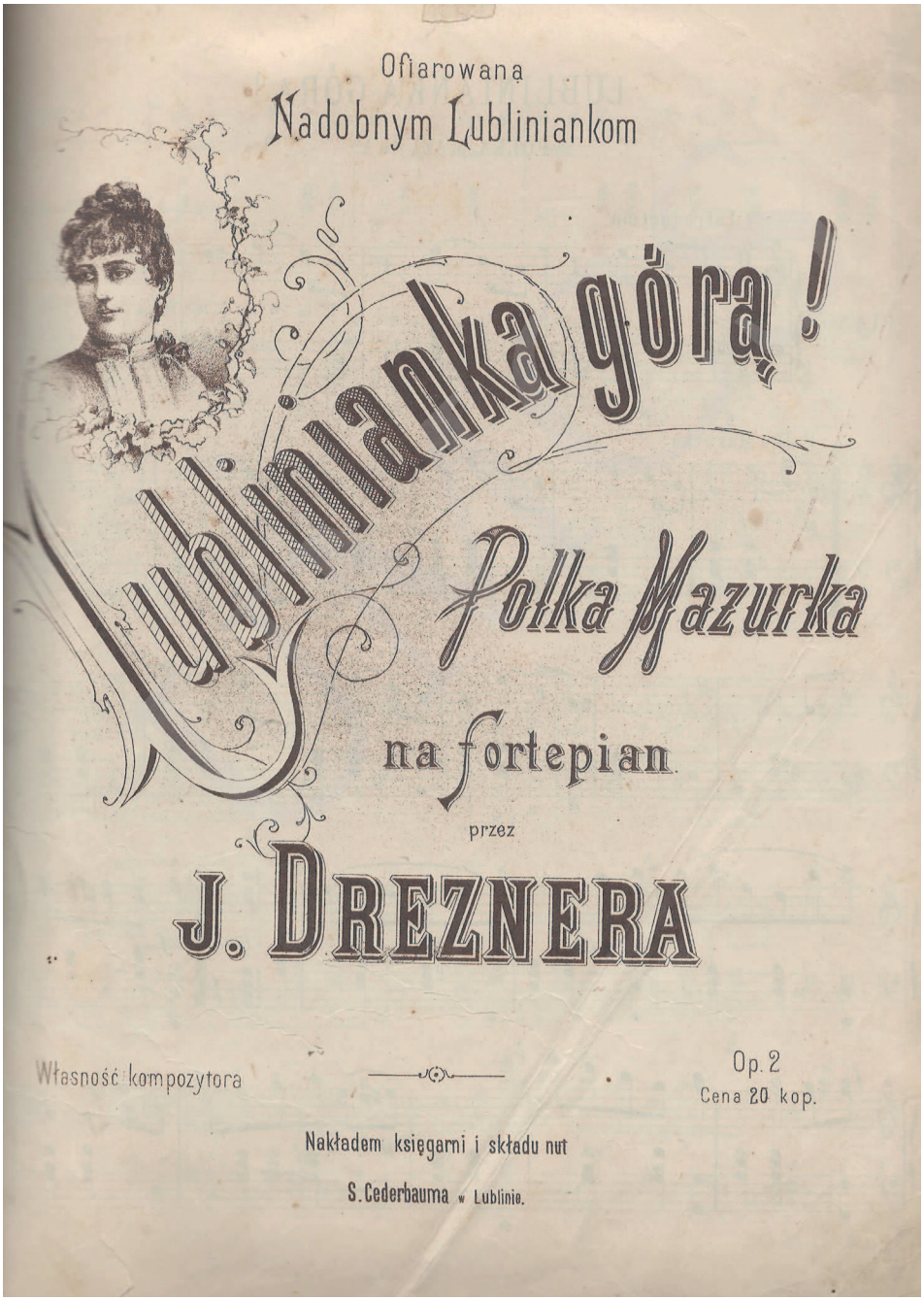
O Matko Ostrobramska, módl się za nami!
Niech nas nie zmami
Fałszywy zew,
Ty, świecąc w Ostrej Bramie, bądź zawsze z nami,
Gdy przyjdzie nam przelewać krew.
Orzeł i Pogoń lśnią na sztandarze i t. d.

3.

Niech zczeźnie złość i przemoc i wszelka zdrada,
Niechaj przepada
Na wieki wróg,
Narody które trwały z dziada pradziada
W przyjaźni, niech je strzeże Bóg.
Orzeł i Pogoń lśnią na sztandarze i t. d.

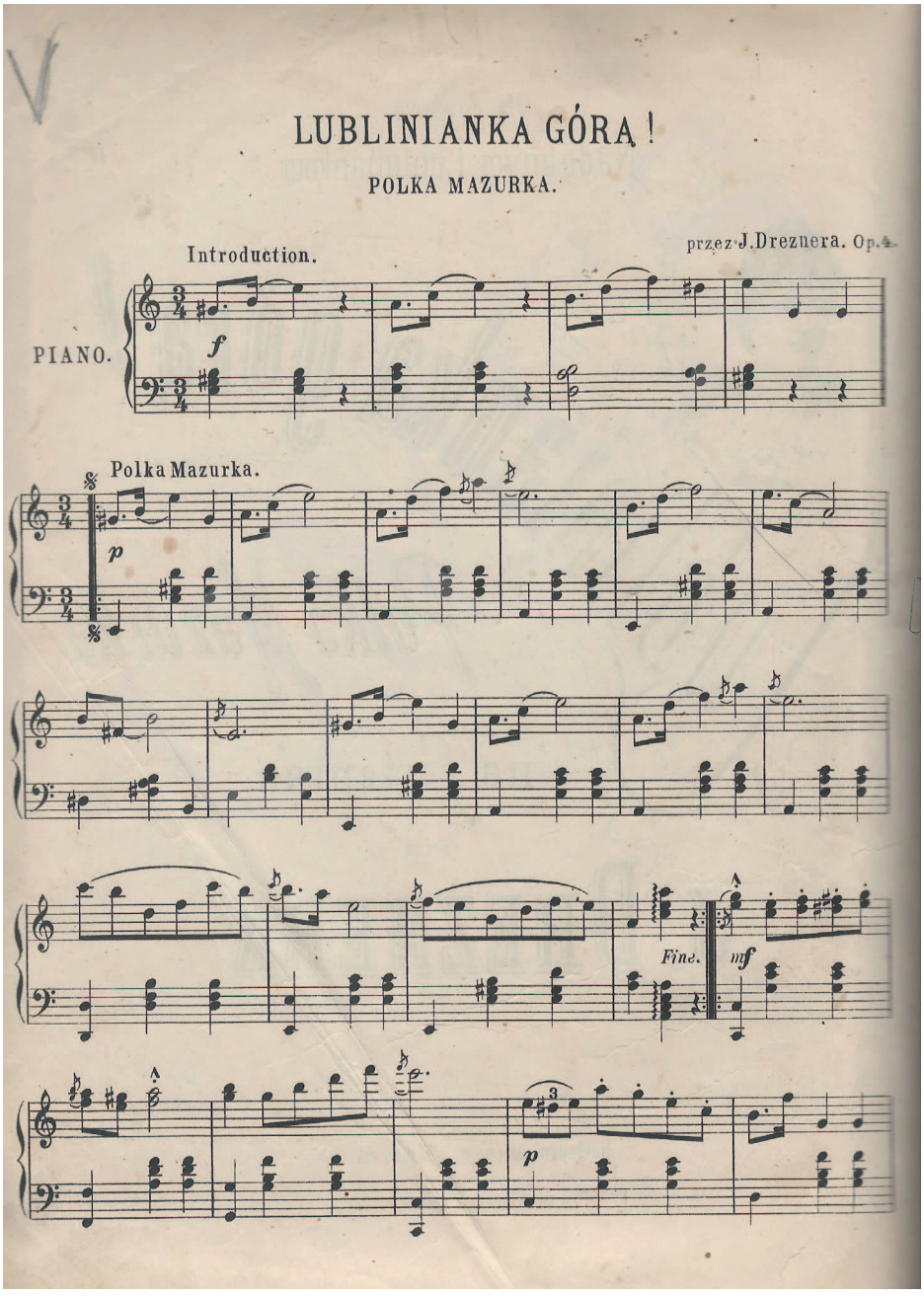
53

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09



Ilustracja 3. *Polka Mazurka „Lublinianka górą!”*, muzyka J. Drezner, druk, Warszawa 1890 (lub 1891); cd. na s. 95-96.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09



LUBLINIANKA GÓRĄ!

POLKA MAZURKA.

przez J. Dreznera. Op.

Introduction.

PIANO.

f

Polka Mazurka.

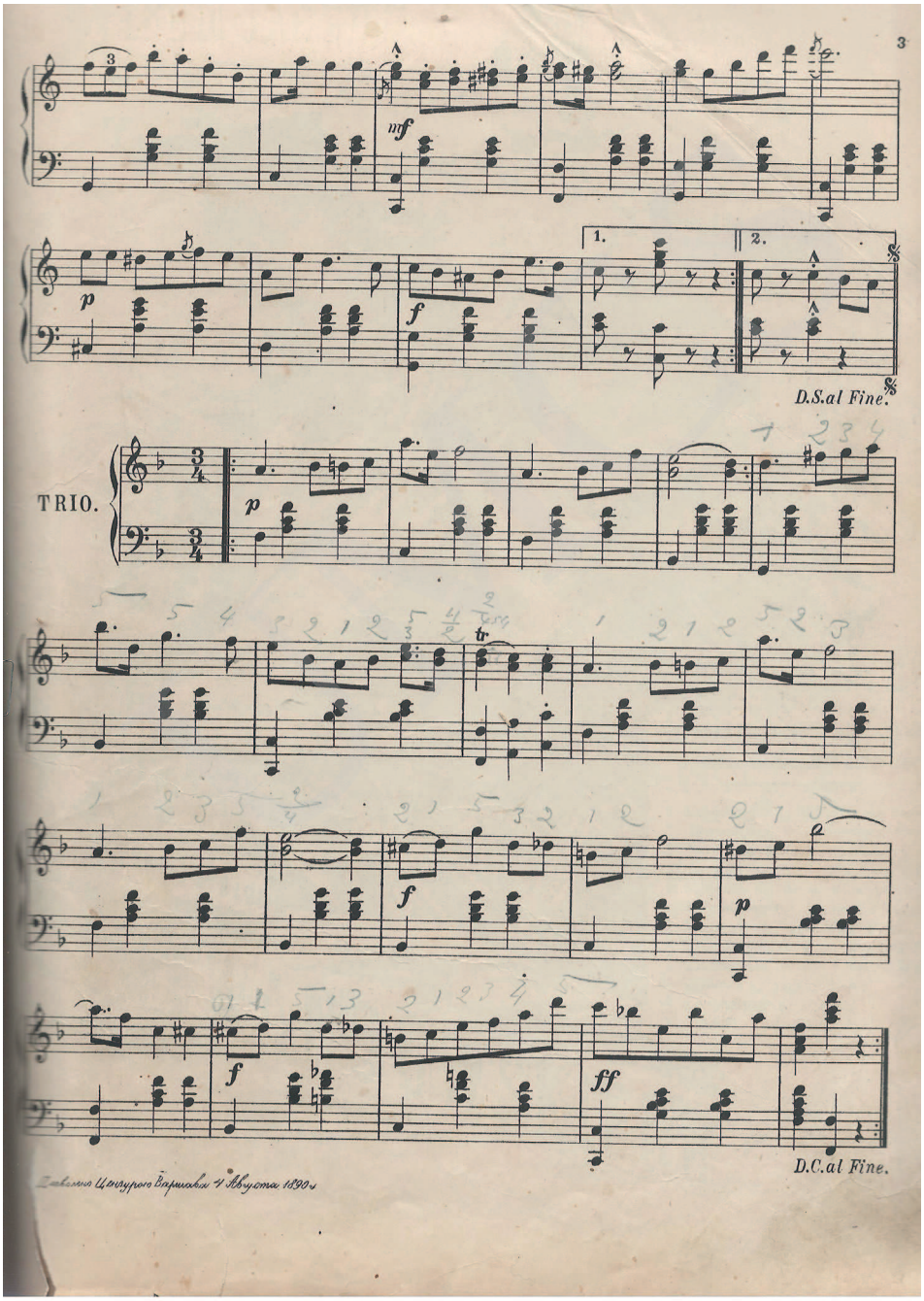
p

Fine.

mf

p

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09



Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

z generałem Żeligowskim, nie nawiązuje też bezpośrednio do jego litewskiej operacji. Patronująca utworowi dedykacja wypłynęła na pewno z entuzjazmu wywołanego zdobyciem tzw. Litwy Środkowej (proklamowanej przez Żeligowskiego) i jej wcieleniem do Rzeczypospolitej albo, co oczywiście wzajemnie się nie wyklucza, została wprowadzona, gdy pojawiała się szansa wydania pieśni drukiem.

Najbardziej zagadkowe – dla mnie wręcz niepojęte – jest to, że pieśń Juliana Krzewińskiego pozostawała do tej pory całkowicie nieznana; mimo że została opublikowana drukiem! A nie był to przecież druk w jakimś niszowym, prowincjonalnym, trudno dostępnym wydawnictwie, niemającym większego rezonansu, ale w serii cieszącej się popularnością. Na pieśń Krzewińskiego nie natknąłem się w jakichkolwiek antologiach, śpiewnikach, zbiorach pieśni itp. Nie jest ona też wzmiankowana w znanych mi tekstach poświęconych samemu Krzewińskiemu, które niekiedy przynoszą detaliczne wykazy jego prac, np. wyszczególniają właśnie napisane przezeń teksty funkcjonujące z muzyką[17]. Niemniej jestem prawie pewien, że w jakichś bibliotekach, archiwaliach – albo w rękach prywatnych – druk ten jest przechowywany. Czy możliwe bowiem, żeby zaginął, uległ zniszczeniu? Nie był to przecie egzemplarz jednostkowy, lecz – powtórzmy – składnik popularnej serii, mającej szeroką recepcję, ukazującej się w samej stolicy. Trudno sobie wyobrazić, aby w latach dwudziestych i trzydziestych zabrakło chętnych do zakupienia edycji z utworem poświęconym tak znanej wówczas postaci, jaką był generał Żeligowski. Wiemy naturalnie, że później, w okresie 1945-1989, nie było w Polsce warunków politycznych i ustrojowych, aby propagować śpiew tej treści, ale od ponad ćwierćwiecza nie ma przecież w tym względzie żadnych rzeczywistych przeszkód. Gdyby zatem warszawskie wydanie *Orła i Pogoni* było znane w obecnych czasach, dostępne w państwowych archiwach, pieśń z pewnością doczekałaby się powtórnej edycji, zapewne zaistniałaby w życiu koncertowym, nagraniach fonograficznych. Tak się jednak – o ile mi wiadomo – nie stało. Są tutaj zasadniczo dwie możliwości: albo warszawskie wydanie utworu Juliana Krzewińskiego rzeczywiście zaginęło (doprawdy trudno w to uwierzyć!) – w takim wypadku mój druk to całkowity unikat i tym samym małe odkrycie, albo nadal spoczywa gdzieś w zasobach bibliotecznych (to już o wiele bardziej prawdopodobne) – nieodnalezione, zapomniane, czekające na skatalogowanie i opisanie[18].

[17] Zob. np.: staremelodie.pl/teksciarze/21/Julian_Krzewinski…, gdzie wyszczególnione są wszystkie teksty autorstwa Juliana Krzewińskiego, które łączyły się z opracowaniami muzycznymi.

[18] Teoretycznie należy wziąć pod uwagę jeszcze jeden, choć bardzo mało prawdopodobny powód teraźniejszej absencji utworu Juliana Krzewińskiego. Brak *Orła i Pogoni* w repertuarze polskiej pieśni historycznej może być mianowicie wynikiem dystansowania się od kontrowersyjnych wydarzeń i postaci z naszej najnowszej historii, a tak właśnie był i jest nadal widziany generał Lucjan Żeligowski, zwłaszcza w kontekście stosunków polsko-litewskich. Sprzeczne reakcje wzbu-

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

Bez względu jednak na to, jakie by nie były powody nieobecności *Orła i Pogoni* w repertuarze rodzimej pieśni, utwór Krzewińskiego trzeba przypomnieć i rozpropagować: jako jeszcze jeden śpiew historyczny opiewający polsko-litewską wspólnotę, interesujący dokument czasu i świadectwo odczuwanych niegdyś emocji; i oczywiście – skrzętnie to odnotujmy – jako współcześnie nam nieznane upamiętnienie generała Żeligowskiego.

„Ofiarowana Nadobnym Lubliniankom"

Chronologicznie najwcześniejszym spośród prezentowanych utworów jest *Polka Mazurka „Lublinianka górą!"*, wydana w osobnym, wielkoformatowym druku (32cm x 25cm) w Warszawie, najpewniej w 1890 roku[19], umieszczona

dział przede wszystkim tzw. bunt Żeligowskiego, tj. zbrojne zajęcie przez niego Wilna i jego okolic w październiku 1920 roku w ramach pozorowanej niesubordynacji wobec Józefa Piłsudskiego (który w rzeczywistości całą tę akcję zlecił Żeligowskiemu), co spotkało się z rozbieżnymi ocenami w kraju i z przeważnie negatywnym odbiorem opinii międzynarodowej (definitywnym zakończeniem tego konfliktu było formalne przyłączenie w 1922 roku uchwałą sejmową Litwy Środkowej do Rzeczypospolitej). Z późniejszych, bardzo kontrowersyjnych wydarzeń tyczących się Żeligowskiego trzeba przywołać – między innymi – jego sprzeciw wobec nadania Krzyża Komandorskiego Orderu Wojennego Virtuti Militari generałowi Tadeuszowi Borowi-Komorowskiemu, a w końcu – udzielone przez niego z pobudek panslawistycznych poparcie dla powojennych rządów komunistycznych w Polsce i polityki Stalina, które wywołało bardzo ostre reakcje wśród polskiej emigracji. Zob. m.in.: D. Fabisz, *Generał Lucjan Żeligowski (1865-1947). Działalność wojskowa i polityczna*, Warszawa 2007, s. 133-144, 322-339, *passim*; *Gen. Lucjan Żeligowski. Bohater Wilna w służbie Bieruta*, historia.org.pl/2012/09/29/gen-lucjan-zeligowski-bohater-wilna-w-sluzbie-bieruta/ [data dostępu: 03.04.2017]. Gdy chodzi o dzisiejsze oceny generała Żeligowskiego, zacytujmy słowa Dariusza Fabisza, autora przywołanej monografii Żeligowskiego: „Wydawać by się mogło, że postać generała nie budzi współcześnie tylu emocji co dawniej. Nic bardziej błędnego. Na początku lat 90. XX wieku, kiedy radziecka republika litewska wybijała się na niepodległość, Żeligowski pojawił się w charakterze upiora z przeszłości. Nielubiany przez Litwinów, utożsamiających go z imperialnymi zakusami przedwojennej Polski, generał wydawał się wówczas młodej, zabarwionej nacjonalizmem, państwowości litewskiej przeszkodą w nawiązaniu dobrosąsiedzkich stosunków z III Rzecząpospolitą. Jednakże dyplomacja polska odniosła pełny sukces, do którego przyczyniła się nieugięta postawa ówczesnego rządu, niezgadzającego się na spełnienie litewskich żądań jednoznacznego potępienia akcji Żeligowskiego w 1920 r. Warto dzisiaj bez emocji przyjrzeć się postaci generała, mając świadomość, że jego działalność będzie odmiennie oceniana w Polsce i na Litwie". Fabisz, *op. cit.*, s. 341-342.

[19] Wprawdzie na druku nie ma daty wydania kompozycji J. Dreznera, ale na trzeciej stronie edycji pod zapisem nutowym odnajdujemy adnotację, że cenzura w Warszawie dopuściła utwór do druku 4 sierpnia 1890 roku („Дозволено Цензурою Варшава 4 Августа 1890 г."). Według wszelkiego prawdopodobieństwa kompozycja ukazała się w 1890 roku, najpóźniej w roku następnym.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

w jednym z najstarszych tomów Franciszka Jasińskiego, grupującym druki z drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Karta tytułowa utworu głosi: „Ofiarowana | Nadobnym Lubliniankom | Lublinianka górą! | Polka Mazurka | na fortepian | przez | J. Dreznera | Własność kompozytora Op. 2 | Cena 20 kop. | Nakładem księgarni i składu nut | S. Cederbauma w Lublinie. | W Lit. C. Witanowskiego Krak. Przedm. 64 w Warszawie". W nagłówku pierwszej strony kompozycji czytamy: „Lublinianka Górą! | Polka Mazurka | przez J. Dreznera. Op. 4" (zob. il. 3). Wiemy tedy, że druk ukazał się nakładem lubelskiej Księgarni i Składu Nut Szlomy Cederbauma[20], a wykonany został w warszawskiej litografii C. Witanowskiego. Informacja zaś o tym, że druk stanowił własność kompozytora, pozwala przypuszczać, iż dystrybucja utworu mogła mieć bardzo ograniczony zasięg.

Niestety, mimo usilnych poszukiwań, nie udało mi się ustalić, kim był J. Drezner – kompozytor utworu. W żadnym źródle, spisie, wykazie czy indeksie *etc.* nie natknąłem się na to nazwisko[21]. Niski numer opusu – czy byłoby to opus 2 (jak czytamy na karcie tytułowej), czy też opus 4 (jak zaznaczono przy zapisie nutowym) – pozwala domniemywać, że w momencie ukazania się utworu J. Drezner był prawdopodobnie młodym, początkującym kompozytorem, być może zapomnianym potem właśnie dlatego, iż – tu oczywiście możemy snuć jedynie niczym niepoparte przypuszczenia – nie było mu dane w późniejszym czasie się rozwinąć. Ale, rzec jasna, wszelkie spekulacje na ten temat trzeba uciąć, bo Dreznera otacza głuche milczenie.

Zapewne nie zatrzymywałbym się bliżej nad jego fortepianową miniaturą, mającą wprawdzie swój salonowy wdzięk, pewien nawet urok, tudzież wyraźnie polski ton, miejscami przywodzącą stylizacje taneczne Henryka Wieniawskiego, ale bazującą na stereotypowych zwrotach melodycznych, prostej harmonii i podobnej

[20] Lubelska Księgarnia Szlomy Cederbauma działała w latach 1881-1930; jak podaje Tomasz Pietrasiewicz, jej pełna nazwa brzmiała: Księgarnia, Skład Nut i Obrazów oraz Zakład Optyczno-Chirurgiczny Cederbauma. zob.: *Księgarnia Cederbauma w Lublinie (1881-1930)*, oprac. T. Pietrasiewicz, teatrnn.pl/leksykon/node/2681/księgarnia_cederbauma_w_lublinie_1881_1930 [data dostępu: 30.03.2017]. Na kilku drukach kolekcji Franciszka Jasińskiego widnieją pieczątki Księgarni i Składu Nut Cedermauba.

[21] By natrafić na jakikolwiek biograficzny ślad J. Dreznera, przeprowadziłem obszerną i możliwie dokładną kwerendę. Oprócz publikacji poświęconych muzyce XIX-XX wieku, leksykonów, encyklopedii, indeksów nazwisk pomieszczonych w rozmaitych książkach z zakresu badanej tematyki, a także literatury dotyczącej XIX- i XX-wiecznego Lublina, jego kultury i życia muzycznego, przewertowałem liczne wykazy i anonse utworów muzycznych zamieszczane na dostępnych mi drukowanych edycjach nutowych z drugiej połowy XIX i pierwszej połowy XX wieku, w których często podawane są nawet bardzo mało znane albo wręcz trudne już dziś do niezidentyfikowania nazwiska kompozytorów. Negatywny wynik tych poszukiwań skłania mnie do stwierdzenia, że J. Drezner to postać dotąd zupełnie nieznana.

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

fakturze[22], gdyby nie patronująca kompozycji dedykacja: „Ofiarowana Nadobnym Lubliniankom", i naturalnie najściślej z nią powiązany tytuł: *Lublinianka górą!* Czy znane są inne muzyczne hołdy złożone lubliniankom, z dawniejszych albo nieco bliższych nam czasów? Może jedynie dopiero z teraźniejszych, czego znanym mi przykładem jest piosenka *Lublinianki* (z refrenem: „Bo lublinianki są najpiękniejsze […]") autorstwa muzyka-poety Andrzeja Namioty[23]. Ale wcześniej? Chyba tylko ów tajemniczy Drezner.

Pozostawiona przez niego dedykacja jest sama w sobie wielce intrygująca i chyba całkiem wyjątkowa. Zwykle, mianowicie, dedykacje towarzyszące utworom muzycznym, tak jak i innym pracom artystycznym, kierowane są do konkretnych osób, dużo rzadziej do zbiorowości, choć w takim wypadku zawsze jednak jakoś bliżej określonej (jak choćby „[…] i jego bohaterskiej Armii" u Juliana Krzewińskiego), tu natomiast obiektem hołdu stały się – jak by nie było – anonimowe panie z Lublina. Skąd taka dedykacja? Czy do Lublina przybył jakiś kompozytor (pianista), zatrzymując się na dłuższy bądź krótszy czas, i zauroczony mieszkankami Koziego Grodu, zapragnął dać temu wyraz? Albo przeciwnie: to autor miejscowy, lublinianin, który zapragnął uczcić dźwiękami fortepianu otaczającą go na co dzień płeć piękną, wpisując się zarazem swoją małą muzyczną „ofiarą" w kulturę rodzinnego miasta? A może – by na koniec puścić wodze fantazji – w słowach dedykacji kryje się dokument czasu: czyżby lublinianki końca XIX stulecia były aż tak wyjątkowo urokliwe, powabne? Piękne a nadobne, jak w żadnym innym mieście? Wszak *Lublinianka górą!*

Dedykacja mogła mieć nie tylko hołdowniczą wymowę. Jeśli spojrzeć na uderzająco prostą fakturę utworu, niezwykle łatwą, niestawiającą większych wymagań pianistycznych, to nie można oprzeć się wrażeniu, że nasza „lubelska" *polka mazurka* została napisana tak, aby mieściła się w zasięgu wykonawczych sprawności pianistek-amatorek.

[22] Tego rodzaju mazurków – także w odmianie *polka mazurka* (połączenie choreicznych oraz rytmicznych cech polki i mazurka) – powstawało w drugiej połowie XIX stulecia bardzo wiele, nie tylko zresztą za sprawą twórców polskich. O popularności tańca określanego mianem *polka mazurka* świadczy repertuar XIX-wieczny, odnotowany m.in. w rozlicznych współczesnych katalogach dawnych druków muzycznych. Zob. np.: E. Raczkiewicz, *Katalog polskich druków muzycznych 1801-1875 w zbiorach Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy*, [w serii:] *Katalog polskich druków muzycznych 1801-1875 w bibliotekach polskich*, red. A. Spóz, Warszawa 1997, s. 25, 30, 31, 84, 86, 87, 88, 94, 113, 119, 127, 138. Utworów określonych jako *polka mazurka* jest też sporo w samym zbiorze Franciszka Jasińskiego, m.in. kompozycje Leopolda Lewandowskiego.

[23] Utwór nagrany kilkanaście lat temu przez Lubelską Kapelę Miejską „Baszta" na płycie poświęconej Lublinowi. Zob.: Lubelska Kapela Miejska „Baszta", *Ulicami miasta. Przez Krakowskie...*, płyta CD, nagranie niesygnowane firmą fonograficzną, Lublin [2003] (w posiadaniu autora).

Pobrane z czasopisma Annales L - Artes **http://artes.annales.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 17:21:09

Nawet jeśli, wbrew moim ustaleniom, miniatura Dreznera doczekała się jednak w dzisiejszych czasach jakiegoś uzewnętrznienia, wzmianki czy opisu, i nie stanowi już odkrycia, a mnie przyszło jedynie „wyważać otwarte drzwi", to mimo wszystko – specjalnie zaś na okoliczność obchodzonego w tym roku jubileuszu siedemsetlecia Lublina – ośmielam się ją przypomnieć. Nadobnym Lubliniankom!

Summary

The author present three previously unknown pieces: the songs *Swaty* [Matchmaking] by Tadeusz Markowski (1881-1969) and *Orzeł i Pogoń* [The Eagle and Pahonia (Vytis)] by Julian Krzewiński (1882-1943), as well as a piano miniature *Lublinianka górą!* [Lublinianka is in the Lead] *Polka Mazurka* by J. Drezner (the late nineteenth century). The piece for solo voice, accompanied by the piano, written by the now forgotten Tadeusz Markowski (the father of two well-known composers, Andrzej Markowski and Jan Markowski) allows us to broaden the knowledge of that musician's achievements, who distinguished himself in Lublin's musical culture. The song *Orzeł i Pogoń* by Julian Krzewiński, also for voice and piano, is an interesting historical document because it was dedicated to General Lucjan Żeligowski. The miniature by J. Drezner, in turn, is worth noting because it was composed by an unidentified composer and has an intriguing dedication: "Presented to Fair Lublin Maidens [*Ofiarowana Nadobnym Lubliniankom*]". The compositions were preserved in the score collection left by Franciszek Jasiński (1895--1972), the organist for many years at St. Michael the Archangel church in Lublin.