

Kurier Chopinowski

JAKUB PUCHALSKI

DOROTA SZWARCMAN

Uchem recenzenta

With a critical ear

JIM SAMSON

Konkursowe menu

Competition menu

RÓŻA ŚWIATCZYŃSKA

Lidia Grychtolówna

juror honorowy

Honorary juror

TONY H. LIN

**Musisz przejść
wprzód...**

No pain, no gain



XIX Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina
The 19th International Fryderyk Chopin Piano Competition
→ chopincompetition.pl

Nº 12

15 X 2025



ISSN 2450-2723 Warszawa / Warsaw Egzemplarz bezpłatny / Free Copy

Chopin Courier



WYDAWCA / PUBLISHER
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina

REDAKTOR NACZELNA / EDITOR-IN-CHIEF
Ewa Boguła-Gniazdowska

REDAKCJA / EDITORIAL STAFF
Gavin Dixon, Magdalena Kap-Taborowicz,
Jan Lech, Sylwia Zabieglńska

PROJEKT GRAFICZNY / LAYOUT
Mateusz Kowalski

WSPÓŁPRACA / COOPERATION
Ola Dębniak

TLUMACZENIA / TRANSLATIONS
Steven Canty, John Comber, Jan Lech,
Sylwia Zabieglńska

KOREKTA / PROOFREADING
Maria Aleksandrow, Gavin Dixon

ZDJĘCIE NA OKŁADCE / COVER PHOTO
Tianyou Li – Wojciech Grzędziński

**AUTOR PRAC NA STRONIE 8 /
AUTHOR OF THE CARTOON ON PAGE 8**
Michał Rzecznik

DRUK / PRINT
KRM Druk



RP
Patronat Honorowy
Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej
Karola Nawrockiego

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

MECENAS

PARTNER STRATEGICZNY



PARTNER GŁÓWNY

PARTNER ZŁOTY



WSPÓŁORGANIZATORZY



PARTNERZY



OFICJALNY PRZEWOZNIK RUC



PATRONI MEDIALNI



WSPÓŁPRACA WERTYBICZNA



Harmonogram dnia Schedule of the day

Sesja poranna Morning session

10:00 Xiaoxuan Li
Chiny / China

PRZERWA / INTERMISSION

12:00 Tianyao Lyu
Chiny / China

Sesja wieczorna Evening session

17:00 Vincent Ong
Malezja / Malaysia

18:00 Piotr Pawlak
Polska / Poland

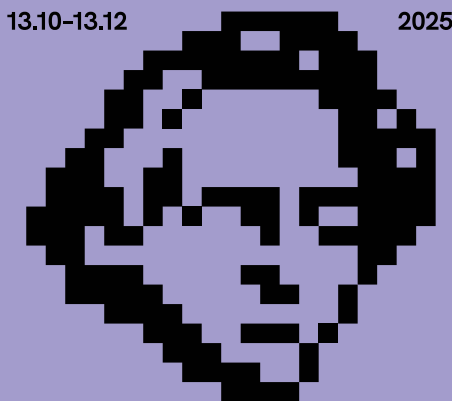
PRZERWA / INTERMISSION

19:25 Yehuda Prokopowicz
Polska / Poland

20:20 Miyu Shindo
Japonia / Japan

*Faktura,
głosy,
kontrasty
Texture,
voicing,
contrasts*

13.10-13.12 2025



Plakaty chopinowskie

Konkurs na plakat XIX Konkursu Chopinowskiego
Wystawa projektów na dziedzińcu Pałacu Czapskich
ul. Krakowskie Przedmieście 5, Warszawa

Poster competition for the 19th Chopin Competition
Exhibition of designs in front of Czapski Palace
Krakowskie Przedmieście 5, Warsaw



Konkurs na plakat XIX Konkursu Chopinowskiego
Wystawa projektów jest dostępna przed Pałacem Czapskich
(Krakowskie Przedmieście 5) od 13 X do 13 XII.
Wstęp na wystawę jest bezpłatny.

Poster competition for the 19th Chopin Competition
Outdoor exhibition of designs in front of Czapski Palace
(Krakowskie Przedmieście 5) from 13 X to 13 XII.
Admission to the exhibition is free.

i

Bezpłatne egzemplarze gazety można otrzymać codziennie w Filharmonii Narodowej, Muzeum Fryderyka Chopina, a także w wybranych strefach melomana w Warszawie. Numery archiwalne dostępne będą w kasach Muzeum Fryderyka Chopina przy ulicy Tamka 43.

Look for free copies of our newspaper at the Warsaw Philharmonic and at the Chopin Museum. Copies will also be handed out daily in selected 'music lovers' zones' in Warsaw. Past issues will be available at the ticket office at the Chopin Museum (Tamka 43).



Yang (Jack) Gao
WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

JAKUB PUCHALSKI

Etap III przynosi ze sobą może dwa największe, a jednocześnie zupełnie odmienne wyzwania: sonatę i mazurki. Wielka, architektoniczna, 4-częściowa forma i zestaw tanecznych lub *quasi*-tanecznych miniatur. Jednocześnie troje pianistów, którzy rozpoczęli tę rundę, wybrało jako uzupełnienie to samo *Impromptu Ges-dur*. I już ono ukazało fundamentalne różnice między artystami.

To *Impromptu* zderza ze sobą dwa rodzaje śpiewności – tej opartej na szybkim ruchu w częściach skrajnych i *cantabile* tematu w niższym rejestrze w ustępie środkowym. Yang (Jack) Gao pokazał je, od strony – powiedzmy – impresjonistycznej, rozspiewując się głównie w środkowej części, gdzie z kolei rozrzedził partię prawej ręki. Podobnie, na tej szerokiej i głębokiej kantylenie skupił się występujący jako ostatni David Khrikuli, podczas gdy grając cząstki skrajne, przede wszystkim dał wrażenie szybkiego ruchu. Natomiast Eric Guo dostrzegł całe bogactwo melodyczne utworu, klarownie prowadząc arabeskę tematu od samego początku.

Właśnie umiejętność prowadzenia głosów oraz klarowność faktury pozostają szczególnymi atutami Guo. Poprzez plastyczny rysunek tematów pianista kształtował tanecznie przedstawione *Mazurki* op. 59, tak samo określił brzmienie *Sonaty b-moll*, opartej na zasadzie głębokich kontrastów ekspresyjnych. Bardzo szybkie *Doppio movimento* części I znalazło uzasadnienie w zderzeniu z tematem II; *Scherzo*, wyjątkowo kapryśne, osiągnęło kulminację w bardzo śpiewnym trio; dość szybko prowadzony *Marsz żałobny* również ujmował pięknie wyspiewaną częścią środkową (niestety, tuż przed nią przytrafiła się pianiście luka pamięciowa). Na tle szkicowej i „impresjonistycznej” gry Gao oraz bardzo solidnej, odpowiednio dramatycznej wizji Khrikulego to jednak Eric Guo przedstawił najbardziej intrygującą i kompletną interpretację w tej sesji. Przynajmniej z perspektywy piszącego te słowa.



Eric Guo
WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

The third round brings with it two genres: the sonata and the mazurka – the two that represent perhaps the Competition's most demanding, and most contrasting, challenges. The former a grand, architectural, four-movement edifice; the latter a suite of dance, or meta-dance, miniatures. The three pianists who opened the round all chose the *Impromptu* in G flat major to follow up their opening works. And this sufficed to highlight their fundamental differences.

The *Impromptu* juxtaposes two types of melodiousness: one driven by rapid motion in the outer sections and a *cantabile* theme in the lower register in the middle section. Yang (Jack) Gao demonstrated this from a more, shall we say, impressionistic perspective. He mainly began to sing in the middle section, where, in contrast to the main theme, he generalised the right hand part. Similarly, David Khrikuli, who performed last, focused on this broad and deep *cantilena*, while the outer passages were primarily dominated by the impression of rapid movement. Eric Guo, by contrast, paid due heed to the melodic richness of the piece, clearly acknowledging the arabesque of the theme from the outset.

His adroitness in voicing and his clarity of texture are Guo's particular strengths. The vivid depiction of themes that shaped the dance-like presentation of the *Mazurkas*, Op. 59 also determined the sound of the *Sonata* in B flat minor, which is built on the principle of bold expressive contrasts. The very fast *Doppio movimento* of the first movement found its justification in its clash with the second theme; the exceptionally capricious *Scherzo* culminated in a very melodious trio; and the fairly fast *Funeral March* was also captivating in its beautifully sung middle section (unfortunately, the pianist suffered a memory lapse immediately beforehand). Against the backdrop of Gao's capricious and 'impressionistic' playing, and David Khrikuli's rock solid and appropriately dramatic performance, it was Eric Guo who presented the most intriguing and complete interpretation of the session. At least for this writer.

David Khrikuli
KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC



Poziom rośnie Level up

 DOROTA SZWARCMAN

Na wtorkowe wieczorne przesłuchania złożyły się właściwie cztery poważne recitale. I można podejrzewać, że niektórzy z tych wykonawców, jeśli nie wszyscy, dotrą do finału.

Shiori Kuwahara – to już jest marka. Gdy wychodzi na scenę, można być pewnym, że nie zawiedzie. I nie zawiodła. W *Scherzu cis-moll* rzuciła się na oktawy jak lwica. W *Mazurkach* op. 33 pokazała bardziej łagodne oblicze, a *Sonatę h-moll* zagrała mocno, dobitnie, ale nie pozbawiła jej lirycznych nastrojów w *Largo* – ogólnie świetnie zbudowała formę z efektownym, potężnym finałem.

Drugą dobrą *Sonatę h-moll* dostaliśmy od Hyuka Lee. Choć była nieco inna, jakby lżejsza, to również efektowna. Jego brat Hyo, który wystąpił przed nim, wybrał *Sonatę b-moll*. Mnie osobiście dojrzała wydała się interpretacja tego utworu w wydaniu Hyuka z poprzedniego etapu, ale trzeba powiedzieć, że bracia zaprezentowali się znów znakomicie. Obaj też, mieszkając w Polsce, trochę się dowiedzieli o tym, jak grać mazurki. Do obowiązkowych utworów Hyo dołożył ładnie zagrałą, liryczną *Balladę g-moll* i drugie tego wieczoru *Scherzo cis-moll*, w którym, niestety, trochę się zapędził. Natomiast Hyuk uzupełnił swój program wdzięcznym *Impromptu Fis-dur* i *Balladą As-dur*.

Kolejną niespodziankę po poprzednich etapach przyniósł nam Tianyou Li, jeden z faworytów tego Konkursu. Dwudziestojednolatek, który studiuje i studiował tylko w Chinach, zaskoczył nas nie tylko techniką i poziomem gry, ale też nietuzinkowym zestawieniem utworów: po *Mazurkach* op. 59 – *Sonata b-moll*, a po niej... *Wariacje* op. 2. Dla nas zdumiewające: najpierw żałoba i wicher na cmentarzu, a zaraz potem wesołe flirty Don Giovanniego. Niemniej dla młodego pianisty to było jakby przełożyć wajchę: po naprawdę dramatycznej, mocnej *Sonacie* (najlepszej tego wieczoru, jeśli chodzi o wyraz) i chwili oddechu z łatwością zaczął czarować wirtuozerią i dowcipem *Wariacji* (nie gorzej niż cztery lata temu Bruce Liu). Doprowadził do tego, że publiczność nagrodziła go entuzjastycznymi okrzykami.

Shiori Kuwahara
 WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



Hyo Lee
 KRZYSZTOF SZŁĘZAK / NIFC



Tuesday evening's auditions amounted, in effect, to four serious recitals. And one may already suppose that some of these performers – if not all – will make it to the finals.

Shiori Kuwahara is already a name to reckon with. When she walks onto the stage, one can be sure she won't disappoint – and she didn't. In the *Scherzo* in C sharp minor she attacked the octaves like a lioness. In the *Mazurkas*, Op. 33 she revealed a gentler side, while the *Sonata* in B minor was strong, emphatic, yet not without lyrical charm in the *Largo*. Altogether, a finely shaped structure crowned by a powerful, impressive finale.

We heard another fine *Sonata* in B minor from Hyuk Lee, though it had a different, somewhat lighter character, yet equally effective. His brother Hyo, who played just before him, chose the *Sonata* in B flat minor. Personally, I found Hyuk's interpretation of this work, from the previous round, more mature – but both brothers once again delivered excellent performances. Having lived in Poland, they have also learnt a thing or two about how to play mazurkas.

To his obligatory works, Hyo added a nicely played, lyrical *Ballade* in G minor and the

evening's second *Scherzo* in C sharp minor, in which he did, unfortunately, get a little carried away. Hyuk, meanwhile, complemented his programme with a graceful *Impromptu* in F sharp major and a *Ballade* in A flat major.

Another surprise came from Tianyou Li, one of this competition's dark horses. The twenty-one-year-old, who has studied exclusively in China, astonished us not only with his technique and musicianship but also with an unusual programme choice: following the *Mazurkas*, Op. 59 came the *Sonata* in B flat minor, and then – quite unexpectedly – the *Variations*, Op. 2. The juxtaposition was startling: a funeral mood and the wind blowing through the graveyard, and then suddenly playful flirtations worthy of Don Giovanni. Yet, for this young pianist it was as if he simply shifted gears: after a truly dramatic, forceful *Sonata* – the most expressive of the evening – and a brief moment of repose, he slipped with ease into the brilliance and wit of the *Variations* (no less captivating than Bruce Liu's performance four years ago). The audience rewarded him with spontaneous and enthusiastic applause.

Konkursowe menu

Sonaty

Competition menu

Sonatas

 JIM SAMSON

Sonatę fortepianową op. 4 skomponował Chopin w Warszawie w roku 1828. Jest to zatem utwór uczniowski, którego wewnętrzna dynamika zdaje się bliższa Bachowskiej niż wiedeńskiemu klasycyzmowi, częściowo za sprawą monotematycznej materii muzycznej i tonalnego planu pierwszej części, lecz także z powodu wszechobecnej polifonii. Znane dziś i wykonywane pozostają wszakże – rzecz jasna – dwie kolejne sonaty, z nich zaś op. 35, zwana *Sonate funèbre* (1839) jest dużo bardziej niekonwencjonalna. Schumannowskie porównanie czterech części tego utworu do „czworga [...] najbardziej zwariowanych dzieci” mogło być wprawdzie błędną interpretacją, wskazuje jednak na szczególny sposób wykorzystania przez Chopina ram sonaty do połączenia osiągnięć swych wcześniejszych dzieł, zwłaszcza zaś figuracyjnych wzorów wziętych z etud i preludów oraz nokturnowych kantylen. Jeden „nokturn” pojawia się zatem w pierwszej części tej sonaty, kolejny w ustępie wolnym (niedorzecznie zamknięta w marszu żałobnym ta nieziemską melodię rzuca magiczne zaklęcie). Słynny, pełen niedomówień finał traci nieco ze swej tajemniczości, jeśli spojrzeć nań jako na rodzaj preludium w stylu barokowym.

Podobnie jak w *Sonate funèbre*, *Scherzo z Sonaty h-moll* op. 58 (1844) poprzedza część wolną; analogicznie też do poprzedniczki i tutaj główna grupa tematyczna pominięta została w repryzie pierwszego ogniwa. Pod innymi względami porządek części *Sonaty h-moll* różni się jednak znacząco od op. 35, zbliżając ją do utrwalonej tradycji austriacko-niemieckiej. Dotyczy to zwłaszcza pierwszego członu, którego stała przetworzeniowość i transformacje motywiczne przypominają proces „rozwijających się wariacji”, czyli technikę kojarzoną później z muzyką Brahmsa. Podobnie się dzieje z tematem części wolnej, który ma w sobie coś z miarowego, dostojnego kroku, klasycznej równowagi dojrzałego Beethovena czy adagia u późnego Schuberta, i z finałowym rondem sonatowym, które stanowi zdecydowanie bardziej konwencjonalny sposób zamknięcia sonaty niż powściągliwy, oszczędny w środkach finał *Sonate funèbre*. W op. 58 Chopin zmierzył się z historycznym archetypem sonaty na swoich własnych zasadach i odniósł zwycięstwo. Trzeba dodać jeszcze, że ostatnie z jego większych, rozbudowanych dzieł to także sonata, *Sonata wiolonczelowa* op. 65 (1845–1846). Jak wiemy z ogromnego zbioru szkiców do tego utworu, komponowanie go nie przyszło Chopinowi łatwo. Niemniej efekt finałowy stanowi jedną z najwspanialszych XIX-wiecznych sonat wiolonczelowych, nawet jeśli stylistycznie stoi niejako na uboczu wobec całej Chopinowskiej spuścizny.



Fryderyk Chopin. *Sonata h-moll* op. 58, autograf edycyjny, 1844

Fryderyk Chopin. *Sonata* in B minor, Op. 58, *Stichvorlage* autograph, 1844

 BIBLIOTEKA NARODOWA, WARSZAWA

i

Konkursowe menu
Mazurki zobacz online:

Competition menu
Mazurkas see online:


→ blog.nifc.pl

Chopin composed his Piano Sonata, Op. 4 in Warsaw in 1828. It is a student composition, then, and one whose inner dynamic is in some ways closer to Bach than to Viennese classicism, partly due to the monothematic substance and tonal plan of the first movement, but also to the imitative writing found throughout. It is of course the two later piano sonatas that are known and performed today, and of these the Sonata, Op. 35, the so-called *Sonate funèbre* (1839), is by far the more unorthodox. Schumann's reference to its four movements as 'unruly children under the same roof' may have been a misreading, but it does point to Chopin's singular use of the sonata framework as a means of drawing together the achievements of his earlier works, notably the figurative patterns of the etudes and preludes, and the cantilenas of the nocturnes. Thus there is a 'nocturne' embedded in the first movement of this sonata, another in the Scherzo, and yet another in the slow movement (incongruously enclosed within the funeral march, this latter other-worldly melody casts a magical spell indeed). As for the famously elliptical finale, it loses just a little of its mystery when viewed as a kind of baroque-like prelude.

As in the *Sonate funèbre*, the Scherzo of the B minor Sonata, Op. 58 (1844) precedes the slow movement, and also as in that work the principal thematic group of the first movement is omitted in the reprise. But in other respects the B minor is a very different order of sonata, taking a step closer to established Austro-German traditions than its predecessor. This is especially the case in the first movement, whose continuous development and transformation of motives comes close to a process of 'developing variation' that would later be associated with Brahms. Likewise the slow movement theme has something of the measured, stately tread, the classical poise, of a late Beethoven or late Schubert's *adagio*, and the sonata-rondo finale is at the very least a more conventional way to end a sonata than the muted, understated finale of the *Sonate funèbre*. In Op. 58, Chopin tackled the historical archetype of the sonata on something like its own terms and emerged triumphant. It should be added that the composer's last major extended work was also a sonata, the Cello Sonata, Op. 65 (1845–46). We know from his voluminous sketches for this work that its composition did not come easily, but the end product is one of the great 19th-century cello sonatas, even if it stands somewhat apart stylistically from almost everything else Chopin composed.

Lidia Grychtołówna – juror honorowy Honorary juror

 RÓŻA ŚWIATCZYŃSKA

Lidia Grychtołówna (ur. 1928) swój pierwszy koncert w rodzinnym Rybniku dała, mając niespełna pięć lat. W 1955 r. została laureatką V Konkursu Chopinowskiego, a dziś jest bodaj najdłużej aktywnie koncertującą pianistką na świecie, honorową jurorką tegorocznego turnieju.

„Lidia Grychtołówna zmusza do podziwu swoją witalnością” – wydaje się, że te słowa recenzenta pisma „Diapason” z 1970 r. nic nie straciły na aktualności. Po niemal siedmiu dekadach intensywniej kariery, nestorka polskiej pianistyki wciąż zdumiewa niespożytą energią i pasją do muzyki. Nie zmieniło się to nawet w czasie pandemii. Jej „domówki”, transmitowane z własnego salonu, dodawały otuchy wielu melomanom. Internetowe występy prof. Grychtołówny połączyły pokolenia, a ona sama dowiodła, że nie lęka się żadnych wyzwań. Nie bała się zresztą nigdy – ani kiedy w dzieciństwie dźwigała trudy wojny, ani gdy startowała w konkursach, przywożąc nagrody z Warszawy, Berlina, Bolzano i Rio de Janeiro.

Miłość do fortepianu zawdzięcza Lidia Grychtołówna katowickiej pedagog, prof. Wandzie Chmielowskiej. Pod jej opieką z wyróżnieniem ukończyła studia i to dzięki niej wypracowała piękny dźwięk, chwalony przez samego Artura Rubinsteina. „Fortepian śpiewa pod pani palcami” – miał rzec pod wrażeniem jej wykonania *Ballady As-dur* Chopina. Wcześniej talent młodej laureatki rozpoznał Arturo Benedetti Michelangeli. Po Konkursie Chopinowskim, którego był wówczas jurorem, legendarny wirtuoz zaprosił ją na swoje słynne kursy w Arezzo. Jeździła tam kilkakrotnie, pracując z mistrzem zwłaszcza nad utworami Chopina. „Jeśli chcesz być artystką, ucz się u samej siebie” – poradził jej na koniec i ta lekcja okazała się jedną z najważniejszych.

Koncertowała potem na niemal wszystkich kontynentach, występując z wieloma uznanymi dyrygentami. Krytycy podkreślali zalety jej warsztatu, wirtuozowski temperament, zmysł narracji i wrażliwość na brzmienie, zawsze podporządkowane muzycznemu wyrazowi. Podziw budził niezwykle bogaty repertuar polskiej pianistki, na czele z arcytrudnym *IV Koncertem fortepianowym* Prokofiewa, wprowadzanym przez nią na estrady Belgii i Wielkiej Brytanii.

Najbliższa jednak Lidii Grychtołównie była zawsze muzyka Chopina, choć jego utwory gra dziś inaczej niż na Konkursie: z większą swobodą, głębszą emocją i szerszym oddechem, bo zbyt żywe tempa, jej zdaniem, zabijają muzykę. „Ja również gram dziś pewne utwory szybciej niż kiedyś, ale nie aż tak! Jeśli gra się Chopina za szybko, umykają niuanse” – tej zasady przestrzega i tego uczyła przez ponad 20 lat swej profesury na Uniwersytecie w Moguncji. Na to też zwraca uwagę jako jurorka Konkursu Chopinowskiego, któremu w tym roku przysłuchuje się już po raz siódmy!



Lidia Grychtołówna (b. 1928) gave her first concert, in her home town of Rybnik, before her fifth birthday. In 1955 she won a prize in the 5th Chopin Competition, and today she is perhaps the world's longest-active concert pianist and an honorary juror of this year's competition.

'Lidia Grychtołówna commands admiration with her vitality' – it seems that these words from a review in the magazine *Diapason* from 1970 have lost none of their currency. After an intense career lasting almost seven decades, the doyenne of Polish pianism continues to astonish with her inexhaustible energy and her passion for music. That did not change even during the pandemic, when the recitals she broadcast from her own living room boosted the spirits of many a music lover. Grychtołówna's online performances brought generations together, and she showed herself to be undaunted by any challenge. Moreover, she has never been afraid, be it as a child enduring the hardships of war, or when she took part in competitions, bringing home prizes from Warsaw, Berlin, Bolzano and Rio de Janeiro.

Lidia Grychtołówna owes her love of the piano to her teacher from Katowice, Wanda Chmielowska. It was under Chmielowska's guidance that she completed her studies with distinction and developed her beautiful sound, praised by none other than Arthur Rubinstein, who apparently declared, impressed by her performance of Chopin's *Ballade in A flat major*, 'The piano sings beneath your fingers.' The young prize-winner's talent had been spotted earlier by Arturo Benedetti Michelangeli. After the Chopin Competition, in which he was one of the jurors, the legendary virtuoso invited her to his famous courses in Arezzo. She travelled there several times, working with the master particularly on the works of Chopin. As he advised her towards the end, 'If you want to be an artist, then learn from yourself.' And that lesson proved to be one of the most important.

Subsequently, she gave concerts around the world, alongside many renowned conductors. Critics drew attention to her technical skill, virtuosic temperament, flair for narrative and tonal sensitivity, always in the service of musical expression. Her remarkably rich repertoire was much admired, including Prokofiev's fiendishly difficult *Piano Concerto No. 4*, which she introduced to stages in Belgium and the UK.

Yet it was the music of Chopin that remained closest to Lidia Grychtołówna's heart, though she plays his works differently today than during the Competition: with greater freedom, breadth and emotional depth, as she considers that overly quick tempos kill the music. 'I also play some works more quickly now than before, but not to that degree! If you play Chopin too fast, the nuances are lost' – she observes that principle and taught it for more than 20 years as a professor of the University of Mainz. She also draws attention to that aspect as a juror of the Chopin Competition, to which this year she is devoting her attention for the seventh time!

Musisz przejść wprzód cierpień koło...

No pain, no gain

TONY H. LIN

W *Kompleksie polskim* (1977 r.) Tadeusz Konwicki opisuje akt oczekiwania w kolejce z trafnością i ironią, które pozostają aktualne także dziś.

– Proszę państwa, dzisiaj jeszcze nie przywieziono towaru.
Może przywiozą za godzinę, a może i przed zamknięciem sklepu.
Ostrzegam, żeby nie było reklamacji. [...]
– Trudno. Poczekamy – dudni nad głowami pan Duszek.

Wchodząc do Filharmonii Narodowej, nie można nie zauważyć zgromadzonych tłumów. Ludzie czekają na cenne wejściówki, tj. nienumerowane bilety na puste miejsca – rozwiązanie nie wszędzie znane. Kosztują 70 zł (90 w przypadku finałów) i są sprzedawane na 10 minut przed rozpoczęciem każdej sesji. Zapotrzebowanie przerosło wszelkie oczekiwania, a media społecznościowe obiegły zdjęcia kolejki, która tworzy się jeszcze przed wschodem słońca.

Choć kolejki nierzadko są praktycznie osobnym rytuałem – i to z własnym poradnikiem, jak np. „Guide to Queueing” [Poradnik stania w kolejce], który obowiązuje na Wimbledonie – ta filharmoniczna jest nieco chaotyczna. Co więcej, foyer może pomieścić najwyższej kilkadziesiąt osób, kolejka zaś wije się tak, że trudno odnaleźć ostatnią osobę (a to ułatwia wpychanie się). Czekając, wiele osób czyta, przegląda telefon albo zwyczajnie stoi i rozmawia. Kolejkowicze chętnie budują poczucie wspólnoty, ucinając pogawędki i poznając się, a sama kolejka jest przedmiotem dyskusji (ile wejściówek sprzedano wcześniej, jak długo trzeba czekać itp.). Gdy rozpoczyna się transmisja na żywo, oczekujący przyglądają się wewnątrz sali w napięciu i oceniają swoje szanse.

Stałem w kolejce czterokrotnie, dwa razy mi się udało. Z każdym etapem oczekiwanie się wydłuża, a pierwsi chętni przychodzą coraz wcześniej. Jest to z pewnością doświadczenie interesujące, ale nie dla słabeuszy. Trzeba się liczyć z godzinami spędzonymi w zatłoczonej przestrzeni bez żadnych gwarancji sukcesu. Cel jest niepewny, jednak gdy się go osiągnie – wart swej ceny.

In *The Polish Complex* (1977), Tadeusz Konwicki captures the act of waiting in line with an accuracy and irony that still resonate today.

‘Ladies and gentlemen, the goods haven’t been delivered yet. Maybe they’ll bring them in an hour, or maybe before the store closes. I’m warning you so that there are no complaints.’ ...
‘Oh well. We’ll wait,’ rumbles Mr. Duszek above the people’s heads.

You can’t miss the sea of people every time you enter the Warsaw Philharmonic. These people are seeking a coveted *wejściówka* [admission ticket] – unnumbered ticket, a concept unfamiliar to most foreigners. Priced at 70 zł (up to 90 for the final), these tickets are sold 10 minutes before the start of each session, based on the number of empty seats. The demand for them is off the charts; social media is full of photos showing lines forming before sunrise.

Unlike Wimbledon, where queueing is practically a ritual complete with its own ‘Guide to Queueing’, the line at the Philharmonic is a bit chaotic. Furthermore, the foyer of the venue can hardly fit a few dozen people, and the lines zigzag, making it difficult to locate the last person in line (and easier for line-cutters). Once in line, people read, scroll on their phones, or simply stand and chat. Standees are usually eager to build camaraderie by engaging in small talk and learning about one another, and the line itself inevitably becomes a topic (the number of tickets sold previously, how long people had to wait, etc.). When the live stream begins, standees watch the hall closely and estimate their chances.

I stood in line on four different days and succeeded twice. As the Competition progresses, the lines grow longer and start earlier. Queueing for *wejściówka* is certainly an experience, but it is not for the faint of heart. You have to endure the wait – hours in cramped space, no guarantees – for a chance at something uncertain, yet thrillingly worth it if you succeed.



WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC

Shiori Kuwahara
WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



Hyuk Lee
KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC

WOJCIECH GRZĘDZIŃSKI / NIFC



KRZYSZTOF SZLĘZAK / NIFC

WĘŻE I DRABINY SNAKES AND LADDERS

NIESTETY NIE PAMIĘTAM,
KTÓRY BILET JEST NA DZIŚ.
SORRY, I DON'T REMEMBER WHICH
TICKET IS TODAY'S.

JUŻ PATRZE.
LET ME SEE.

