

ARTUR RUBINSTEIN

HARVEY SACHS

Przełożyła Dominika Chylińska
Wydawnictwo Dolnośląskie
Wrocław 1999

Wstęp

Artur Rubinstein miał siedem lat w roku 1894, kiedy po raz pierwszy wystąpił publicznie. Zanim osiemdziesiąt dwa lata później zakończyła się jego kariera, występował z niezwykłym powodzeniem w większości krajów świata. Był kosmopolitą i globtroterem, który władał ośmioma językami i zamieszkiwał w różnych okresach w Polsce, Niemczech, Francji, Anglii, Stanach Zjednoczonych, Hiszpanii i Szwajcarii. Członkowie klasy panującej zabiegali o jego towarzystwo, obsypywali go honorami i ulegali czarowi jego konwersacji. W czasach młodości cieszyło go niepokromione życie erotyczne, ożenił się mając czterdzieści pięć lat i został ojcem czworga dzieci. Gdy zmarł, bogaty i szanowany, w połowie dziesiątej dekady życia, pozostawił najwyższej jakości nagrania większości swego repertuaru i dwutomową autobiografię, która stała się międzynarodowym bestsellerem. Jego życie wydaje się wyjątkowo szczęśliwe i uprzywilejowane i pod wieloma względami takie właśnie było.

Nawet bez głębszego badania historii Rubinsteina można odkryć niezwykle silne sprzeczności. Zawodowe życiorysy większości sławnych wykonawców podporządkowane są pewnemu schematowi: odkrycie i rozwój talentu, następnie dążenie do uznania i osiągnięcie go; później wykonawcy kontynuują sumiennie pracę, by utrzymać pozycję, bądź też robią użytek z siły osobowości i potęgi reklamy w tymże samym celu. Rubinstein natomiast przez długie lata uważany był zaledwie za jednego z wielu dobrych pianistów, szczególnie w północnej Europie i w Ameryce Północnej; dopiero po pięćdziesiątce wkroczył do pianistycznego panteonu. Życie prywatne Rubinsteina było również bardziej wyboiste niż ujawnia to jego autobiografia. Moje młode lata i Moje długie życie takie tytuły noszą kolejne tomy są tak długie (w sumie 1100 stron w oryginalnym wydaniu Alfreda A. Knopfa), a w niektórych partiach tak szczere, iż wielu czytelników zakłada, że ich autor "powiedział wszystko".

Tymczasem tak nie jest. Jest dokładny w cytowaniu wykwintnych menu i skomponowanych przygód miłosnych, stara się jednak wmówić czytelnikom, wbrew rzeczywistości, że przypadkowe erotyczne przygody młodości skończyły się z chwilą, gdy się ożenił. Również jego stosunki z dziećmi były czasem bardziej skomplikowane, niż ukazują to wspomnienia. Nade wszystko zaś Rubinstein-autor stanowczo zbyt często gratulował sobie swojej bezwarunkowej miłości życia. Książki są w wielu miejscach czarujące, ale powierzchowne.

Uwagi o muzyce i muzykach bywają ambarasująco płytkie lub nieistotne, a większość spotkań ze sławnymi, potężnymi lub tylko bogatymi ludźmi spoza świata muzyki relacjonowana jest w anegdotycznej formie. Na początku drugiego tomu narracja nudzi, czytelnik zaczyna zastanawiać się, jakie właściwie było wnętrze Artura Rubinsteina. Pod koniec zastanawiamy się, czy w ogóle miał wnętrze. Tymczasem on je miał. Kwintesencją jego muzykowania były radość życia i hojność w obdarowywaniu innych swą sztuką, a przecież cechy te nie rozwinęły się w próżni: stanowiły manifestację jego charakteru, bogatego i bardziej złożonego, niż ujawniają to pamiętniki. Jednym z moich podstawowych celów stało się porównanie oficjalnego autoportretu Artura Rubinsteina z portretem nieoficjalnym, wyłaniającym się z dokumentów, wspomnień ludzi mu bliskich i obcych. Pierwszy menedżer Rubinsteina we Francji, Gabriel Astruc, pisząc o autobiograficznych wynurzeniach artysty posłużył się usłyszonym od ojca powiedzeniem "zapożyczonym z Talmudu: Istnieją trzy rodzaje pamiętników: pamiętnik-lejek, pamiętnik-gąbka i pamiętnik-sito. Pierwszy pochłania wszystko, ale też wszystko z niego wylatuje, drugi wszystko pochłania i zatrzymuje, trzeci natomiast zatrzymuje tylko to, co dobre, a odsiewa to, co złe". Pamiętniki Rubinsteina są jak sito, z tą różnicą, że nie zawsze odsiewają to, co "złe", ale to, co ich autor świadomie lub nieświadomie chce zataić. To zupełnie normalne. Pragnienie wykorzystania swego wizerunku w samoobronie jest zapewne najczęstszym motywem skłaniającym sławnych ludzi do pisania autobiografii, nie licząc motywacji finansowej. Młodszy syn Rubinsteina, John, zauważył, że ojciec "potrafił żartować ze swych wad całkiem swobodnie ale selektywnie". Innymi słowy chętnie, a nawet z przyjemnością przyznawał się do ułomności charakteru, ale tylko wtedy, gdy sam decydował, o które wady chodzi. Poszedłbym o krok dalej niż John Rubinstein: uważam, że jego ojciec był równie nie w porządku wobec siebie, gdy rozprawiał o swoich wadach, jak i o zaletach. Drobnym, ale wymownym przykładem jest uwaga na temat zwiedzania muzeów. Szczególnie lubił National Gallery i British Museum w Londynie, ponieważ "bez trudu podziwiać można mieszczące się tam arcydzieła, na przykład sławne marmury Elgina, wywiezione z Partenonu czy w Galerii9 Wenus Velazqueza [...] Natomiast odwiedziny w Luwrze zawsze mnie nużyły [...] chcąc w trakcie jednej wizyty zobaczyć Wenus z Milo i Monę Lisę, trzeba było pokonać kilka kilometrów'. Przypuszczam, że wielu czytelników zastanawia się, podobnie jak ja, czy Rubinstein kiedykolwiek pofatygował się, by obejrzeć którekolwiek z setek czy tysięcy dzieł w większości niezwykle interesujących znajdujących się na trasie dzielącej Wenus z Milo od Mony Lisy w Luwrze. Czyż one także nie są warte poznania, czy kultura jest wyłącznie Promenadą Arcydział? W rzeczywistości jednak Rubinstein chętnie dokonywał własnych odkryć w dziedzinie sztuki i w ciągu dziesiątków lat wyrażał swój podziw i materialnie wspierał wielu nieznanych malarzy i rzeźbiarzy po prostu dlatego, że podobały mu się ich prace. Tak więc w pamiętnikach przypisuje sobie bezpodstawnie bezmyślny kulturalny snobizm, wskutek czego budzi nasze wątpliwości co do jego często wspomianej szerokiej i głębokiej ogólnej kultury.

Pamiętniki Rubinsteina rodzą jeszcze inny, bardzo konkretny problem: muszą być traktowane jako punkt wyjścia do ustaleń faktograficznych, tymczasem są niewiarygodne. Rubinstein często przechwala się swoją nadzwyczajną pamięcią, która, jak twierdzi, pozwoliła mu w podeszłym wieku zrekonstruować dzień po dniu całe życie, bez posługiwania się dziennikiem, którego nigdy nie prowadził. Ale ta jego rekonstrukcja jest w najwyższym stopniu ułomna. Od początku dotknięta jest plagą wielkiego Pomieszanania Dat i Wielkiego Pomieszanania Nazwisk-pozza kilkoma przypadkami pomyłki te są nie zamierzone. Na problem dat składają się trzy czynniki.

Pierwszy ma związek z rosyjskim kalendarzem juliańskim, w czasach dzieciństwa Rubinsteina stosowanym oficjalnie w tej części Polski, gdzie się urodził. Był on o dwaście dni późniejszy w stosunku do kalendarza używanego w Europie i Ameryce, tzw. gregoriańskiego. W tej książce wszystkie daty podają zgodnie z kalendarzem zachodnim. Drugi czynnik związany jest z faktem, że rok urodzenia Rubinsteina wspomniany jest różnie przez różne źródła: jedne przyjmują 1886, inne 1887, a jeszcze inne 1889 (tą datą Rubinstein posługiwał się przez ponad pół wieku) lub nawet 1890. Poprawna data to rok 1887. Pojawia się na wszystkich wczesnych oficjalnych dokumentach, we wszystkich współczesnych rejestrach ludności i we wszystkich ówczesnych materiałach reklamowych i doniesieniach prasowych na temat pianisty. Jest to także data, którą w końcu przyjmuje Rubinstein w swych pamiętnikach. Jednakże pisząc je, nie mógł pamiętać, czy dany koncert odbył się, gdy miał dwadzieścia trzy lata jak opowiadał przez dziesięć lat czy dwadzieścia pięć, lub czy spotkał jakąś kobietę, kiedy liczył trzydzieści dziewięć czy też czterdzieści jeden lat. Jednakże najgorszym źródłem nieporozumień jest lekceważący stosunek Rubinsteina do dat. Całe partie pamiętników bywają opatrzone mylną datą pomyłka dotyczy często jednego roku, nieraz dekady lub jeszcze dłuższego okresu, a w wyniku burzliwych wydarzeń mających miejsce w ostatnim stuleciu w Polsce i w Niemczech, gdzie Rubinstein spędził dzieciństwo i okres dojrzewania, zachowała się niewielka dokumentacja z tego okresu. Próbując uporządkować chronologię, często musiałem polegać na niepełnych informacjach i domniemaniach, pozostaje mi więc tylko żywić nadzieję, że w większości wypadków nie popełniam pomyłek.

Problem nazwisk zaczyna się już przy dziadku Rubinsteina ze strony matki, który w indeksie do Moich młodych lat nazywa się Solomon Heyman. Jednakże "Solomon" to angielska wersja imienia dziadka, które naprawdę brzmiało "Yecheil". Jeśli chodzi zaś o nazwisko, posłużyłem się w tej książce wersją utrwaloną na nagrobku matki Rubinsteina: Heiman. Pisownia imion rodziców Rubinsteina, Felicja i Izaak, pochodzi także z płyty ich nagrobka. Większość pozostałych nazwisk podaje w formie, w jakiej je znalazłem. Powodem konfuzji w imionach członków rodziny Rubinsteina jest fakt, że dzieciom nadawano zwykle najpierw imię hebrajskie, które u Żydów w centralnej i wschodniej Europie bywało następnie dopasowywane do bardziej swojsko brzmiących form w jidysz, a nawet do odpowiedników jeśli istniały w dominującym lokalnym języku lub dialekcie. Tak więc Yitzchak zmieniał się w Itzika w jidysz i Izaaka po polsku. Posłużyłem się oczywiście tradycyjną niemiecką pisownią nazwiska Rubinstein, a nie polską Rubinsztajn, czy też nie tak rzadką wersją

Rubenstein, której pianista nie znosił. Jeśli chodzi o pisownię imienia mego bohatera, przychyliłem się do jego własnego upodobania: "Taką właśnie, polską pisownię mego imienia przyjął później, w celach reklamowych, mój impresario Sol Hurok. Ja sam natomiast podpisywałem się Arthur w krajach, gdzie przyjęta jest taka pisownia, Arturo w Hiszpanii i we Włoszech, Artur zaś w krajach słowiańskich". Pozostał więc Artur, z wyjątkiem cytatów z artykułów, książek i dokumentów, w których występuje inna pisownia.

Właściwie przyjąć można, że pomysł tej książki narodził się w styczniu 1959 roku, gdy po raz pierwszy usłyszałem Rubinsteina. Jednakże dopiero z końcem 1986 roku poważnie rozważyłem tę myśl, podczas wizyty u Petera Rosena, nowojorskiego producenta telewizyjnego, dla którego napisałem scenariusz do filmu dokumentalnego o Arturo Toscaninim. Rosen ukończył właśnie film dokumentalny o Rubinsteinie, przygotowany z okazji nadchodzącej setnej rocznicy urodzin pianisty; miał jeszcze kilka pudeł pełnych materiałów i zaproponował, że udostępni mi je, gdybym kiedyś chciał napisać jego biografię. Dał mi też adresy Anieli Rubinstein i najstarszej córki Ewy. Kończyłem właśnie książkę o muzyce pod faszystowskim reżimem we Włoszech i myśl o natychmiastowym rozpoczęciu następnej nie bardzo mi się uśmiechała. Zatelefonowałem i napisałem do Ewy Rubinstein, ale cały pomysł odłożyłem do października 1988 r., kiedy to odwiedziłem Anielę (Nele) Rubinstein w Paryżu w domu, do którego wprowadziła się z mężem prawie dokładnie pięćdziesiąt lat wcześniej. Pani Rubinstein, licząca wówczas osiemdziesiąt lat, była zarówno uprzejma, jak i szczerą. Przyznała, że ostatnie lata były dla niej i męża bardzo trudne o czym już wiedziałem a także, że wprawdzie nie ma nic przeciwko powstaniu takiej książki, wolałaby jednak, abym zaczekał, aż i ona odejdzie. "To nie potrwa długo" oświadczyła ze śmiechem. Odpowiedziałem równie szczerze, że aczkolwiek nie zamierzam pisać biografii oficjalnej, autoryzowanej przez rodzinę, nie chciałbym rezygnować z jej współpracy i pozwolenia na przejrzanie rodzinnych papierów. W przeciwieństwie do Toscaniniego, którego życiorys ukończyłem dziesięć lat wcześniej, Rubinstein pozostał dla mnie postacią stale żywą kimś, kogo widziałem i słyszałem wiele razy, a nawet poznałem. Jednak Toscaninim interesowałem się przez wiele lat, zanim poproszono mnie o napisanie o nim biografii, tak, że kiedy rozpocząłem pracę wiedziałem już w ogólnym zarysie jaki będzie jej zakres. Tymczasem w wypadku Rubinsteina, przeciwnie, byłem jedynie świadom, że jego pamiętniki, które czytałem wcześniej, będą musiały zostać ponownie uważnie przeanalizowane i zweryfikowane; reszta była wielkim znakiem zapytania. Pani Rubinstein oddała do mej dyspozycji zarówno swą pamięć, jak i dokumenty. Zgłosiłem propozycję książki, a następnego lata podpisałem kontrakt.

Od początku zdawałem sobie sprawę, że największą trudność techniczną stanowić będzie skąpa ilość materiału źródłowego z pierwszych pięćdziesięciu trzech lat życia Rubinsteina. Gdy Rubinsteinowie porzucili Paryż w chwili wybuchu II wojny światowej, pozostawili tam większość swego mienia, w tym także prywatne dokumenty. Podczas wojny ich dom zajęli Niemcy; przedmioty o dużej wartości obrazy i meble skonfiskowano i wysłano do Niemiec, natomiast korespondencja i

inne dokumenty uległy zniszczeniu lub za ginęły i nigdy nie zostały odnalezione. Od chwili przybycia Rubinsteinów do Stanów Zjednoczonych sterta materiałów i dokumentów znów zaczęła się piętrzyć, urastając do gigantycznych rozmiarów. W końcu przewieziono je do domu w Paryżu, gdzie zajęły pokaźną ilość miejsca na półkach. Pani Rubinstein uprzejmie pozwoliła mi zbadać te materiały i sporządzić fotokopie wszystkiego, co było mi potrzebne do badań. Po jednej z wizyt w Paryżu wróciłem do domu z około dwoma tysiącami stron fotokopii i niektóre partie mojej książki szczególnie pokaźne szkice 6. i 7. rozdziału oparte są na analizie tych źródeł. (Wiele oryginalnych dokumentów zostało w swoim czasie podarowanych Bibliotece Kongresowej w Waszyngtonie i Muzeum Historycznemu w Łodzi.) Aby zdobyć dokumenty z pierwszej części życia Rubinsteina, jak również z późniejszych okresów, zmuszony byłem dokonać wielu podstawowych badań i poszukiwań w Polsce, Niemczech, Francji, Anglii, Szwajcarii, Hiszpanii, Włoszech i Stanach Zjednoczonych. Z wyjątkiem Katarzyny Naliwajek, przyjaciółki z Warszawy, która pomogła mi odnaleźć i przetłumaczyć znaczną ilość materiału polskiego, nie posiadałem żadnych stałych asystentów i z tego względu biorę pełną odpowiedzialność za ewentualne błędy i uchybienia zawarte w tej książce.

Chciałbym wyrazić swą wdzięczność nie tylko Neli Rubinstein i Katarzynie Naliwajek, ale również wielu innym ludziom. Ewa, Alina i John Rubinstein troje z córek dzieci Artura i Neli szczerze służyli mi swym czasem i informacjami, podobnie jak Annabella Whitestone, towarzyszka Rubinsteina w ostatnich latach jego życia. Przedstawili zasadniczo różniące się opinie w wielu kontrowersyjnych sprawach z życia pianisty, próbowałem więc sprawiedliwie wyważyć wszystkie te poglądy. W 1992 r., rok po zakończeniu lwiej części moich konsultacji z panną Whitestone, została ona lady Weidenfeld -żoną George'a Weidenfelda, który od lat siedemdziesiątych pozostaje moim głównym brytyjskim wydawcą, ale pomimo tego wydarzenia ani ze strony lorda czy lady Weidenfeld, ani osób z nimi związanych nie podejmowano żadnych prób nakłonienia mnie, bym zmienił opinie w jakiegokolwiek kontrowersyjnej kwestii omawianej w książce. A na ile pozwalała mi znajomość mojej własnej osoby, stwierdziłem, że pomimo małżeństwa panny Whitestone nie poddałem się autocenzurze tej najbardziej niezdolnej presji. Zarówno Rubinsteinowie, jak i lady Weidenfeld zaakceptowali fakt, że lektura pewnych partii książki może okazać się bolesna dla każdego z nich i wszystkim im dziękuję za wyrozumiałość. Dodatkowo wdzięczny jestem Ewie Rubinstein, znanemu fotografikowi, za udostępnienie mi kilku zdjęć ojca i pomoc w selekcji obszernego materiału fotograficznego z kolekcji jej matki.

Szczególne podziękowania za pomoc wykraczającą nie tylko poza poczucie obowiązku, ale i przyjaźń, kieruję do dr. Johnathana Logana z Epg Labs w Manhasset, New York; Johna Freemana z "Opera News" w New York City, Susanne Fontaine z Hochschule der Kunste w Berlinie; Marii Isabel de Falla, pani prezes Fundación Archivo Manuel de Falla w Grenadzie; Ricardo de Quesady z Dirección Artística Daniel w Madrycie i do wielu rozmówców, których nazwiska pojawiają się na poniższej liście i w książce. Dr Alex E. Friedlauder z Brooklynu, Nowy Jork, który

dokonał bardzo istotnych badań genealogicznych dotyczących polskich Żydów, dostarczył mi cennych informacji o przodkach i rodzeństwie Rubinsteina. Graham Sheffield, dyrektor do spraw projektów muzycznych South Bank Centre w Londynie, planował napisać własną książkę o Rubinsteinie, a mimo to okazał się niezwykle wspaniałomyślny, nie tylko mówiąc "Pan pierwszy!", lecz także przesyłając mi nagrania i transkrypty serii audycji radia BBC pt. Rubinstein on Record. Michael Gray z Głosu Ameryki przygotował i nadesłał taśmy z niektórymi nieosiągalnymi już w handlu nagraniami Rubinsteina. Wydawnictwu Alfred A. Knopf Inc. z Nowego Jorku, szczególnie Judith Jones, starszemu wydawcy i pani wiceprezes wydawnictwa, dziękuję za zgodę na cytowanie krótkich fragmentów z Moich młodych lat i Mojego długiego życia. Szczególne podziękowania należą się Jamesowi G. Moserowi, redaktorowi Grove/Atlantic w Nowym Jorku; wydawcom i redaktorom Aaronowi Asherowi i Alanowi Williamsowi współpracującymi z Weidenfeld and Nicolson w Nowym Jorku, zanim stało się ono Grove/Atlantic; Ionowi Trewinowi, wydawcy, i Elsbeth Lindner, mojej redaktorce w Weidenfeld and Nicolson w Londynie; oraz Nedowi Leavittowi, mojemu niesłychanie cierpliwemu agentowi w Nowym Jorku.

Tłumaczenia z wszystkich języków (francuskiego, niemieckiego, hiszpańskiego, włoskiego i portugalskiego) oprócz polskiego i rosyjskiego wykonałem ja sam, choć przy przekładzie trudniejszych wyrażen hiszpańskich korzystałem z pomocy Laury Guasconi Boyer, a przy niemieckich z pomocy Irene Dische, Eve Halstenbach, Angeli Paynter, Louise Phoenix-Giedraitis i Uli Richter. Eva Hoffman uprzejmie przełożyła wiersz Jarosława Iwaszkiewicza, a następnie przekonała mnie, że nie jest wart zamieszczenia, udzieliła mi też pozwolenia na wykorzystanie cytatu z jej niezwykłych pamiętników *Lost in Translation*.

Pośród innych osób prywatnych i instytucji, które udzieliły mi pomocy znajdują się: Austria, Wiedeń: Otto Biba, dyrektor archiwum Gesellschaft der Musikfreunde, Randolph Fochler z L. Bösendorfer Klavierfabrik.

Branlin, Rio de Janeiro: Luli Oswald Francja, Hawr: Jean-Paul Herbert z Archives Historiques, Compagnie Generale Maritime; Nicea: Odette Golschmann; Orange: Colette Brivet z Choregies d'Orange; Paryż: Gerald Antoine, biograf Paula Claudela, Elisabeth Hayes z Theatre des Champs-Elysees, Yann Martel, Tomasz H. Orłowski i Magda Achness, asystenci Neli Rubinstein, Isabelle i Eric Strasam, Alison Wearing; Saint-Jorioz: Francois-Rene Duchable.

Niemcy, Berlin: Daniel Barenboim i jego asystentka pani Topcu z Deutsche Staatoper, pani Preuss z Landesarchiv, Dietmar Schenk z Hochschularchiv w Hochschule der Kunste, Cornelia Praetorius; Hamburg: Gerda i Peter Aistleitnerowie z Staatarchiv, Klaus Angermann z Philharmonie, pani lub pan Mehring z Staatoper, Senat der Freien und Hansestadt Hamburg; Lipsk: Claudius Böhm z Gewandhausarchiv; Monachium: dr Klaus Stadler z R. Piper Verlag.

Wielka Bannin, Hayes, Middlesex: Ruth Edge i Suzanne Lewis z EMI Music Archives; Edynburg: David Gilmour; Londyn: Robert Baldock z Yale University

Press, Nicholas Mosley, trzeci baron Ravensdale; Libby Rice z Development Department, London Symphony Orchestra; Jill Shutt z administracji Wigmore Hall.

Izrael, Tel Aviv: Nachema Sachar z Nahum Golgmann Museum Diaspory Żydowskiej, Jan J. Bystrzycki z międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Artura Rubinsteina, Peter E. Gradenwitz.

Weocli, Mediolan: Milena Borromeo z ORIA; Rzym: Annalisa Bini i Laura Ciancio z Academia di Santa Cecilia, Fil Pietrangeli i Paolo Rossi z BMG Airola.

Polska, Kraków: Teresa Chylińska i Małgorzata Perkowska-Waszek z Uniwersytetu Jagiellońskiego; Łódź: Ryszard Czubaczyński, Bożenna Pietraszczyk, Mirosław Borusiewicz, Iwona Żukowska i Aleksandra Kocik z Muzeum Historii Miasta Łodzi; Warszawa: Romano Catalini, Gennaro Camfora i Paolo Gesumunno z Istituto Italiano di Cultura, Henryka Kowalczyk i Małgorzata Komorowska z Akademii Muzycznej im. F. Chopina, Małgorzata Jasińska, Elżbieta Jasińska Libera, Józef Kański, Maria Kempieńska, Marcin Maciejewski.

Portugalia, Sintra: markiza Olga de Cadaval.

Rosja, Moskwa: Światosław Richter.

Hiszpania, Madryt: Anna Gamazo, Isabela Rua z Fundación Isaac Albeniz.

Szajonia, Clarens: Nikita Magaloff (nie żyje); Genewa: Pedro Kranz z agencji Caecilia; Herliberg (Zurych): Andor Foldes; Lozana: Danielle Mincio z Bibliotheque Cantonale et Universitaire.

USA, Austin: Dell Anne Hollingdworth z Harry Ranson Humanities Research Center przy University of Texas; Baltimore: Earl Carlyss i Ann Schein z Peabody Conservatory; Boston: Bridget P.Carr, archiwistka, Boston Symphony Orchestra; Chicago: Patricia Smolen, Frank Villella, archiwista, Chicago Symphony Orchestra; Cleveland: Eunice Podis, Concord, Massachusetts: Beatrice Erdely; Hancock, New Hampshire: Cecil B. Lyon; Kansas City, Missouri: Peter Munstedt, bibliotekarz konserwatorium i Marilyn Burlinganne, archiwistka z University of Missouri; Los Angeles: Mathis Chazanow, Orrin Howard, dyrektor publikacji i archiwów Los Angeles Philharmonic, Jacqueline de Rothschild Piatigorski; New, Haven, Connecticut: Vivian Perlis, Yale University; New York City: Emanuel Ax, Michael Charry, Laura Dubman Fratti (nie żyje), Barbara Haws, archiwistka i historyk z New York Philharmonic, Judith Jones z wydawnictwa Alfred A. Knopf, Jarmika Novotna (nie żyje), John Pfeiffer z BMG Classics RCA Red Seal (Pfeiffer, który produkował wiele płyt Rubinsteina, zezwolił mi na przejrzenie akt wytwórni dotyczących Rubinsteina), Aleksander Schneider (nie żyje), Arnold Steinhardt z Kwartetu Guarneri, May Stone z New York Historical Society, Nancy Lee Swift z BNG Classics, Robert Tuggle, dyrektor archiwum Metropolitan Opera Association, David Walter, Juilliard School, Dorothy Warren, biografka Ruth Draper, Max Wilcox, producent Rubinsteina w RCA przez ostatnich siedemnaście lat kariery pianisty; San Francisco: Debra Podjed, archiwistka, San Francisco Symphony; San Pedro, California: Wendy Knopf Cooper; Washington: Kathie O. Nicastro z Civil Reference Branch, National Archives, Charles S. Sampson z the Office of the Historian, Bureau

of Public Affairs, United States Department of State; Weston, Connecticut; Janina Fiałkowska; West Redding, Connecticut; Igor Kipnis.

Chciałbym również podziękować wielu przyjaciołom, którzy przyjęli mnie pod swój dach (w wielu wypadkach kilkakrotnie) podczas moich wędrówek w poszukiwaniu materiałów. Bez ich gościnności pow stanie tej książki napotkałoby zasadnicze przeszkody ekonomiczne. Dziękuję więc: Romano i Tedowi Catalani z Warszawy, Danielle, Henri i Julie Canonge oraz Holly Brubach z Paryża Danowi Whitmanowi z Madrytu, Ruth Block i Johnathanowi Loganowi z Nowego Jorku, Irene, Nicolasowi, Emily i Leonowi Dische-Beckerr z Berlina, sir Anthony'emu (nie żyje) i lady Patricii Lousada z Londynu, oraz Danowi Whitmanowi i Anuncion Sanz z Waszyngtonu. wielu z tych ludzi pomogło mi też w moich badaniach na mnóstwo innych sposobów. Szczególnie wdzięczny jestem mojej żonie Barbarze i naszemu synowi Julianowi, którzy cierpliwie znosili mnie przez cały okres pracy nad książką.

Intencją niniejszej biografii nigdy nie było zastąpienie autobiografii Rubinsteina. Jest to całkowicie osobna, niezależna pozycja. Na podstawie moich własnych poglądów na wiele kwestii czytelnicy mogą wysnuć własne wnioski, ale z góry uprzedzam, że przeciwny jestem zarówno biografom bałwochwalczym jak i obrazoburczym, opartym na hipotezach i wykorzystującym materiał starannie wyselekcjonowany dla przeprowadzenia pożądaných dowodów. Martin Gilbert, biograf Churchilla, słusznie zauważył, że wielu współczesnych biografów próbuje zademonstrować swoje umiejętności "tak wykoślawiając obiekt, aż stanie się groteskową karykaturą prawdziwej postaci". Z całych sił próbowałem uniknąć tej niszczącej formy ekshibicjonizmu. Czuwałem nad narracją, co jest obowiązkiem każdego autora, ale wiele wypowiedzi pozostawiłem w pierwszej osobie, aby różnicować tonację i punkt widzenia; dodatkową korzyścią tej techniki jest umieszczenie w tekście niektórych ważniejszych fragmentów korespondencji Rubinsteina a ponieważ nie przejawiał on zamiłowania do pisania, nigdy zapewne nie ukaże się osobny zbiór jego listów. Książka moja w rzeczy samej zawiera trochę moralizowania, ale nie ma ono nic wspólnego z moimi własnymi normami zachowania. (Życzliwi Czytelnicy zechcą przyjąć moje zapewnienie, że takowe posiadam.) Ów ton moralizatorski pojawia się tylko wtedy, gdy Rubinstein mija się z prawdą, gdy maskuje lub próbuje z grubsza racjonalizować odstępstwa od deklarowanych przez siebie norm moralnych. Był konglomeratem egoizmu i wielkoduszności, podobnie jak większość ludzi, ale też jego geniusz muzyczny i międzynarodowy sukces stwarzały szczególną sposobność do przesadnego rozwinięcia obu tych cech.

Harvey Sachs, Loro Ciuffenna, styczeń 1995 Talent N. Follmann 24 grudnia 1890 Lodz Herrn Prof. Joseph Joachim Berlin Wielce Szanowny Panie Profesorze! Powróciwszy właśnie z długiej podróży w interesach, spieszę spełnić niezwykle miły obowiązek i podziękować Panu pokornie, Wielce Szanowny Panie Profesorze, za szczerą, lecz bez wątpienia najlepszą radę, jakiej był Pan łaskaw udzielić w sprawie utalentowanego chłopca, Artura Rubinsteina.

Tymczasem jednakże młody człowiek sprawia nam kłopoty, ponieważ w ciągu ostatnich sześciu miesięcy uczynił znaczne postępy, jakich Pan, Wielce Szanowny Panie Profesorze, nie spodziewał się po nim przed ukończeniem przez niego sześciu lat.

Ten obiecujący muzyk nie tylko zna nazwy poszczególnych dźwięków i kluczy, ale potrafi już rozpoznawać dźwięki w akordzie, nawet jeśli mają krzyżyki lub bemole.

Muszę też wspomnieć, że grając malec używa obu rąk i gra z własnym, lecz harmonicznym akompaniamentem.

Ukoronowaniem jednakże jest fakt, że bystry ten młodzieniec twierdzi, iż musi podążać za głosem 'swoich uczuć' i grać swoją własną 'symfonię', po czym rozpoczyna pasażem, po którym następuje bardzo sympatyczny temat, a wszystko kończy wesołym finałem; zawsze gra to w ten sam sposób, nie zmieniając ani jednej nuty, wszyscy dokoła znają więc ten temat całkiem dobrze.

Na koniec proszę pozwolić, że raz jeszcze nadmienię, Wielce Szanowny Panie Profesorze, iż nie przesadzam ani na jotę i relacjonuję wszystko zgodnie z prawdą, tak aby znając moją opinię mógł Pan podjąć ważną decyzję.

Pozostają z wyrazami najgłębszego szacunku Nathan Follmann Mimo iż Łódź znajduje się w samym centrum Polski, Nathan Follmann, wuj Artura Rubinsteina, napisał ten list po niemiecku, pięknym starym gotykiem. Drukowany nagłówek jego papieru listowego zawiera nazwę miasta Łódź bez żadnego z trzech znaków diakrytycznych stosowanych w języku polskim dla wskazania poprawnej wymowy. Papeteria wuja Nathana była kratkowana, aby ułatwić przesyłanie klientom faktur Łódź była bowiem miastem przemysłowym, zdominowanym przez niemieckie i żydowskie fabryki, a wuj Nathan żydowskim fabrykantem, którego pierwszym językiem był niemiecki.

Julian Tuwim, jeden z najwybitniejszych poetów polskich XX wieku, także urodzony w Łodzi Żyd (sześć lat młodszy od Rubinsteina), opisał swoje rodzinne miasto z ponurą ironią: "[...] Łódź Bagdadem jest bajecznym/ Albo La Manczą manczesterską..." Bronisław Horowicz, kompozytor, pisarz i reżyser scen operowych urodzony w Łodzi w 1910 roku, zastanawiał się bardziej prozaicznie i pośpiesznie "czy jest na świecie drugie miasto tak smutne jak Łódź mojego dzieciństwa. Może angielski Manchester, z którym często ją porównują.

Czy to z powodu czerwieni cegieł fabrycznych, dominującego koloru we wspomnieniach z młodości? (...) Miasto usytuowane było wzdłuż głównej ulicy długości kilku kilometrów, z którą ulice boczne przecinały się pod kątem prostym; te z kolei przecięte były uliczkami biegnącymi równoległe do głównej arterii. Ciągle jeszcze schemat ten kojarzy mi się z więzieniem.

Kiedy wjeżdżało się do miasta pociągiem, odczuwało się dziwne przygnębienie na widok istnego lasu fabrycznych kominów wyrzucających w niebo szary i czarny dym. Węgiel napędzał maszyny parowe od 1839 roku. często nocami horyzont zabarwiał się na czerwono, a nagłówki w porannych gazetach wołały: "Kur zapiał", co oznaczało, że spłonęła jakaś fabryka tekstylna. Nie wszystkie pożary były

przypadkowe. Dla właściciela na skraju bankructwa pożar fabryki stanowił stosunkowo prosty sposób zgarnięcia ubezpieczenia...

Bawełna, pożary, bankructwa, weksle, giełda, budżet, zyski, straty to było abecadło łódzkich dzieci, nawet jeśli później zainteresowały się medycyną, architekturą, biologią czy muzyką... Większość mieszkańców Łodzi zaangażowana była w interesy i nie potrafiła rozmawiać z tobą, nie dotykając równocześnie twojej marynarki lub płaszcza, by ocenić jakość wełny czy bawełny. [...] Nikt nie wie, kiedy powstała pierwsza osada w miejscu dzisiejszej Łodzi, na północno-zachodnim skraju zlewiska Wisły i Odry. Pierwsze prawo lokacyjne pochodzi z roku 1423. Kiedy trzysta siedemdziesiąt pięć lat później otrzymała prawa miejskie, nadal była właściwie zaledwie osadą rolniczą w zaborze pruskim. Gdy w 1815 roku na kongresie wiedeńskim utworzono Królestwo Polskie, znalazła się w nim również Łódź. W roku 1820 rząd królestwa rozpoczął proces transformacji Łodzi, liczącej wtedy tylko osmiuset mieszkańców, w ośrodek przemysłu włókienniczego. Niemieckim tkaczom przyznano korzystne warunki osiedlenia, rozpoczął się napływ kapitału, a chłopci z otaczającego miasto województwa przyjeżdżali do pracy. Saksoński przemysłowiec Geyer uruchomił pierwszą większą fabrykę w 1828 roku, a wkrótce ludność Łodzi osiągnęła liczbę czterech tysięcy. Wzrost liczby ludności dokonał się w szaleńczym tempie po roku 1850, kiedy wolny handel między Królestwem Polskim i Rosją otworzył dla łódzkiej wełny i bawełny ogromny euroazjatycki rynek. Inny magnat niemiecki, Scheibler, skonstruował maszynę włókienniczą posiadającą osiemnaście tysięcy wrzecion, kolejni przedsiębiorcy zaś Heinzl, Kunitzer, Grohman szli za jego przykładem.

W 1877 roku, dziesięć lat przed urodzeniem Rubinsteina, Łódź miała już pięćdziesiąt tysięcy mieszkańców ponad sześćdziesiąt razy więcej niż sześćdziesiąt lat wcześniej; do 1914 roku liczba ta przekroczyła pół miliona.

Pośród miast polskich była drugim co do liczby mieszkańców po Warszawie i tak już pozostało.

Największy sukces pośród łódzkich przedsiębiorców ostatniego ćwierćwiecza XIX wieku osiągnął Izrael K. Poznański, którego pozycja świadczyła o sile przebicja łódzkich Żydów. Nawet pod pruskimi rządami zamieszkiwało Łódź kilku Żydów siedmiu w 1793 i dwudziestu ośmiu w roku 1809, kiedy to zbudowano drewnianą synagogę-jednakże prawdziwy rozkwit społeczność żydowska przeżyła po 1820 roku, co było związane z rozwojem przemysłu tekstylnego. Nie powiodły się próby ograniczenia wolności Żydów ze strony miejscowych rzemieślników niemieckich: łódzcy Żydzi, w przeciwieństwie do swych pobratymców z oddalonego zaledwie o dziesięć kilometrów Zgierza, mieli prawo posiadania własności, otwierania karczm bez specjalnego pozwolenia i prowadzenia wyszynku. Jednakże już 1 lipca 1827 roku rada miejska Łodzi stworzyła coś na kształt getta, wydając zarządzenie, że Żydzi mogą nabywać własność, wznosić budynki i zamieszkiwać tylko w dokładnie wydzielonych granicach w centrum miasta.

Aby móc mieszkać w mieście, Żydzi musieli znać język polski, francuski lub niemiecki warunek ten miał przypuszczalnie na celu ograniczenie napływu Żydów ze

wschodu, z których większość mówiła w jidysz i po rosyjsku bądź ukraińsku. Łódzkim Żydom nie wolno było nosić tradycyjnych chałatów, żydowskie dzieci powyżej siódmego roku życia musiały chodzić do szkoły publicznej, a nie do szkół przy synagogach. Jednak mimo spełniania tych wymagań byli prześladowani przez władze, które ulegały silnym naciskom społeczności niemieckiej, pragnącej pozbyć się Żydów. Niemcy przegrali batalię, gdy w roku 1848 car zezwolił Żydom na zamieszkiwanie we wszystkich polskich miastach pod jurysdykcją rosyjską; nie był to zresztą akt miłosierdzia w stosunku do Żydów, lecz raczej bodziec dla nich, aby opuścili Rosję i przenieśli się do Królestwa Polskiego. Czternaście lat później zmiany w zarządzeniach o podziale dzielnicowym Łodzi pozwoliły Żydom na osiedlanie się we wszystkich dzielnicach miasta, oni jednak nadal trzymali się razem, w większości w strefie zajmowanej dotychczas w centrum lub na nowym przedmieściu przemysłowym zwanym Bałuty. Wielu z nich było rzemieślnikami, robotnikami fabrycznymi i kramarzami; inni to hurtownicy, detaliści, agenci i pośrednicy zajmujący się dostawą surowców dla przemysłu włókienniczego. Kilku, spośród których najznacniejszym był Poznański, zostało samodzielnymi przedsiębiorcami; do 1914 roku około sto siedemdziesiąt pięć z ponad pięciuset dużych i małych fabryk w Łodzi należało do Żydów.

Dziadek Rubinsteina ze strony matki, Ichel Heiman, księgowy, był jednym z ambitnych młodych Żydów, którzy przybyli do Łodzi po carskim dekreście z roku 1848. Urodził się około sześćdziesięciu kilometrów na północny zachód od Łodzi, we wsi Dąbie, około roku 1824; jego ojciec Salomon, urodzony około roku 1795, był synem Eliasza (około 1766-1828) i Czarne. W 1851 roku Ichel ożenił się z Dwojrą Dobronicką, urodzoną w roku 1830, córką Szlomo-Dawida i Ryfki Dobroniczych. (Panięskie nazwisko Ryfki brzmiało Zajdler lub Seidler; jej rodzicami byli Pinchus i Feiga). Ichel najpewniej otworzył własny interes lub został współnikiem, skoro jego wnuk opowiadał, że "Powiodło mu się, dochował się też ośmiu córek i dwóch synów; najstarszą była moja matka".

Dokumenty potwierdzają oświadczenie Rubinsteina, że jego matka, Blima Feiga (Felicja), była najstarsza spośród przynajmniej ośmiorga rodzeństwa.

Urodziła się w Łodzi w roku 1852, dnia 28 sierpnia wedle inskrypcji na jej grobowcu, a 28 listopada wedle rejestru miejskiego.

Mniej wiadomo o rodzinie Artura ze strony ojca, Izaaka, który przyszedł na świat w Pułtusku 4 grudnia 1848 roku; jego rodzicami byli Szlama (być może syn Borucha) i Yenta (Yalta), która z domu była także Rubinstein jej ojciec miał na imię Szyja). Izaak nie posiadał żadnego rodzeństwa lub też nigdy nie był z nimi w kontakcie. Podczas powstania styczniowego 1863 roku jego rodzice zginęli od rosyjskich kul, chłopak zaś w ciągu następnych siedmiu lat przeniósł się do Łodzi zwabiony zapewne sławą jej prosperity.

Zgodnie z relacją Artura Rubinsteina, Izaak wkrótce "założył niewielki warsztat wyrabiający samodzielne sukno i poślubił moją matkę". Ślub odbył się w lutym lub marcu 1870 roku, gdy Felicja miała lat siedemnaście, a Izaak dwadzieścia jeden, i w ciągu następnych dziesięciu lat dochowali się sześciorga dzieci. Jadwiga (Jadzia,

Yenta, Naomi; później pani Maurycowa Landau), urodzona w 1871 roku, nazwana została po matce Izaaka; Stanisław (Staś, Szlama), który otrzymał imię po ojcu Izaaka, urodził się 5 września 1872 roku; Helena (Hele; później pani Adolfowa Landau) i Franciszka (Frania; później pani Leonowa Likiernik) pojawiły się między 1873 i 1877 rokiem; Tadeusz (Dawid) urodził się 29 czerwca 1878 roku; a Ignacy (Izrael, Izidor) 31 czerwca 1880 roku. W piątek, 28 stycznia 1887 roku, po przeszło sześćdziesięciu przerwie siódme dziecko "ja, spóźniony i raczej nieproszony gość, zapukałem do furtki życia". Jak się później dowiedział, jego matka zamierzała usunąć tę ciążę, co wyperswadowała jej dopiero siostra Salomea (Salka). Felicja miała trzydzieści cztery lata, Izaak trzydzieści osiem, kiedy urodził się Artur, tak więc często powtarzane przez Rubinsteina twierdzenie, że jego ojciec "był już dobrze po czterdziestce", a oboje rodzice byli "dość starzy", gdy przyszedł na świat, miało być może na celu wsparcie tak drogiej mu teorii: "Może [ich wiek] miał jakiś wpływ na moje muzyczne uzdolnienia powiedział hiszpańskiemu dziennikarzowi w roku 1919. Czytałem w pewnej angielskiej książce, że dzieci starszych rodziców mają większe zdolności intelektualne". Felicja miała ciężki poród. Gdy dziecko już się wreszcie pojawiło, rodzice postanowili nazwać go Leon; zdecydowali się na imię Artur tylko dlatego, że sześciolatek Ignacy znał zdolnego małego skrzypka o tym imieniu, a zgodnie z rodzinną opowieścią pragnął on, by jego maleńki braciszek wyrósł na wielkiego muzyka.

"Łódź nie była poetycznym miastem wspominał Bronisław Horowicz, który spędził tam lata gimnazjalne. Łódź była miastem pracującym, miastem walki robotników, miastem rozruchów i podziemnego socjalizmu w czasach caratu'. Ale dla Artura Rubinsteina, który opuścił swoje rodzinne miasto w wieku dziesięciu lat, wspomnienia z niej zawsze zachowały odrobinę poezji.

Wiedział dobrze, że Łódź lat 90. XIX wieku była "najbardziej niezdrowym i niehigienicznym miastem, jakie tylko można sobie wyobrazić, że powietrze "zatruiwały wyziewy z fabryk chemicznych", że niebo przesłaniał "unoszący się z kominów gęsty, czarny dym i że ciągnięte przez konie żelazne zbiorniki na ekskrementy nie istniała bowiem kanalizacja "wypełniały ulice nieznośnym fetorem", lecz jako dziecko wyobrażał sobie, że najeżone kominami fabryki to "zamki ze wspaniałymi wieżami, carscy stójkowi to potwory, a przechodnie na ulicach to poprzebierani książęta i księżniczki".

Pamiętał "posepne, płaczące zawodzenie setek fabrycznych syren", śpiew Cyganów, brzdąkanie gitary i taniec, i "monotonne nawoływanie żydowskich handlarzy starzyzną, rosyjskich sprzedawców lodów, a także polskich wieśniaczek, śpiewnie zachwalających przyniesione jajka, warzywa i owoce.

Uwielbiałem te dźwięki'. W jego wspomnieniach Łódź była dzieciństwem, z chwilą bowiem, gdy talent wyrwał go stamtąd, jego dzieciństwo dobiegło końca.

W przeciwieństwie do Warszawy, Łódź nie została zniszczona w czasie II wojny światowej. Rubinstein, będąc już bardzo starym człowiekiem, orzekł, że jest o wiele ładniejsza, niż za czasów jego dzieciństwa. "Zupełnie jak stajnia Augiasza wypucowany każdy kącik", powiedział reporterowi telewizyjnemu, przechadzając się

ulicami miasta. Rubinsteinowie zajmowali "obszerne, słoneczne mieszkanie w ładnym domu przy głównej ulicy Piotrkowskiej' długiej arterii wspomnianej przez Horowicza. Dom jest solidny, trzypiętrowy od frontu, z czteropiętrową oficyną, z dużymi oknami frontowymi wychodzącymi na południe. Na parterze tej i innych kamienic przy Piotrkowskiej mieszczą się sklepy, podobnie jak sto lat temu; na starość Rubinstein szczególnie wspominał bank i pasztecziarnię Roszkowskiego.

Główne wejście do kamienicy, w której mieszkał Rubinstein, było wystarczająco szerokie i wysokie, by mogły przejeżdżać nim powozy, a fasada ciągle jeszcze nosi ślady solidnych burżuazyjnych wartości tamtych czasów.

Rubinstein wspominał ten dom z sympatią i pokazał go korespondentowi "New York Times'a" w roku 1975. "Proszę spojrzeć wskazał na długi rząd okien na drugim piętrze, snując wspomnienia na podwórku to były nasze okna. Tam kuchnia. Codziennie rano toczyły się w niej walki pomiędzy moim starszym rodzeństwem, biegnącym do szkoły, o kanapki, które przygotowywała mama. A potem każdego ranka nagle zapadała cisza i zostawałem sam przy moim pianinie".

Było to pianino, kupione przez rodziców, gdy miał dwa i pół roku, nie dla niego jednak, lecz dla Jadzi i Heli, które miały nauczyć się trochę grać, jak przystało dobrze ułożonym panienkom. Tymczasem nabytek ten szybko i stanowczo zdecydował o losie trudnego braciszka dziewczynek, który późno nauczył się mówić, a ze światem komunikował się śpiewając w swoim dziecięcym języku. Artek był rozpuszczony i niezdyscyplinowany; lubił straszyc ludzi i dość wczesnie nauczył się wygrywać wzajemnie ,rodziców przeciwko dziadkom i rodzeństwo przeciw sobie. Pamiętał, albo mu o tym opowiadano, że od kiedy pojawiło się pianino, wrzeszczał i płakał, gdy ktokolwiek próbował wyrzucić go z bawialni, gdzie stał instrument.

Przysłuchiwał się lekcjom Jadzi z "korpulentną panią Kijańską" i stopniowo nauczył się rozpoznawać klawisze, rozróżniać nazwy dźwięków bez patrzenia na klawiaturę i grać najpierw tylko jedną ręką, potem obiema ze słuchu.

"Kiedy miałem trzy lata, stałem się muzykiem powiedział w wywiadzie jako stary już człowiek. Mogłem grać z siostrą na cztery ręce. Ona grała bardzo źle, ale ja wykonywałem te utwory całkiem dobrze... Wielu ludzi w wieku 20 lat nie może zdecydować się, czy chcą być jubilerami, lekarzami czy inżynierami.

Ja w wieku lat trzech wiedziałem, że będę muzykiem". Wuj Nathan Follmann jeden ze szwagrów Felicji i "bardzo kulturalny człowiek", jak powiedział Rubinstein, w wywiadzie opublikowanym prawie trzy czwarte wieku później "czuł że nie mam czasu do stracenia i że wcale nie jest zbyt wczesnie na rozpoczęcie kariery". Follmann napisał list, nie zachowany do dziś, który poprzedzał ten cytowany na początku rozdziału, do Józefa Joachima, jednego z najbardziej cenionych skrzypków tamtych czasów. Tak jak Rubinstein, Joachim był siódmym dzieckiem wschodnioeuropejskich (węgierskich) Żydów cudownym dzieckiem. W wieku czternastu lat grał pod batutą Mendelssohna, później współdziałał z Lisztem, Schumannem, a szczególnie z Brahmssem. Kiedy Follmann pisał do niego w 1890 roku, Joachim miał pięćdziesiąt dziewięć lat i stał u szczytu kariery międzynarodowej jako solista, pierwszy skrzypek w działającym wiele lat Kwartecie Smyczkowym Joachima i dyrygent. Ponadto był

dyrektorem Berlins Hochschule fur Ausubende Kunst, którą założył w roku 1868. Joachim odpowiedział jasno, że jeszcze za wcześnie, aby ocenić talent chłopca, i poradził, by pilnie go obserwować, dopóki nie skończy pięciu czy sześciu lat. Jego ostrożna, lecz przyjazna odpowiedź zachęciła Follmanna do wysłania drugiego listu cytowanego na wstępie miesiąc po czwartych urodzinach Artura. Zapewne wywołał podobną odpowiedź, lecz już z pewnym ustępstwem: jeśli ktoś przywiezie chłopca do Berlina, Joachim gotów jest go przesłuchać. Wywołało to gorące dyskusje w domu Rubinsteinów, po których zdecydowano, że Felicja i Jadwiga zabiorą Artura do Berlina, gdzie przy okazji skompletują wyprawę ślubną dla Jadwigi, mającej wkrótce wyjść za mąż.

Zatrzymają się w domu siostry Felicji, Salki, która poślubiła berlińczyka i była teraz panią Salomeą Meyer.

Z pierwszej podróży poza Łódź przyszyły obieżyświat wspomina tylko pobrzękujących szabłami, z pistoletami u boku wąsatych rosyjskich celników w wysokich butach, w Berlinie zaś "brak znajomych kominów i fabrycznych syren". W krótkim eseju napisanym po hiszpańsku dziesięć lat przed ukończeniem pierwszego tomu pamiętników Rubinstein wspominał: "Joachim [...] który musiał być głęboko nieufny wobec rodziców mniej lub bardziej genialnych dzieci, usadził mamę i siostrę w przedpokoj i zabrał mnie do gabinetu. Bez dalszych wstępów zaśpiewał swoim gardłowym basem jeden z tematów Niedokończonej symfonii Schuberta i kazał mi powtórzyć to na fortepianie. To było łatwe. Zadowolony, spytał, czy byłbym w stanie zagrać to jeszcze raz, ale tym razem z akompaniamentem. Zrobiłem to bez wahania, zachowując szubertowskie modulacje, co wydawało mi się oczywiste. Bardzo zadowolony zawołał moją matkę i siostrę i poradził bezzwłocznie posłać mnie na naukę gry na skrzypcach, ofiarując przy tym wszelką konieczną pomoc i radę. Gdy wróciliśmy do domu, ojciec kupił małe skrzypeczki które połamałem w kawałki po dwóch tygodniach. Przeznaczeniem moim był fortepian, potrzebowałem polifonii; melodia bez wsparcia harmonicznego nic dla mnie nie znaczyła".

Relacja ta różni się od późniejszych wspomnień Rubinsteina. Jak wynika z pamiętników, zanim Joachim kazał Arturowi zagrać temat Niedokończonej symfonii który w pamiętnikach Rubinstein identyfikuje jako sławny drugi temat z pierwszej części "kazał mi wymienić nazwy dźwięków wielu złożonych akordów, które uderzał na fortepianie, a potem w inny jeszcze sposób wykazać się słuchem absolutnym. Na koniec "profesor Joachim uniósł mnie z podłogi, ucałował i poczęstował dużym kawałkiem czekolady".

Jednakże najistotniejsza rozbieżność polega na tym, że w Moich młodych latach epizod ze skrzypcami miał miejsce przed podróżą do Berlina, a Joachim, zamiast sugerować, aby Artur uczył się gry na skrzypcach, powiedział jakoby bardziej ogólnikowo: "Ten chłopiec może zostać bardzo wybitnym muzykiem... Na pewno ma talent. Niech słucha dobrego śpiewu, ale nie trzeba go siłą zmuszać do muzyki. Kiedy nadejdzie czas na rozpoczęcie poważnych studiów, proszę przywieźć go do mnie, z przyjemnością będę czuwał nad jego edukacją artystyczną". Wcześniejsza, hiszpańska

wersja, wydaje się logiczniejsza, zważywszy szczególne zainteresowanie Joachima skrzypcami.

Poza tym bezpośredni cytat byłby prawdopodobnie rekonstruowany na podstawie relacji matki Artura i Jadwigi, zasłyszanej przez Artura, gdy był już znacznie starszy.

Z pewnością jednak wszelkie racje przemawiały za tym, aby Artur Rubinstein zrobił użytek ze swego talentu. Chociaż zaledwie czteroletni dowiedział się już, że jest kimś szczególnym, że umie robić coś, co tylko niewielu innych potrafi coś, co wprawiało ludzi w zachwyt i nawet przynosiło nagrody. Rodzaj tych nagród zmieniał się z biegiem lat: zabawiani przez dziecko rodzice, ciotki, wujowie i starsze siostry i bracia całowali je i oklaskiwali, Joachim przytulił malca i poczęstował czekoladą. Później kobiety obdarowywały go innymi słodkościami. ("Ciagle myślę o czekoladkach, ale w innym sensie, wie pań! wyznał niegdyś w wywiadzie; jego zainteresowania "zwróciły się w innym kierunku powiedział ale pozostała ta sama wizja czekoladek". Jeszcze później nagrodą stał się wstęp do zaklętych kręgów wyższych sfer, podziw kolegów muzyków, światowa sława i bogactwo. Ale uśmiechy, słodycze, seks, pochlebstwa i wszystko, co się z nimi wiąże, nie były przeznaczone dla samego Artura Rubinsteina, ale dla Artura Rubinsteina i jego szczególnego talentu. Talent stworzył Rubinsteina, ale wymagał też ofiary. Nie mógł mieć innych bogów poza nim, a całe życie muzyka miało się obracać wokół tego boskiego daru.

Osiągnięciem jest wykorzystanie własnego talentu, ale nie samo posiadanie go i to może tłumaczyć, dlaczego Rubinstein, nawet w podeszłym wieku, miał ambiwalentne uczucia w stosunku do swego talentu. był oczywiście dumny, że wykorzystał go, aby zbudować wspaniałą karierę, która pozwoliła mu prowadzić, jak sam przyznał luksusowe życie wiedział jednak, że same uzdolnienia były uwarunkowaną genetycznie predyspozycją nie mającą nic wspólnego z pracą czy siłą woli. Problem ten dręczył go. Młodemu studentowi szkoły średniej z Mechanicville w stanie Nowy Jork, początkującemu pianiście, który w 1962 roku napisał do niego z zabawną, lecz absolutnie niewinną prośbą o radę, jak ma zorganizować sobie koncerty, siedemdziesięcioletni mistrz odpowiedział ostro: "Jeśli czuje się Pan geniuszem, mogę Panu jedynie poradzić, by przyjechał Pan do Carnegie Hall i dał recital. Jeśli Pan nim nie jest, proszę nie zadawać takich pytań. Sześć lat później, gdy członek komitetu nauczycielskiego szkoły w Northport w stanie Nowy Jork próbował wyjednać pomoc artysty przy ustanowieniu stypendium "dla tych studentów, którzy wykazują wybitny talent pianistyczny", Rubinstein odpisał, że "młody człowiek musi mieć nie tylko zdolności, lecz także nadzwyczajny talent, by zasługiwać na pomoc. Nie sądzi Pan, że użył Pan tego słowa zbyt niefrasobliwie? Wybitny talent pianistyczny nie zdarza się często. Tylko niewielu naprawdę go posiada". A doszedłszy dziewięćdziesiątki, powiedział w wywiadzie: "Często dostaję listy z prośbami o radę. Jakiś młodzieniec nagle staje się wielbicielem muzyki i pisze studium medycynę, czy też, rodzice chcą, żebym studiował prawo, ale ja kocham muzykę, co trzeba zrobić, aby zostać wielkim pianistą? Chcę mu odpowiedzieć, żeby

spróbował na nowo się urodzić z talentem [...] Musi się mieć talent, a potem trzeba go tylko doskonalić.

Jednakże Rubinstein przez całe życie martwił się, że ludzie kochają go tylko dla jego talentu za to, czym był, a nie za to, kim był. "SKĄDŻE wzięła się ta obsesja, że ludzie nie kochają cię dla ciebie samego???? zawołała jego stara przyjaciółka Mildred Knopf w 1978 roku po ponurym telefonie od dziewięćdziesięcioletniego Rubinsteina. Ty, z twoim rozumem i lojalnością, wdziękiem i urodą i, ach, mogłabym tak wyliczać w nieskończoność, ty jednak pewnie i tak mi nie uwierzysz [...] pozwalasz, żeby te bzdury cię dręczyły, bo to oczywiście są bzdury. [...] Spróbuj za wiele o tym nie myśleć, proszę, naprawdę spróbuj oderwać się od przeszłości i żyć ze świadomością, jak wielu ludzi cieszy się, mogąc być z tobą tylko dla CIEBIE". Miała jednak rację: nigdy całkiem nie wierzył w podobne zapewnienia. John powiedział o ojcu: "Nigdy nie miał dość miłości".

Joachim musiał poradzić Felicji, by Artur nie rozpoczynał formalnego kształcenia muzycznego natychmiast, właściwe bowiem lekcje zaczęły się znacznie później, zapewne za radą innego muzyka duńskiego dyrygenta który odwiedził Łódź z małą wędrowną orkiestrą. W pamiętnikach Rubinsteina nazywa owego dyrygenta Juliusem Kwastem, ale był to zapewne Jan Kwast, średniej klasy dyrygent i kompozytor działający w Rosji i ziemiach wówczas jej podległych. "Orkiestra wykonała wtedy I Suite z Peer Gynta Griega, która poruszyła mnie do tego stopnia, że po powrocie do domu ku zdumieniu rodziny zagrałem ją niemal w całości z pamięci opowiadał Rubinstein. Pan Kwast zaproszony do naszego domu, wysłuchał mojej gry i orzekł, że czas już, bym zaczął pobierać lekcje gry na fortepianie. Bezzwłocznie postanowiono zastosować się do jego rady".

Artura oddano pod opiekę niejakiej pani Pawłowskiej, która kazała mu trzymać łokcie blisko ciała, a ręce tak spokojnie, żeby w czasie grania gam nie spadły ułożone na nich monety. Na szczęście Artur instynktownie buntował się przeciw tym metodom, które mogłyby zrujnować jego talent, zatrudniono więc nowego nauczyciela. Adolf Prechner był "dziwnym, trochę demonicznym osobnikiem o ospowatej twarzy i żółtawym sumiastym wąsie wspomina jego najślawniejszy uczeń. Miał zwyczaj albo mówić za cicho, albo krzyczeć na cały głos, ale znał się na rzeczy". Oprócz tej karykatury pamiętniki Rubinsteina nie zawierają żadnej informacji o Prechnerze i jego podejściu do techniki i interpretacji; jakiegokolwiek ono jednak było, i bez względu na to, jak mogło być kwestionowane i zmieniane przez późniejszych nauczycieli, pozwoliło Arturowi płynnie opanować klawiaturę. Pod kierunkiem Prechnera uczył się prawdopodobnie w wieku od około czterech i pół do dziewięciu i pół lat stanowiło to niemal czterdzieści procent całych jego studiów pianistycznych. "Gdy miałem cztery lata powiedział w wywiadzie prawie siedemdziesiąt lat później grałem uverturę do Chłopa i poety na cztery ręce z siostrą zna pan ten cudowny, melodyjny utwór, tak rzadko dzisiaj wykonywany.[...] Na piąte urodziny dostałem od kogoś wizytówki z napisem Arturek, pianista wirtuoz". [...] Oczywiście byłem nimi zachwycony i rozdawałem na prawo i lewo przyjaciółom, a nawet obcym. Wie pan, nigdy nie było we mnie fałszywej skromności.

Byłem pewny siebie. Byłem u szczytu możliwości naprawdę miałem wszystko, co potrzebne jest muzykowi".

W Łodzi często odbywały się koncerty i przedstawienia operowe, nie tak liczne i prawdopodobnie nie tak dobre jak w Warszawie, dostarczały jednak pierwszych wrażeń Arturowi-melomanowi. Gdy był jeszcze bardzo mały, zabrano go do teatru Victoria, naprzeciw Grand Hotelu, przy ulicy Piotrkowskiej, na przedstawienie Aidy wystawiane przez zespół włoski. Usłyszał tam wielu znanych muzyków, a wśród nich urodzonego w Warszawie pianistę Józefa Śliwińskiego ucznia sławnego pedagoga Teodora Leszetyckiego i skrzypka Bronisława Hubermana, cudowne dziecko, które miało zostać jednym z najwybitniejszych artystów swojego pokolenia. Huberman dał w Łodzi w marcu 1892 roku dwa recitale; podczas drugiego akompaniował mu Prechner, nauczyciel Artura. "Byłem zachwycony jego [Hubermana] grą, a rodzice zaprosili go do nas po koncercie wspominał Rubinstein. W domu graliśmy dla siebie nawzajem, on zaś był dla mnie przemiły. Pozostaliśmy przyjaciółmi aż do jego śmierci". Rubinstein często mówił w wywiadach, że gdy miał pięć lat, dziewięcioletni wtedy Huberman poradził mu: "Pracuj ciężko, mój chłopcze, a pewnego dnia możesz zostać wielkim muzykiem. Nie powtórzył jednak tej anegdoty w pamiętnikach.

Już jako dorosły, żywił Rubinstein różne żale do rodziców niektóre uzasadnione ale pozostał im wdzięczny, że skorzystali z rady Joachima i nie zmuszali go do zbyt wczesnego rozpoczęcia kariery cudownego dziecka. Prawie dziewięćdziesięcioletni Rubinstein odpisał pewnemu francuskiemu rozmówcy zainteresowanemu promowaniem jednego z takich małych geniuszy: "Z zasady jestem przeciwny nadawaniu nadmiernego rozgłosu cudownym dzieciom. Potem (wierzę w to, ponieważ mam w tym względzie długie doświadczenie) one same cierpią z tego powodu; w dojrzałym wieku nie potrafią bowiem często sprostać nadziejom pokładanym w ich talencie i muszą ponosić konsekwencje". Tylko raz w ciągu pobytu w Łodzi rodzice zgodzili się na publiczny występ syna i to tylko podczas koncertu na cele dobroczynne. 14 grudnia 1894 roku siedmioletni artysta grał sonatę Mozarta oraz kilka utworów Schuberta i Mendelssohna; zgodnie z relacją zawartą w pamiętnikach, publiczność "złożona głównie z członków mojej rodziny, ich przyjaciół, a także łódzkich melomanów, Żydów i Niemców, nagrodiła mnie gorącą owacją". Na stare lata powiedział w jednym z wywiadów, że przypomina sobie, iż grał wtedy dobrze, ale że jego uwaga, co charakterystyczne, skupiona była głównie na "wielkim pudle czekoladek, które mi obiecano i byłem tym absolutnie zafascynowany. Wie pan, grając myślałem tylko o tych boskich czekoladkach i o tym, którą zjem najpierw".

W tym samym mniej więcej czasie Rubinsteinowie przeprowadzili się do większego mieszkania na drugim piętrze, obok rodziców Felicji, gdzie, jak wspomina Artur, sąsiedztwo dziadków "umocniło naszą więź z resztą rozległej rodziny matki, ściśle przestrzegającej surowej żydowskiej ortodoksji. Idąc za tradycją, zgodnie z którą co piątek cała rodzina powinna zebrać się wokół głowy rodu, zaczęliśmy również u nas w domu bardzo uroczyste przestrzegać sabatu". Jednakże rodzice Artura nie byli szczególnie religijni. "Po śmierci dziadka [...] przejęli tradycję obchodzenia sabatu choć nie tyle w duchu religijnym, co raczej w czysto

towarzyskiej, serdecznej atmosferze". Izaak Rubinstein, posiadający bystry i raczej pedantyczny umysł oraz wyjątkowo dobrą pamięć, został "wychowany w duchu bardzo ortodoksyjnym" i nawet studiował Talmud, "ale nie zaspokajało to jego umiłowania wiedzy; opanował więc francuski i niemiecki, by móc czytać pisma wielkich filozofów". W przeciwieństwie do męża, Felicja naprawdę lubiła uczestniczyć w obrzędach w synagodze, "głównie po to, aby ją widziano" twierdził jej syn. Rubinsteinowie odnosili się "z pogardą i krytycyzmem do Żydów-ortodoksów, z ich czarnymi chałatami do ziemi, długimi brodami, pejsami i religijnym zawożeniem. "Raz czy dwa ojciec zabrał mnie z sobą do synagogi, ale wyłącznie ze względów muzycznych abym posłuchał jakiegoś sławnego kantora". Chociaż w Łodzi istniało w tym czasie wiele żydowskich szkół religijnych, od przedszkola po gimnazjum, i od ortodoksyjnych po zreformowane, Artur nie otrzymał właściwie żadnego religijnego wykształcenia w rodzinnym mieście. Już jako dorosły, z dumą podkreślał swoje żydowskie pochodzenie, ale nazywał siebie agnostykiem. (Jego młodsza córka, dr Alina Rubinstein, psychiatra, uważa, że czuł niechęć do nazwania się ateistą "ponieważ tak trudno było pogodzić się z myślą, że jego muzyczny dar mógł wziąć się po prostu znikąd".) Kiedyś, gdy Rubinstein był już w podeszłym wieku, Franz Mohr czołowy stroiciel Steinwaya, człowiek głęboko religijny próbował "rozmawiać z nim o Piśmie Świętym (...) przerwał mi i powiedział: Niech pan się o mnie nie martwi... Kiedy pójdę do nieba, nie będę miał żadnych problemów. Jestem Żydem, więc jeśli to Mojżesz stoi przy bramie, wpuści mnie [...] Wie pan, że moja żona jest katoliczką może to święty Piotr stoi przy bramie [...] więc i on mnie wpuści. Mam też zięcia, który jest pastorem episkopalnym więc jak mogę przegrać!". Krótko mówiąc, nie brał tej sprawy zbyt poważnie.

John Rubinstein, najmłodszy z czwórki dzieci Artura, znany aktor, wspomina, że ojciec mówił "tak lekceważąco, tak pogardliwie o swoich najbliższych krewnych", że "moja siostra i ja nawet żartowaliśmy razem z nim' na ten temat. "Zawsze się z nich naśmiewał, mówił o nich bez cienia miłości, nigdy nie powiedział: szkoda, że nie znałeś mojego ojca albo żałuję, że nie urodziłeś się wcześniej i nie znałeś mojej siostry. Nigdy! Z drugiej strony, nie mówił o nich z gniewem i prawdziwą złością. Jedną z rzeczy, za które szanował swe go ojca, było to, że podczas rodzinnego obiadu ojciec mówił Sza! wszyscy milkli szczególnie kiedy jedli rybę; w przeciwnym razie można było zadławić się ością. Należało jeść spokojnie, skupić się na wyciąganiu ości i nie połykać ich. Ten wizerunek ojca rodziny uczyszającego swoją wielką rodzinę jest moim jedynym wyobrażeniem o dziadku, ponieważ tak przedstawiał go mój ojciec.

Wiem, że ojciec żywił jakąś urazę do rodziców; wspominał o tym. Mówił, że musiał ukrywać się ze swoją przedwczesną dojrzałością, ponieważ rodzice nie wiedzieli, co robić z chłopcem zdającym się posiadać tak wielki talent coś, co zwracało uwagę ludzi spoza ich kręgu. Rodzice byli szmuklerzami, tak ich nazywał. Jednakże przyjaciółka Artura Rubinsteina, Annabella Whitestone, wspomina, że w bardzo podeszłym wieku mówił o ojcu "ze szczególną czułością i sympatią" i twierdził, że człowiek ten "nie nadawał się do interesów" -że wołał czytać; wspominał także, że znał Ludwika Zamenhofa, polsko-rosyjskiego Żyda, który wymyślił

esperanto. John Rubinstein oświadczył: "rodzice Artura kochali go na swój sposób, ale nie sądzę, by czuł się bardzo przez nich kochany. Nie chcę przypisywać mu rzeczy, których nigdy nie powiedział, ale kiedykolwiek wspominał ten temat, miałem wrażenie, że czuł się trochę jak przedmiot".

Jako dorosły człowiek Artur Rubinstein znał zaledwie parę wyrażení handlowych w jidysz, będącym prawie na pewno językiem najlepiej znanym jego dziadkom i pierwszym językiem jego rodziców. Jeśli w domu Rubinsteinów mówiono po polsku, rodzicom musiało najwyraźniej zależeć na całkowitej asymilacji. Jednakże w wywiadzie udzielonym przez osiemdziesięcioletniego Rubinsteina, powiedział on, że jako dziecko z łatwością nauczył się niemieckiego, ponieważ "Znałem już z domu jidysz'. Może niemiecki, który stał się jego głównym językiem, gdy miał dziesięć lat, zatarł w jego pamięci większość jidysz, którego nie miał wtedy okazji używać; to się dość często zdarza. Kiedy wiele lat później twierdził, że mówi ośmioma językami, nie zaliczał do nich jidysz, a we wszystkich tych językach mówił z akcentem polskim, nie jidysz. Rosyjski był oficjalnym językiem Królestwa Polskiego i Artur od siódmego roku życia musiał chodzić do rosyjskojęzycznej szkoły podstawowej. Podobnie jak inni polscy uczniowie buntował się przeciw odklepywaniu "oficjalnych tytułów cara i carskiej rodziny: Jego Cesarska Mość, Samodzierża Wszechrosji, Król Polski, Wielki Książę Finlandii itd., a potem śpiewaniu rosyjskiego hymnu państwowego'. Ale jako dorosły rad był, że nauczył się rosyjskiego. Po lekcjach siostra Frania uczyła Artura czytać i pisać po polsku; twierdził, że lubił te lekcje i szczerze i głęboko pokochał Polskę.

Jednakże istniało coś, co musiało wywołać konflikt z jego miłością do Polski. W latach 90. zeszłego stulecia w sercach wielu europejskich Żydów, uważających jeszcze niedawno ideę państwa żydowskiego za utopijną lub też wcale nie zaprzatających sobie nią głów, zrodził się sentyment nacjonalistyczny.

Syjonistycznie nastawione gazety, związki wyznaniowe i towarzystwa kulturalne powstawały także w Łodzi. Izaak Rubinstein należał do tych członków gminy, którzy popierali utworzenie w Palestynie państwa, w którym Żydzi nie byłiby zdani na łaskę często wrogo nastawionego chrześcijańskiego świata. Na Artura miał wpływ zarówno entuzjazm ojca dla syjonizmu, jak i obojętność dla judaizmu i zinstytucjonalizowanej religii w ogóle. Ale jego syjonistyczne przekonania, tak jak miłość do Polski, absorbowały go rzadko, i to głównie w latach późniejszych.

Oprócz muzyki jedynym stałym elementem w życiu Rubinsteina było jego uwielbienie dla kobiet pasja, która zajmowała dziewięćdziesiąt procent jego czasu, jak mówił półzartem. Nie ocalał jednak żaden dowód, który pozwoliłby biografowi przypuszczać, że to zainteresowanie stymulowane było przez nadzwyczajnie silny kompleks Edypa. Jego późniejsze wspomnienia jedyne jakie posiadamy dotyczące matki, zabarwione były uczuciem złości i poczuciem winy, które zawładnęły nim, gdy wkroczył w wiek dojrzewania i towarzyszyły mu przez resztę życia. W autobiografii opisuje tylko kilka wspomnień o matce z dzieciństwa, takich jak jej częste migreny i inne lekkie niedyspozycje, które natychmiast ustępowały, gdy mąż lub ktoś z dzieci jej potrzebowało. Jego najwcześniejsze wspomnienia przyjemności czerpanej z

towarzystwa kobiet związane były z zamieszaniem, jakie czyniły wokół niego dorosłe lub dorastające siostry; szczególnie Jadwiga uwielbiała braciszka. Żona Rubinsteina wspomina, że nawet w późniejszych latach "Jadzia niemal kochała się w Arturze".

Czułość i radość, jaką w siostrach wzbudzały oznaki jego talentu, gdy był jeszcze dzieckiem, udzielały się Artkowi i stały się jednymi z jego podstawowych potrzeb wewnętrznych. Podobnie jak radość z pierwszej bliskiej przyjaźni, z Noemi, kuzynką i rówieśniczką.

Noemi, nazywana zdrobniale Nemułką, była córką wuja Artura Pawła Heimana. Matka dziewczynki zmarła przy jej urodzeniu, a gdy ojciec ożenił się powtórnie, Noemi została zaadoptowana przez kochającą ją ogromnie ciotkę Frandzig Kravets (lub Krawetz) jedną z trzech bezdzietnych siostr Pawła i Felicji, żonę średnio zamożnego przedsiębiorcy. Według Rubinsteina Noemi, mieszkająca w tym samym domu co Rubinsteinowie i starsi Heimanowie, "wyglądała jak aniołek malowany przez Rafaela" a "usposobienie jej było łagodne i pełne słodyczy". Opis tej znajomości, przekazany przez siedemdziesięcioletniego pianistę, był po części prawdopodobnie przykładem retrospektywnego pobożnego życzenia co do związków, jakie pragnął mieć z wieloma innymi kobietami swego życia żoną, córkami i kochankami: "pokochaliśmy się tak ogromnie, że staliśmy się nierozłączni [...] lubiła bawić się ze mną szczególnie w męża i żonę. Była mi ślepo posłuszna, przy jedzeniu zawsze pozostawiała mi najlepsze kęski, a ilekroć byłem w opałach, natychmiast wybuchała płaczem.

Kiedy siadałem do pianina, z podziwu wstrzymywała oddech". Jednakże, gdy oboje mieli po około osiem lat, Noemi umarła na szkarlatynę. Rubinstein nigdy nie zapomniał ani swojego gniewu z powodu tej śmierci, ani początku swego zwątpienia w istnienie Boga. Przepelniał go żal, "od którego pęka serce". Może czuł się także zdradzony, jak pewnie większość dzieci w podobnych okolicznościach. A jednak Noemi pozostała w jego pamięci jako uosobienie spokoju, kochająca, nie wymagająca, nie zepsuta przez nie skrywane libido; doskonała.

Dziewczyny i kobiety, które pojawiły się później w jego życiu z których kilka kochał, jedną poślubił, tuziny wziął do łóżka, te, które chciał zdominować miały wiele wad; ich usposobienie nie zawsze było miłe i słodkie, albo nie zawsze zostawiały wyłącznie dla niego najlepsze kęski lub nie były tak troskliwe i tak nieustające, bezkrytycznie kochające. Niektóre ośmielały się w ogóle nim nie interesować. Przez następne osiemdziesiąt lat szukał drugiej Nemułki.

Niedługo po śmierci Nemułki zmarł dziadek Heiman i mniej więcej w tym samym czasie Artur był przypadkowo świadkiem brutalnego ataku carskiej policji na tłum domniemanych agitatorów politycznych. Wszystkie te przerażające, niezrozumiałe wydarzenia spowodowały, że chłopiec stał się nerwowy i niespokojny, przybity ponurymi myślami o rozkładzie ciała po śmierci. Rodzice zaczęli martwić się o niego, a nauczyciel fortepianu nie mógł już sobie z chłopcem poradzić. Izaak i Felicja zdecydowali, że Artur będzie kontynuował muzyczną edukację w Warszawie.

Stutrzydziestokilometrowa podróż przez zalesione równiny dzielące Łódź od stolicy trwa obecnie niewiele ponad półtorej godziny; jesienią 1896 roku trwała dwa

razy dłużej. Chociaż Artur zapewne obawiał się perspektywy pozostania w obcym miejscu bez matki, cieszył się tą pierwszą podróżą poza Łódź i jej okolice od czasu wizyty u Joachima pięć i pół roku wcześniej, zachwycał się eleganckim, starym Hotelem Angielskim pierwszym z tysięcy hoteli w życiu Rubinsteina.

Felicja zaprowadziła Artura na przesłuchanie do Aleksandra Michałowskiego, najslawniejszego pianisty i pedagoga w Warszawie, który sam miał znakomitych nauczycieli, takich jak Ignaz Moscheles uczeń Beethovena, Karl Tausię-uczeń Liszta i Wagnera i Carl Reinecke, uznany kompozytor niemiecki. Michałowski zrobił wielką międzynarodową karierę jako pianista. Podziwiał go nawet Liszt, który, według historyjek krążących wśród młodych polskich pianistów, miał powiedzieć, że Michałowski gra jak Chopin. W wieku czterdziestu lat Michałowski postanowił porzucić jednak życie wędrującego wirtuoza i osiąść w Warszawie, którą kochał i gdzie był słuchany i podziwiany przez takich mistrzów klawiatury jak Moriz Rosenthal, Ignaz Friedmann i Egon Petri. Został profesorem fortepianu w Instytucie Muzycznym (obecnie Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina), gdzie jednym z jego pierwszych (i zapewne najslawniejszych) uczniów była Wanda Landowska, przyszła wirtuozka klawikordu i prekursorka wykonań muzyki dawnej. (Landowska powiedziała wydawcy płyt RCA Johnowi Pfeifferowi, że jest daleką krewną Rubinsteina, co zresztą Rubinstein potwierdzał. Było to raczej powinowactwo poprzez jego dwóch szwagrów Landau, a nie pokrewieństwo: Landowska to zapewne spolszczone nazwisko Landau.) Opuściła Warszawę mając szesnaście lat, rok przez przyjazdem Rubinsteina, ale, podobnie jak on, pamiętała niemal śmiesznie bogate umeblowanie domu Michałowskiego, w którym nawet malarstwo rodzajowe przedstawiające skromnych chłopów obramowane było czerwonym pluszem. Rubinstein tak opowiadał o swojej pierwszej i przypuszczalnie jedynej wizycie u mistrza, wówczas czterdziestopięcioletniego: "Gabinet muzyczny [...] wyglądał zupełnie jak panteon cały obwieszony tuzinami laurowych wieńców poprzedzających wielobarwnymi, jedwabnymi wstęgami; wieńce te były trofeami z koncertów". Kurz zgromadzony na tych relikwiach przyprawił Artura o atak kichania i albo z tego powodu, albo też z powodu nerwów, przesłuchanie nie wypadło dobrze. Michałowski oświadczył, że nie może przyjąć tak młodego ucznia, i poradził Felicji, by na rok zapisała chłopca na lekcje do Aleksandra Różyckiego, innego znanego muzyka.

Felicja uzgodniła wszystko z Różyckim, a także załatwiła, że Artur razem z wynajętym pianinem mógł zająć "ciemny i zagracony pokój" w ponurym mieszkaniu krewnej-"pani Glass, wdowy mieszkającej z córką Izabelą, bardzo ładną dziewczynką". Jadać miał również z paniami Glass. Następnie Felicja pożegnała się z chłopcem i wróciła do Łodzi. "Poczułem się straszliwie samotny, ale nie minęło parę dni, a czar Warszawy zaczął działać" opowiadał. Szczególnie ciepło wspominał "nowe źródło przyjemności" zabawy z polskimi rówieśnikami w "urzekającym Ogrodzie Saskim i dreszcz podczas czytania zakazanych przez Rosjan księzek o historii Polski znajdujących się w bibliotece pani Glass. Zaczął także poznawać literaturę polską, szczególnie narodową gwiazdę literatury owych czasów, Henryka Sienkiewicza, który

kilka lat później otrzymał nagrodę Nobla. Próbował nawet skomponować operę opartą na noweli tego pisarza pt. Hania. Rubinstein rzadko wspominał o swoich młodzieńczych próbach kompozytorskich; kiedy to już robił, dodawał zwykle, że w przeciwieństwie do swego słynnego imiennika, Antoniego Rubinsteina, miał na tyle dobry gust, aby zniszczyć swoje utwory, i uważał się wyłącznie za wykonawcę. Docinek ten jest nieuzasadniony: chociaż bowiem większość kompozycji Antoniego, popularnych w końcu XIX i początku XX wieku, została zapomniana, można bezpiecznie przyjąć, że talenty kompozytorskie Artura nigdy nie dorównywały zdolnościom starszego Rubinsteina.

Przyjemne strony życia w Warszawie nie rekompensowały jednak dziewięcioletniemu chłopcu nagłej i całkowitej nieobecności rodziców i rodzeństwa.

Promienne wspomnienia miasta nabrały żywych barw prawdopodobnie dzięki późniejszemu, dłuższemu pobytowi w Warszawie. Na szczęście ten czy ów wuj odwiedzał czasem Artura przy okazji wizyt w stolicy w interesach. Zjawił się więc Paweł Heiman, życzliwy dandys; Jakub Heiman, bon vivant, który zaprosił Artura na śniadanie z kawiozem i nauczył go popularnych, pikantnych piosenek; i Bolesław Szek mąż jednej z Heimanówni miłośnik opery, w szczególności wielbiciel Matii Battistiniego. Artur miał okazję posłuchać słynnego barytona w Trawiacie i w Demonie Antoniego Rubinsteina. Twierdził później, że Battistini i Caruso to najlepsze męskie głosy, jakie kiedykolwiek słyszał.

Jednakże lekcje fortepianu-powód jego pobytu w Warszawie-okazały się katastrofą. W pamiętnikach winił za to całkowicie nauczyciela, który wszakże miał opinię znakomitego pedagoga. W roku 1897, krótko po przybyciu Artura, Różycki wydał podręcznik ABC. Nowa szkoła na fortepian biblię ambitnych polskich pianistów; w tym czasie Różycki uczył już w Instytucie Muzycznym od trzynastu lat i pozostał tam przez następne dziesięć lat. Artur, który nie został zapisany do Instytutu, pobierał lekcje w domu nauczyciela. Opisał profesora jako "potężnego, otyłego staruszka" Różycki miał wtedy pięćdziesiąt jeden lat "o długiej, siwej brodzie, leniwego i ślamazarnego. Na pierwszej lekcji przyjął mnie dość obojętnie i kazał zagrać jedną z sonat Mozarta, ale ku mojemu osłupieniu zasnął w trakcie gry. Obudzony ostatnim akordem wymamrotał coś niezrozumiałego; polecił mi nabyć kilka ćwiczeń przez niego opublikowanych i grywać je po trzy godziny dziennie, po czym odesłał mnie do domu. To samo powtarzało się na wszystkich kolejnych lekcjach". Różycki twierdził, że uczeń nie uważa w czasie lekcji, ale pewne jest tylko to, że współpraca nauczyciela i ucznia nie układała się. Przyszedszy na jedną z lekcji, Artur przywitany został przez dwunastoletniego syna profesora, Ludomira, który w imieniu ojca zażądał zapłaty z góry. Niestety, pani Glass nie dała Arturowi tym razem pieniędzy dla profesora; Ludomir zatrzaskał chłopcu drzwi przed nosem, Artur zaś usiadł na schodach i rozpłakał się z powodu tego pierwszego, jak to później określił, upokorzenia. Ludomir Różycki został jednym z najbardziej znanych kompozytorów polskich swego pokolenia, ale siedemdziesiąt lat po incydencie z zatrzasknięciem drzwi Rubinstein z dumą (i niezgodnie z prawdą) podkreślał, że nigdy nie zagrał ani jednej nuty z muzyki Różyckiego.

Artur napisał do rodziców o swoim upokorzeniu oraz o tym, że profesor śpi na lekcjach, Felicja przybyła więc do Warszawy, aby stawić czoła Aleksandrowi Różyckiemu. Kiedy profesor przepowiedział, że jej syn nigdy nie zostanie wielkim pianistą, zabrała chłopca z powrotem do Łodzi. Szczęśliwie dla jego ambicji, ale pod innymi względami ze wszech miar fatalnie, osobista klęska Artura wkrótce została przyćmiona rodzinną katastrofą: manufaktura Izaaka upadła, nie nadążając za o wiele bardziej zmechanizowaną konkurencją. Zakład Rubinsteinów, dom i inne wartościowe rzeczy musiały zostać sprzedane na pokrycie długów, a rodzina rozproszyła się. Czworo dzieci opuściło gniazdo już wcześniej: Jadwiga i Helena wyszły za mąż, Tadeusz studiował inżynierię elektryczną w Berlinie, Ignacy zaś, aresztowany za działalność rewolucyjną, siedział w więzieniu w Warszawie co poprzedzało zsyłkę na Sybir. Kiedy jednak Izaak i Felicja zmuszeni byli przenieść się do pokoju w mieszkaniu Follmannów, Stanisław, który pracował w banku, i Frania, już zaręczona, ale jeszcze nie mężatka, musieli zamieszkać u jednej z ciotek. Dziesięcioletni Artur pojechał z Jadwigą i trojgiem jej dzieci do Inowrocławia. Beztrudnie baraszkowanie w Pilicy i codzienne lekcje przedmiotów podstawowych, tańca i fortepianu (nazwisko jego ówczesnego nauczyciela nie jest znane) sprawiły, że czuł się mniej przytłoczony własnymi i rodzinnymi kłopotami. Podczas lekcji tańca zakochał się w dwunastoletniej Mani Szer; popisywał się przed nią i czuł się przygnębiony, gdy nie zwracała na niego uwagi, a zły, gdy to robiła. Krótko mówiąc, zdradzał oznaki przedwczesnego dojrzwania. Na ogół jednak zachowywał się jak dziecko, którym jeszcze był. Strasznie się zdenerwował, gdy jego siostrzenica Maryla, jedna z trojga dzieci Jadwigi, schowała przed nim kawałek chałwy; pięćdziesiąt lat później wspomnienie nikczemnego czynu Maryli sprawiło, że czuł do niej niechęć. "Był bardzo pamiętliwy" skomentowała żona Artura, opowiadając tę historię. W końcu jednak wybaczył Mani Szer: zadzwoniła do niego w czasie jednej z jego bardzo reklamowanych wizyt w Warszawie w latach 20. i spędzili razem noc.

Izaak Rubinstein przyjął bankructwo z filozoficznym spokojem i rozpoczął pracę jako księgowy u swego szwagra, Nathana Follmanna, natomiast Felicja bardzo podupadła fizycznie i psychicznie z powodu tej katastrofy.

Kiedy w jesieni Artur powrócił do Łodzi, dużo trudniej było mu znieść nerwowość matki niż niewygody związane z mieszkaniem w pozbawionym fortepianu domu Follmannów i spaniem na kanapie w bawialni. Pomimo wszystkich tych problemów rodzice postanowili podjąć jeszcze jedną próbę kształcenia talentu Artura. Niestety, nie mieli pojęcia, gdzie go posłać. Warszawa była wykluczona, skoro dwóch najlepszych pedagogów w tym mieście go odrzuciło. Rozważano Wiedeń, gdzie Leszetycki kształcił talenty tej miary co Paderewski, Śliwiński, Ignaz Friedman, Artur Schnabel, Ossip Gabrilowicz, Elly Ney i Mark Hambourg, "ale tam nie mieliśmy żadnych znajomości" wspominał Rubinstein.

A dlaczegożby nie Berlin? Rubinsteinowie sądzili zapewne, że Joachim mógł pamiętać małego Artura, a w każdym razie w stolicy cesarza Wilhelma działało wielu znanych nauczycieli, takich jak Ferruccio Busoni, uczeń Wagnera Karl Klindworth, szorstki Heinrich Barth, metodyczny Xaver Scharwenka i inni. Siostra Felicji, Salka, z

pewnością pomogłaby w znalezieniu odpowiedniej rodziny, u której Artur mógłby zamieszkać. Gdy więc podjęto decyzję, nieliczne manatki Artura zostały szybko spakowane. Pożegnał się z ojcem, który "był jak zawsze spokojny, nie okazywał najmniejszego wzruszenia", i opuścił Łódź wraz z matką. Gdy pociąg przekraczał granicę niemiecką, Rubinstein nie zdawał sobie zapewne sprawy, że Polska nigdy już nie będzie jego domem.

Uczucie porzucone, uczucie poszukiwane Rubinstein nie występował w Niemczech w ciągu ostatnich sześćdziesięciu dwóch lat swojej kariery, tzn. od 1914 roku. Jako Polak, frankofil i anglofil, czuł potrójną wrogość do Niemiec podczas I wojny światowej i nie był skłonny przebaczyć byłemu przeciwnikowi w czasach Republiki Weimarskiej. Po II wojnie światowej tłumaczył swoją odmowę występowania w kraju Bacha, Beethovena i Brahmsa jako wyraz hołdu dla wielu członków swojej rodziny, którzy, jako Żydzi, zostali zamordowani w Niemczech i w okupowanej przez Niemców Europie. Za jego nieprzyjaznym stosunkiem do Niemiec w ogóle kryły się jednak dodatkowe, mniej oczywiste motywy. Na długo przed światowymi wojnami kraj ten i jego stolica na zawsze skojarzyły się w umyśle Rubinsteina z jego dziwnym i trudnym dojrzwaniem. W Berlinie, będącym jego domem przez ponad sześć lat, zaczął zdawać sobie sprawę z siły i słabości swego talentu, intelektu i charakteru; doświadczył pierwszych artystycznych sukcesów i upokorzeń, pierwszych dojrzałych kontaktów seksualnych i po raz pierwszy się zakochał; został też bohaterem epizodu podwójnej zdrady, który miał zaważyć na całym jego życiu.

Ponadto Berlin wiązał się z jego ambiwalentnym stosunkiem do niemieckich wykonawców, których styl opisał później jako zbyt suchy i drobiazgowy w porównaniu z jego własnym, bardziej spontanicznym i ludzkim chociaż przyznawał też, że istnieją wyjątki.

Opinie te pomogły mu też zapewne wytłumaczyć częsty brak powodzenia u niemieckiej publiczności we wczesnych latach. W Niemczech "nie ma ludzi muzycznych powiedział producentowi płyt Fredowi Gaisbergowi w latach 30. Lubią ciężką, pedantyczną muzykę Pfitznera, Regera i Brucknera i ich rozwlekłe rozwinięcia, tak jak lubią ciężko strawną kapustę z kielbasą". To niesprawiedliwe porównanie wyrosło z głębokiego poczucia niższości, a zarazem szacunku dla niemieckich kolegów, których uważał za bardziej sumiennych niż on sam chociaż był pewnie przekonany o wyższości swej intuicji i muzykalności i nawet w ciągu ostatnich lat kariery wzruszał go każdy przejaw uznania ze strony "ciężkich, pedantycznych" niemieckich muzyków. Około 1970 roku Daniel Barenboim doniósł mu, że Otto Klemperer, który wcześniej uważał Rubinsteina za "pretensjonalnego" i "powierzchnowego", usłyszał nagranie koncertu Beethovena w jego wykonaniu i zwierzył się Barenboimowi: "Muszę przyznać, że się myliłem on jest rzeczywiście wielkim muzykiem".

"Powtórzyłem to Rubinsteinowi i naprawdę go to poruszyło" powiedział Barenboim.

Berlin jest więc miejscem, gdzie uformowała się świadomość Rubinsteina osobowa i artystyczna i wiele lat później wolał być może rozmyślać o tym z pewnego dystansu. Ale dziesięcioletni chłopiec, którego matka przywiozła do stolicy Niemiec jesienią 1897 roku, nie miał tak skomplikowanych problemów. Przyjazd do Berlina kojarzył mu się przede wszystkim z deszczem.

W pierwszych szkicach do pamiętników napisał biegłą, choć nie zawsze poprawną angielszczyzną: "Tylko deszcz i deszcz lubię porządną wiosenną ulewę, to twórcze pobudzenie natury, wdzięczny jestem za odświeżające letnie deszcze w upalny dzień. Lubię nawet gwałtowność tropikalnego potopu ale nic tak mnie nie przygnębia jak siąpiący, mżący, uporczywy, wszędzie wciskający się mokry deszcz, który mrozi stopy i duszę. W ciągu tygodnia staliśmy się z matką ofiarami tego zniechęcającego zjawiska przyrody; obławowani tysiącem listów polecających do znamienitych muzyków, impresariów, wydawców i wielu innych przemierzaliśmy miasto brodząc w rynsztokach, przemoczeni do kości, śmiertelnie zmęczeni. Ciotka Salomea nie mogła nas przenocować, ponieważ jej mieszkanie było zbyt małe, wynajęliśmy więc pokój". Ta wersja wydarzeń pozostaje w sprzeczności z opublikowanymi pamiętnikami: "Ciotka Salomea, jej mąż, Siegfried Meyer, ich czworo dzieci przyjęli nas serdecznie; na pewien czas zamieszkałem u nich". W dalszym ciągu wersji nie publikowanej czytamy: Zostaliśmy przyjęci, a ja przesłuchany i przeegzaminowany przez wielu nauczycieli i pianistów; pamiętam znakomicie kilka z tych wizyt. Profesor [Ernest] Jedficzka, wspomniał mistrz, chciałem, żebym przez dwa lata pracował z jednym z jego uczniów, zanim sam zacznę mnie uczyć, ale pomysł ten nie spodobał się mamie. Czarujący i wylewny Xaver Szarwenka, dyrektorujący wspólnie z Karlem Klindworthem w słynnym Konserwatorium, skłonny był pozwolić mi uczęszczać do swojej szkoły, ale jego warunki były dla nas nie do przyjęcia. Nie okazał się pomocny stary akademik, prof. [Heinrich) Ehrfich [uczeń sławnych wirtuozów Adolfa von Henselta i sigismonda Thalberga] ani pani Nicklas[s]-Kempner, która za bardzo przypominała nam Mme Pawłowską i pana Prechnera. Na moje nieszczęście, wielki Busoni przebywał właśnie na tournée koncertowym, czego dotąd bardzo żałuję ale zostaliśmy przyjęci przez Kazimierza Hofmana i jego młodego syna Józefa, słynnego już w Rosji potencjalnego następcę Antoniego Rubinsteina. Dobrze pamiętam ich mieszkanie przy Joachimsthalerstrasse. Pokój wypełniały dwa wielkie fortepiany, myślę, że były to bechsteiny, fisharmonia i różne inne instrumenty. Józef Hofman pokazał mi z dumą prezent od Thomasa Edisona, nowiutki gramofon. Kiedy go uruchomił, mały obracający się wałek odtworzył głośno fragment melodii zrobiło to na mnie duże wrażenie. Gdy zagrałem, jego ojciec, sam znakomity muzyk, wygłosił do matki wykład pełen nieocenionych rad. Droga do sławy jest trudna, powiedział, niewielu obiecujących młodzieńców, zostało prawdziwymi artystami, należy więc zająć się moją muzyczną edukacją ze szczególną troską.

Pod koniec tego deszczowego tygodnia czuliśmy się całkowicie zniechęceni [...] Na tym kończy się fragment szkicu. Ani w nim, ani w publikowanej wersji wspomnień Rubinstein nie pisze co i jak grał w czasie tych przesłuchań, ale w wersji

wydanej wspomina, że matka była "nieco zniechęcona ogólnym brakiem zainteresowania moją osobą, a także propozycjami niezmiernie kosztownych lekcji u sławnych nauczycieli".

W Moich młodych latach Rubinstein podkreśla swój żal, że nie został uczniem Ferruccio Busoniego, który w roku 1897 liczył zaledwie trzydzieści jeden lat. "Był to bowiem człowiek, który znacznie lepiej pokierowałby moim talentem człowiek o szerokich horyzontach, zarówno artystycznych, jak i kulturalnych, a przy tym prawdziwie ludzki". Życie i kariera Rubinsteina mogły rzeczywiście potoczyć się inaczej, gdyby znalazł się pod wpływem tego nauczyciela, dla którego ciekawość intelektualna była chyba ważniejsza niż zręczność w poruszaniu się po klawiaturze, ale czy potoczyłyby się równie pomyślnie? Chłopiec mógłby zapewne z łatwością zacząć idealizować Busoniego, a jego własna indywidualność mogłaby zostać zdławiona przez potężną i atrakcyjną osobowość artysty. Potrzebował nauczyciela, który by go zdyscyplinował i przeciw któremu potrafiłby się w końcu zbuntować i znalazł go, gdy Felicja wyciągnęła swój ostatni atut; zwróciła się do Joachima, ten zaś zgodził się powtórnie przesłuchać Artura. Sesja odbyła się prawdopodobnie w Hochschule für Musik, którą Joachim kierował od czasu jej założenia prawie trzydzieści lat wcześniej i która w 1897 roku stanowiła oddział Königlische Akademie der Kunst; wielu bliskich przyjaciół Joachima uważało Hochschule za największą pasję w życiu skrzypka.

Zakład mieścił się przy Fasanenstrasse, w budynku, który jest obecnie siedzibą Hochschule der Kunst. W pamiętnikach Rubinstein nie wspomina ważnego faktu opisanego we wcześniejszej pisemnej relacji ze swojego drugiego spotkania z Joachimem: "Wyglądał na głęboko zawiedzionego, że rzuciłem skrzypce, sferę, w której czuł się królem, w związku z czym mógłby o wiele łatwiej pokierować mną i mi pomóc". Jednak Joachim przyjął Artura równie serdecznie jak siedem lat wcześniej. W tym względzie relacja Rubinsteina różni się bardzo od opowieści młodego Wilhelma Kempffa, innego słynnego pianisty z pokolenia Rubinsteina, przesłuchiwanego przez Joachima około siedmiu lat później. Kempff przypomina sobie, że czuł się oślepiiony "sędziwą twarzą najszlachetniejszego skrzypka tamtych czasów" i onieśmielony surowością wzroku mistrza. "Był po temu powód, ponieważ Joachim nie lubił cudownych dzieci, zupełnie jak niegdyś stary Cherubini twierdził Kempff. Sam miał kiedyś ciężkie życie z tego powodu". Artur zagrał Rondo a-moll Mozarta, KV 611 ku "wyraźnemu zadowoleniu" Joachima i został nagrodzony całą tabliczką gorzkiej czekolady Lindta. Nagrodą stać się miała także jedna z najświetniejszych karier XX wieku, ponieważ dzięki temu krótkiemu przesłuchaniu Joachim zdecydował, że Artur ma zadatki na wybitnego pianistę i obiecał zdumionej Felicji, iż zajmie się nadzorem muzycznej i ogólnej edukacji jej syna. Ponieważ Artur był za młody do Hochschule, mistrz zdecydował, że jego protegowany z Łodzi będzie uczył się prywatnie u nauczycieli z tej szkoły.

Joachim uzyskał poparcie trzech żydowskich i półżydowskich bankierów: Roberta Warschauera, Roberta von Mendelssohna i Martina Levyego. Rubinstein napisał później, że Warschauer "był człowiekiem kompletnie niemuzykalnym, ale

jego żona uwielbiała Joachima". Mendelssohn, dobry wiolonczelista-amator, był synem Franza von Mendelssohna (bratanka kompozytora) i Enole Biarnez, bardzo muzycznie utalentowanej. Martin Levy, stary przyjaciel Joachima, "to businessman, który wycofał się z czynnego życia, jego zaś hobby stanowiło komponowanie kwartetów smyczkowych". Trzej dobroczyńcy ustanowili fundusz, który pokrywał większość kosztów kształcenia i utrzymania Artura, resztę zapewniał sam Joachim. "Cóż za niezwykle wspaniałomyślny gest wielkiego artysty, który sam bynajmniej nie był bogaty i to na rzecz młodego cudzoziemca, jedynie dlatego, że zdradzał zapowiedź talentu" napisał Rubinstein. Jedynym warunkiem, jaki Joachim postawił Felicji, był zakaz wykorzystywania Artura jako cudownego dziecka. "Twierdził stanowczo, iż przed osiągnięciem artystycznej dojrzałości powinienem otrzymać wszechstronne wykształcenie; i muszę tu stwierdzić z dumą, że obietnicy tej rodzice w pełni dotrzyмали".

Następnym zadaniem Felicji było znalezienie locum u porządnym ludzi, którzy dysponowali wolnym pokojem do wynajęcia, z którymi mógłby jadać i którym nie przeszkadzałoby jego wielogodzinne ćwiczenie. W końcu zdecydowała się na Johannę Rosentower, wdowę z trzema dorosłymi, kochającymi muzykę córkami, mieszkającą na trzecim piętrze solidnej kamienicy przy Magdeburgerstrasse 25. Kobiety polubiły Artura: "Bezwłocznie zaadoptowany zostałem przez całą rodzinę i w tej babskiej atmosferze czułem się zupełnie szczęśliwy". Kiedy się zadowił, matka wynajęła fortepian, pożegnała się ze swym najmłodszym dzieckiem i wróciła do Łodzi. Przez następnych kilka lat Artur widywał rodziców tylko podczas krótkich okresów wakacji letnich i przy specjalnych okazjach; potem jeszcze rzadziej. Jego syn, John Rubinstein, twierdzi, że Artur "czuł się porzucony, pozostawiony samemu sobie w absurdalnie młodym wieku. I to sprawiło, że szukał miłości i akceptacji tam, gdzie normalnie nie musiałby ich szukać mały chłopiec. Sądzę, że trwało to aż do śmierci. Czuł się głęboko niepewny siebie i swego talentu, opinii publiczności na swój temat; wszystko to się bardzo wymieszało. Nigdy nie miałem wrażenia, by czuł się emocjonalnie bezpieczny; nie mówię tego jako lekarz, ale ktoś mu bliski, ktoś, kto go kochał".

Rondo a-moll Mozarta nie jest efektowne. Każdy, kto osiągnął umiarkowany poziom sprawności, poradzi sobie z nim w rozsądnym tempie (jest to andante na 6/8). Nie byłoby przydatne na konkursach pianistycznych, mających wyłonić wirtuozów spośród sprawnych techników. Ale jego zawartość muzyczna jest głęboka; jest to niezmiernie trudny utwór, jeśli chce się go zagrać dobrze.

Napisane, gdy Mozart był u szczytu sił pomiędzy Weselem Figara i Don Giovannim, a krótko przed wielkimi Kwintetami smyczkowymi C-dór i g-moll (KV 515 i 516) Rondo przeniknięte jest melancholią, która od czasu do czasu rozjaśnia się roziskrzonymi pasażami, ale nigdy nie znika. Żaden dziesięcioolatek nie może ogarnąć tego utworu intelektualnie. Można jedynie przypuszczać, że mały Artur Rubinstein był tak wyjątkowo muzyczny, że instynktownie wyczuł bolesny, choć nie żałobny smutek Ronda i przełożył go na dźwięk, i że to właśnie zadziwiło Joachima w grze chłopca. Wrażenie było tak silne, że Joachim, poza troską o finansowanie kształcenia

Artura, zadał sobie trud przekonania najslawniejszych pedagogów, aby przyjęli go na bezpłatne lekcje. Karl Heinrich Barth urodził się 12 lipca 1847 roku w Pillau (obecnie Baltijsk), niedaleko Królewca w Prusach Wschodnich. Wcześniej osierocony, wychowywany był przez swego pierwszego znaczącego nauczyciela fortepianu, niejakiego L. Steinmanna. Następnie uczył się u Hansa von Bulowa, potem Hansa von Bronsarta i w końcu u Karla Tausiga wszyscy to słynni wirtuozi.

Szybko wyrobił sobie nazwisko nie tylko jako solista, ale także jako pierwszorzędnny kameralista, szczególnie jako członek Tria Berlińskiego ze skrzypkiem Heinrichem de Ahna i Robertem Hausmannem, ulubionym wiolonczelistą Brahmsa. Trzej muzycy uczyli w szkole Joachima (Barth od 1871 roku). Później mianowany został nadwornym pianistą cesarza. W czasie, gdy Artur przybył do Berlina, pięćdziesięcioletni Barth poświęcał się już niemal całkowicie pedagogice; rzadko koncertował, jednak według Wilhelma Kempffa, który słyszał Bartha kilka lat później, "te rzadkie okazje wystarczały, by publiczność przekonała się, iż ten siwobrody król elfów mógł nadal dotrzymać kroku młodym księżetom oktaw. Chociaż grze jego brakowało bezpośredniości, siły oddziaływania i wdzięku, rekompensatą było cudowne uduchowienie, rozjaśniające najgłębsze zakamarki utworu i pozwalające muzyce docierać do naszych uszu w prawie doskonałej postaci. Dowodziło to trudnej do opisanania techniki. Mówiono, że mógł dać sześć koncertów pod rząd, nie gubiąc ani jednej nuty'.

Joachim polecił dziewięcioletniego Kempffa Barthowi około siedmiu lat po przyjeździe Rubinsteina do Berlina i Barth poddał go trudnemu przesłuchaniu.

Dopiero gdy chłopiec z łatwością przetransponował Fugę gis-moll z Das Wohltemperierte Klavier Bacha, "mężczyzna z długą brodą zadeklarował swoją gotowość podjęcia ryzykownego zadania, w imię Ojca i Syna' -wspomina Kempff.

Dla młodego Rubinsteina Barth nie tylko odstąpił od przesłuchania i honorarium (był jednym z najwyżej opłacanych nauczycieli w mieście), ale także zgodził się nadzorować zbiorckę i zarządzanie funduszem stypendialnym. Na koniec każdego roku szkolnego Barth przypominał swemu podopiecznemu, aby napisał listy z podziękowaniami do swoich dobroczyńców co dla większości młodzieńców byłoby jedynie nudnym gestem, ale raniło dumę Artura; było "zadrą w sercu" napisał później.

Kempff nazywał Bartha "starym olbrzymem z Prus Wschodnich" i opisywał go jako typowego, staromodnego nauczyciela muzyki, nieznośnego tyrana o złotym sercu. "Majestatyczna czystość połączona z szacunkiem dla techniki i percepcji wyróżniały Bartha jako urodzonego nauczyciela opowiadał. Nic nie umknęło uwadze jego ucha, które było jak legendarne ucho tyrana Dionizjosa i biada każdemu, kto pozwolił sobie na jakieś uproszczenie, nawet jeśli dobrze brzmiało! [...] Kiedy wspinałem się na czwarte piętro do jego mieszkania, widywałem często ludzi schodzących w dół i pochlipujących w eleganckie chusteczki niezbyt zachęcający widok dla tego następnego. Może to jedna z tych beznadziejnych uczennic, więc profesor zabawiał się podczas jej gry czytaniem Cioci Voss ["Vossische Zeitung", gazeta konserwatywna]? Następnym razem dziewczyna niezawodnie wracała i znów łąkała w chusteczkę; zabawne te stworzenia zostawały uczennicami Heinricha Bartha

także z powodu pewnego rodzaju muzycznego masochizmu. Ale wszyscy dobrze wiedzieliśmy, że pod tą twardą skorupą kryło się nieśmiało skrywane miękkie serce. Było to serce dziecka, czyste i nietykalne. Jakże świetnie bawił się z młodymi w teatrze lalkowym Ivo Puhonny'ego [...]!"

Barth był człowiekiem, dla którego liczyło się wszystko albo nic, człowiekiem, który pragnął, aby młodzi ludzie poświęcili ciało i duszę doskonaleniu biegłości przy klawiaturze.

Ostrzegł ojca Kempffa, z szacunkiem dla syna: "Dobre szkolne wykształcenie z pewnością jest coś warte, ale dobry tryl można osiągnąć tylko w cieplarni młodości, a nie w błocie starości". Relacja Kempffa potwierdza opowieść Rubinsteina, który pamięta blisko pięćdziesięcioletniego Bartha jako "potężną osobowość. Miał ponad sześć stóp wzrostu i był ciężkiej budowy, ale poruszał się dość szybko. Spod siwizny prześwitowało zaledwie odrobinę łysiny. Długa brahmsowska broda w kolorze pieprzu i soli i krzaczaste wąsy zakrywały słabo zarysowane usta i podbródek; okulary w złotych oprawkach nadawały mu wygląd bezkompromisowej surowości. Bałem się go". Podobnie jak Kempff, Rubinstein przypisywał Barthowi jako nauczycielowi "jakąś naiwną uczciwość i prawość" i czuł, że Barth szanował jego talent, a w końcu polubił i jego samego. "Od czasu do czasu, zwykle po jakimś udanym występie, w jego oczach pojawiał się czulszy błysk, a na posępnej, surowej twarzy wykwiatał nieśmiały chłopięcy uśmiech pisze Rubinstein. Ale mój Boże, co się działo, jeśli na lekację przyszedłem nieprzygotowany! Zaczynałem grać, ale uderzywszy fałszywy ton, z przerażeniem dostrzeżałem, jak jego długa broda stopniowo unosi się do pozycji horyzontalnej, to znaczyło, że wciągnął dolną wargę i zagryza ją z wściekłości a potem zaczynało się istne piekło i szatani! Zrywał się na równe nogi, obrzucał mnie obelgami, pięściami walił w fortepian, po czym znikał na jakiś czas. Uspokoiwszy się nieco, z ponurą miną, bez słowa, odsyłał mnie do domu'.

Młody Kempff załamywał się pod wpływem takich ataków; chociaż wiele skorzystał u Bartha i zawsze uważał się za jego ucznia, "był zbyt delikatną roślinką w zbyt silnych rękach ogrodnika" i rodzice wypisali go z klasy Bartha.

Rodzice młodego Rubinsteina znajdowali się prawie pięćset kilometrów od niego, w Łodzi a on sam miał może silniejszą psychikę niż Kempff. Dwa razy w tygodniu przez sześć lat wracał do swego dręczyciela zdziwaczałego starego kawalera dzielącego mieszkanie przy Kurfürstenstrasse 112 z uległą, niezamężną siostrą i znerwicowaną przybraną matką, wdową po starym Steinmannie na pełne napięcia sesje trwające czasem nawet dziewięćdziesiąt minut.

Nauka u Bartha mogła zapewne stać się ponurym, mechanicznym i przerażającym zajęciem, ale zmieniła Artura w pianistę, który od siedemnastego roku życia był w stanie rozwijać się całkowicie samodzielnie; w późniejszych latach Rubinstein wspominał czasami przyjaciółom, że zawdzięcza swoje wykształcenie "tylko jednemu człowiekowi, Heinrichowi Barthowi'.

Oprócz zmuszenia go do zapoznania się z olbrzymim repertuarem, Barth wypracował technikę która stanowiła podstawę ukształtowania się charakterystycznego "dźwięku Rubinsteina", sławnego dla pokoleń melomanów:

nauczył go siedzieć spokojnie przy klawiaturze, siedzieć prosto, aby mógł w pełni wykorzystać ramiona, barki i mięśnie pleców, grać ustępy forte pełnym, lecz nie zgrzytliwym dźwiękiem, a ustępy pinno dźwiękiem powściąganym, lecz nie słabym. Nauczyciel, którego uczniami przez dłuższy lub krótszy czas byli Rubinstein, Kempff i legendarny rosyjski pianista Harry Neuhaus (który z kolei uczył, między innymi, Światosława Richtera, Emila Gilelsa i Radu Lupu), zasługuje na najwyższe uznanie. Wielu innych uczniów Bartha zyskało sławę: Niemcy Elsa Rompe i Theodor Bohlmann; Rosjanin Mark Gunzberg, Polacy Edward Nowowiejski i Bronisław Pożniak; Norwegowie Frithjof Backer-Grøndahl, Martin Knutzen i Dagny Knutsen; Szwed Wilhelm Stenhammer; Kanadyjczyk Edward Noyes; i Amerykanie Leonard Lieblich, Rudolph Reuter i Ernest Schelling. Inny pianista pochodzenia polskiego, Heniot Levy, który studiował u Bartha od zimy 1893/94 do lata 1896 i który, podobnie jak Rubinstein, zyskał potem uznanie wielkiego pianisty Leopolda Godowskiego został w końcu znanym nauczycielem gry na fortepianie w Konserwatorium Amerykańskim w Chicago; jego wnukiem jest amerykański klawesynista Igor Kipnis. Jedną z uczennic Levy'ego, amerykańska pianistka Beatrice Erdely, opowiada, że jej nauczyciel, tak jak Rubinstein nie wykonywał 'żadnych zbędnych ruchów' przy klawiaturze i "siedział prosto, używając ramion i barków dla uzyskania mocnego dźwięku".

Levy powiedział jej, że "słyszał jedenastoletniego Rubinsteina grającego fantastycznie Koncert [g-moll] Mendelssohna u Bartha w Hochschule". Dodaje także, że czytając pamiętniki Rubinsteina "przypomniała sobie wielką lojalność i absolutną kontrolę, jakiej wymagał Barth od swych uczniów, a która charakteryzowała także zachowanie Levy'ego wobec jego studentów'.

Początkowo Artur pobierał lekcje przygotowawcze u trzydziestosześcioletniego pianisty z Majoriki Miquela Caplloncha, byłego ucznia Bartha i Clary Schumann, nauczyciela muzyki córek cesarza. Według Rubinsteina Capllonch był przeciwieństwem Bartha: "Dla niego muzyka stanowiła najczystszy rozkosz i rozkosz tę umiał dzielić ze mną pisać. Z zapalem grywaliśmy którąś z symfonii Schumanna w układzie na cztery ręce albo jeden czy dwa kwartety Beethovena, później raczyliśmy się doskonałymi czekoladkami, które zawsze miał na podorędziu, a wreszcie jako radosne finale Capllonch grał mi coś z ludowej muzyki hiszpańskiej...". Artur tak go uwielbiał, że Barth stał się zazdrosny, jak twierdził Rubinstein, i przeniósł nowego ucznia pod opiekę "leciwej starej panny, Clary Hempel", która z największą chęcią pograżyła go "w mozolnej harówce".

Dalszą katorżniczą pracę zapewнили ludzie uczący Artura harmonii, kontrapunktu i innych elementów teorii muzyki, które wolno mu było studiować w Hochschule. Dziwnym trafem, w pamiętnikach Rubinstein prawie nie wspomina o tym ważnym aspekcie swojej muzycznej edukacji. Wymienia jedynie niejakiego profesora Kulenkampffa [sic], nauczyciela harmonii; był to prawdopodobnie Gustav Kulenkampff, królewski profesor kompozycji w berlińskim konserwatorium Sterna. Szkic biograficzny Rubinsteina z 1905 roku przygotowany przez jego francuskiego impresaria podaje, że młody pianista "pracował nad harmonią u Maxa Brucha" i ta

informacja została powielona w różnych publikacjach i artykułach. Ponieważ Bruch był znanym kompozytorem, który prawdopodobnie uczył tylko w klasach mistrzowskich w Hochschule i tylko od około 1901 roku zapewne nie zajmowałby się uczeniem nawet najbardziej utalentowanego dziecka; Rubinstein w pamiętnikach wspomina o nim tylko jako o znajomym. Inne źródła podają Roberta Kahna, innego kompozytora, jako jednego z nauczycieli Artura. Kahn, który w 1897 roku miał trzydzieści dwa lata, pracował przez dwa lub trzy lata na wydziale Joachima i do niego właśnie odsyłano innych utalentowanych uczniów Bartha, na przykład Kempffa. Artur miał z nim jednak znikomy kontakt. Kempff opisuje Kahna jako wspaniałego nauczyciela i cudownego człowieka, mało więc prawdopodobne by Rubinstein pominął nazwisko tak szacownego mistrza w autobiografii. Píše tylko, że lekcje teorii "nie zadowalały" i że jego nauczyciele "wiecznie męczyli [go] kanonami i innymi nudnymi ćwiczeniami".

Pośród wszystkich swych berlińskich nauczycieli Rubinstein wychwał bez zastrzeżeń tylko jednego, który nie miał zresztą nic wspólnego z muzyką.

Dr Theodor Altmann dwie godziny dziennie przygotowywał go do corocznych egzaminów w Realgymnasium (szkoła średnia). Studiowali razem historię, geografę, łacinę, matematykę, literaturę i filozofię. (Gdy Artur miał około czternastu lat, Joachim pozwoli mu zastąpić matematykę, której chłopiec nie nosił, prywatnymi lekcjami francuskiego i angielskiego-jego piątego i szóstego języka nowożytnego aby lepiej dawał sobie radę w wędrownym życiu artysty; szybko nabrał znacznej biegłości w obu i zrobił duży postęp w łacinie, która go fascynowała). Altmann, około czterdziestoletni tęgi mężczyzna, miał rzadki dar sprawiania, że wiedza wpajana jego uczniom stawała się żywa.

"Znakomicie potrafiłeś zaznaczyć mnie z tymi różnymi przedmiotami, a ja gorliwie chłonałem wypowiedane przez ciebie słowo z taką apostrofą zwrócił się stary Rubinstein do cienia dawnego mentora. Formułowałeś myśli, posługując się jasnymi, precyzyjnymi, zrozumiałymi dla mnie terminami, tak że słuchanie cię było czymś przyjemnym i ekscytującym". Altmann wiodł swego ucznia przez Platona, Arystotelesa, Kanta, Schopenhauera i Nietzschego, podsycał rodzące się w Arturze zamiłowanie do książek, kształtując jego gust literacki w kierunku Goethego, Heinego, Kleista, Balzaka, Maupassanta, Dostojewskiego, Gogola i Tołstoja. Książki na zawsze pozostały najbliższymi towarzyszami Rubinsteina, zwykle spędzał pięć lub sześć godzin dziennie na czytaniu, niezależnie gdzie i w jakich warunkach się znajdował, i zawsze był z książkami szczęśliwy; pod koniec życia, gdy oczy odmówiły posłuszeństwa, cieszył się, gdy mu czytano. Jednakże Barth także i tym razem spowodował przerwanie lekcji z Altmannem, znów, jak twierdzi Rubinstein, z zazdrości.

Artur podziwiał także Joachima, który pozwalał mu brać udział w zajęciach muzyki kameralnej w szkole i rozbudził w swym protegowanym dożgonną miłość dla tego rodzaju muzyki, często zaniebywanego przez pianistów. Od czasu do czasu Artur bywał zapraszany jako akompaniator do klasy skrzypiec mistrza dzięki temu doświadczeniu chłopiec nauczył się pokaznego repertuaru skrzypcowego. (Rubinstein

opowiadał swemu francuskiemu impresariowi, że będąc małym chłopcem, w Berlinie, poszedł wysłuchać recitalu skrzypka nazwiskiem Sussmann i w ostatnim momencie okazało się, że akompaniator zachorował. "Na kilka minut przed występem mały Rubinstein zaproponował, że zastąpi akompaniatora i akompaniował skrzypkowi w koncertach Wieniawskiego i Maxa Brucha na pamięć, bez próby i w takim stylu, że publiczność była zachwycona" twierdził impresario. Joachim oczekiwał, że jego uczniowie uporają się z problemami technicznymi przy pomocy innych nauczycieli lub samodzielnie; aby rozwiązać problem interpretacyjny, mistrz po prostu go wskazywał i "grał dany fragment lub frazę w sposób naprawdę boski" -jak twierdzi Leopold Auer, przez krótki okres jego uczeń. Mogło to być studentom Joachima pomocne lub nie, wielu z nich poszukiwało zapewne konkretniejszych wskazówek, ale Arturowi po raz pierwszy uświadomiło intelektualne jakże różne od technicznych trudności wykonawcze. Wielki muzyk zapraszał także chłopca do swego mieszkania na próby Kwartetu Joachima, jednego z najślawniejszych zespołów kameralnych. W tamtych czasach członkami zespołu, poza Joachimem (pierwsze skrzypce), byli: Koncertmistrz Filharmonii Berlińskiej Karel Halft (drugie skrzypce), Emanuel Wirth (altówka) i wspomniany już Robert Hausmann (wiolonczela). Podczas jednej z prób Artur, siedzący w promieniach słońca, zasnął. "Profesor Joachim potraktował to z właściwą mu dobrocią, ale mnie przez dłuższy czas palił wstyd" wspomina Rubinstein. Pamięta także wykonanie Podwójnego koncertu Brahmsa w berlińskiej Singakademie. Jako soliści wystąpili Joachim i Hausmann (dla których to Brahms napisał ten utwór), z towarzyszeniem orkiestry Meinigen Hofkapelle pod dyrekcją Fritza Steinbacha, jednego z ulubionych dyrygentów Brahmsa.

Talent Artura postawił go w sytuacji niezwykłej, ale codzienna egzystencja w Berlinie przebiegała stałym rytmem. Lekcje, zadania domowe, nabywanie ogłady towarzyskiej wszystko to przypominało życie większości dzieci z rodzin mieszczańskich w Europie. Lekcje odbywały się prywatnie, znaczną część zadań odrabiał przy klawiaturze, nie przy biurku, otaczali go ludzie obcy, nie najbliższa rodzina; rozkład zajęć był dość uregulowany, a zachowanie kontrolowane przez dorosłych. Nie był z pewnością dzieckiem porzuconym, pozostawionym samemu sobie.

Często bywał zapraszany do domów finansistów i innych znanych osobistości, patronujących sztuce. Niektórzy byli nim szczerze zainteresowani, dla innych jednak stanowił niemal wyłącznie ozdobę wykwintnych przyjęć cudownie utalentowane dziecko, które za niewielką cenę dodatkowej porcji umiało swą grą czas gościom. Była to, wspomina, "forma wyzysku, w owym czasie bardzo modna". Zapewne nie czuł się zbyt swobodnie pośród tego bogactwa: jego rodzice nie nauczyli go eleganckich manier i szybko zdał sobie sprawę ze swojej roli utalentowanego, lecz biednego polskiego Żyda pomiędzy cywilizowanymi, zasymilowanymi przedstawicielami żydowskiej elity. Pięćdziesiąt lat później niejaka pani Treviranus, córka Martina Levy'ego, jednego z patronów sponsorujących studia Artura, przesłała Rubinsteinowi swoje wspomnienia z muzycznego spotkania w domu jej rodziców. Jej

relacja jest trochę sentymentalna, ale wskazuje na to, że niektórzy ludzie zdawali sobie sprawę z psychologicznych problemów, z którymi musiał zmierzyć się chłopiec.

Pewnego słonecznego wiosennego poranka w wielkim salonie muzycznym odbywa się małe muzyczne spotkanie. [...] Ale dziś artystą jest (...) mały jeszcze mężczyzna [...] o głębokich ciemnych oczach, czarnych kręconych włosach. Brązowe aksamitne ubranko z białym kołnierzem [...] jest na niego trochę zbyt obszerne. Artysta miesza się z gośćmi. Artur Rubinstein ma zaledwie dwanaście lat, nie jest jednak zdenerwowany. Dlaczego miałby być, musi przecież "tylko" zagrać na fortepianie? (...) Na znak pana domu "mały mężczyzna" wdrapuje się na taboret i gra. [...] Dźwięk przeszywa powietrze, perłowy i czysty. Trudno wprost uwierzyć, że te delikatne, drobne dłonie są wystarczająco duże, aby objąć akordy. Zagrana więc przez niego fuga Bacha jedna z najtrudniejszych jest arcydziełem. Ale prawdziwy popis maestrii dopiero nadejdzie. Gdy małe skończył, Rudorff, profesor harmonii w Berlińskiej Szkole Muzycznej, podchodzi do fortepianu i pyta młodzieńca: "Czy potrafisz przetransponować tę fugę?" Ponieważ mały Artur skinął twierdząco, [Rudorff] mówi: "Przetransponuj ją więc do as-moll". Dziecko gra cicho akord as-moll, a potem całą fugę w as-moll, na pamięć, bez chwili wahania. Wydaje się to wprost niewiarygodne[...] Gdy małe skończył i zsunął się z taboretu, stanął na chwilę samotnie obok wielkiego fortepianu. Światło pada na jego ciemne włosy i nadaje im złotawy blask. W jego oczach widać żywiołowość, jakby dźwięki, które grał przed chwilą, nadal w nim rozbrzmiewały. W tej wielkiej sali, przy wysokim fortepianie, stoi jak symbol. [Wydaje się] oddalony od ludzi, którzy przed chwilą zjednoczyli się z nim dzięki jego grze. Mały artysta ma jeszcze przed sobą daleką drogę, sam ze swą sztuką, zanim osiągnie szczyt; samotny, pozbawiony dziecięcych zabaw, domu rodzinnego i przyjaciół, w obcym mieście.

Według Ewy Rubinstein, najstarszej córki Artura, część opowieści pani Treviranus jest nieprawdziwa. "Mój ojciec miał szaroniebieskie oczy i kasztanowe włosy twierdzi. Opis Rudorffa jako "profesora harmonii" jest z kolei niepełny. Ernst Friedrich Karl Rudorff, uczeń Ignaza Moschelesa i Clary Schumann, uczył w Hochschule od 1869 roku i stał na czele klasy fortepianu i organów w czasie pobytu Rubinsteina w Berlinie; jego uczniem był między innymi czarodziej fortepianu Leopold Godowski. Rudorff był także dyrygentem chóru i orkiestry, o skromnej reputacji, i redaktorem muzycznym opracowującym kompletne wydania Mozarta i Chopina w wydawnictwie Breitkopf i Hartel.

Artur lubił Levych, a także lekarza Rosentowerów, Georga Salomona, zapalonego pianistę-amatora. Pewnego razu, wezwany do chorego Artura, Salomon uspokoił panią Rosentower, że chłopiec ma "jedynie odrę" i niemal jednym tchem zapytał go: "W jakim tempie grywasz Toccatę organową F-dur Bacha? [...] Wyciągnął mnie z łóżka, posadził przy pianinie i, jak mi Bóg miły! ku zdziwieniu obecnych zagraliśmy z werwą tę Toccatę" wspomina Rubinstein.

Salomon i jego rodzina zdawali się uosabiać dla niego typową żydowsko-niemiecką burżuazję: "mniej żydowscy niż Żydzi polscy, bardziej patriotyczni niż sami Niemcy".

Artur czuł się naprawdę dobrze z rodziną Lotte Landau Hahn, daleko spokrewnioną z łódzkimi bankierami, znajomymi Rubinsteinów. Zapamiętał panią Hahn jako "piękną, czarującą damę lat około trzydziestu pięciu, znakomitą pianistkę, doskonale przygotowaną do wspaniałej kariery artystycznej gdyby nie bogactwo, mąż i dzieci". Zakochał się w niej w dziecinny sposób; ona zaś delikatnie odsuwała go, jednocześnie zachęcając do przyjaźni z synem Kurtem, dwa lata starszym od Artura. Przez kilka lat Artur, Kurt i jego szkolni koledzy: Richard Fuchs ("później został sławnym adwokatem" pisze Rubinstein), Hugo Perls (później "handlarz dziełami sztuki w Nowym Jorku"), Franz Pariser (który przeprowadził się do Waszyngtonu, gdzie Rubinstein miał z nim kontakt w latach 70.) i Paul Heinitz często spotykali się w domu jednego z nich w sobotnie wieczory, by czytać sztuki Ajschylosa, Sofoklesa, Szekspira w przekładach Schlegla i Tiecka, a także niemieckich klasyków Lessinga, Goethego, Schillera i Kleista, a potem jedli razem kolację. Artur załował, że nigdy nie mógł być gospodarzem takich wieczorów, "nie będąc w stanie zaferować ani domu, ani kolacji", ale wspomina, że lubił być "wybierany zawsze do ról nikczemników" w tych sztukach. Jego dozgonna miłość do teatru zrodziła się w czasie spotkań tego Lesekranzchen małego klubu czytelniczego i rozkwitła, gdy zaczął uczęszczać na przedstawienia dramatów klasycznych w Teatrze Królewskim i współczesnych dzieł Ibsena, Hauptmanna i innych w awangardowym Deutsches Theater Otto Brahma i Neues Theater młodego Maxa Reinhardta.

Ważniejsza, z jego dozgonnych miłości zrodziła się w domu Hahnów pewnego popołudnia, gdy Lotte z kilkoma przyjaciółmi grała Kwartety A-dur i c-moll Brahmsa, który zmarł zaledwie kilka miesięcy przed przyjazdem Artura do Niemiec. Artur dostał wręcz obsesji na punkcie muzyki Brahmsa, a jego pasja wzrosła, gdy dzięki Joachimowi jednemu z najlepszych brahmsistów poznał profesora Wilhelma Engelmanna i jego rodzinę. Engelmann, dyrektor Instytutu Fizjologii Uniwersytetu Berlińskiego, przyjaźnił się z Brahmssem, należał też do najlepszych przyjaciół Joachima; jego druga żona, Emma Brandes, została opisana przez Andreego Mosera, biografę Joachima, jako "znakomita pianistka, być może najlepsza pianistka kameralna od czasów pani Schumann". Rubinstein twierdzi, że Emma Brandes Engelmann była "jedną z najlepszych uczennic Clary Schumann, co potwierdzają dzienniki Clary Schumann: "Gdy siada do fortepianu, natychmiast ogarnia ją boska powaga, poddaje się jej całkowicie, czego nie widziałam nigdy u żadnej z młodych dziewcząt, którym udaje się zablęsnąć po to tylko, by natychmiast zgasnąć". Według Mosera "Po ślubie [pani Engelmann] wycofała się z czynnego życia muzycznego", ale często akompaniowała Joachimowi podczas muzycznych wieczorów w domu, dla przyjaciół i zawsze "udowadniała, pomimo wszystko, że pozostała artystką pierwszej klasy". Rubinstein poznał ją, gdy liczyła około czterdziestu pięciu lat. "Często zdarzała mu się sposobność słuchania jej gry i wykonywania wraz z nią utworów na dwa fortepiany" w ogromnym pokoju muzycznym mieszkania Engelmannów w Instytucie wspominał. Dalszy bezpośredni związek z kręgiem Schumanna-Brahmsa był nadzwyczaj ważny dla muzycznego rozwoju Rubinsteina i sprawił, że do końca życia żywił szacunek dla kobiet muzyków, nieczęsto podzielany przez jego kolegów.

Zaprzyjaźnił się również z Hansem, najmłodszym synem Engelmannów, czytali wspólnie przygodowe książki Karola Maya i Juliusza Verne'a i bawili się kolejką elektryczną Hansa.

Życie muzyczne Berlina było bogate, a Joachim, Altmann i nawet do pewnego stopnia Barth, zachęcali Artura, by z niego korzystał. Uczęszczał więc do Opery Cesarskiej, która w tym czasie szczyła się Ryszardem Straussem na stanowisku dyrektora muzycznego, Carlem Muckiem głównym dyrygentem i kilkoma najśłynniejszymi śpiewakami na świecie. W roku 1900 trzydziestosześcioletni Strauss oprócz swych obowiązków w operze sprawował także funkcję głównego dyrygenta nowej Berlin Tonkünstler Orchestra, specjalizującej się w muzyce współczesnej, Artur mógł więc też bywać na koncertach tego zespołu. W tym wypadku jednakże nie spotykał się z zachętą ze strony swych mistrzów, ponieważ zwalczali oni szkołę wagnerowsko-lisztowską i jej radykalnych następców, których najśłynniejszym przedstawicielem był Strauss. Orkiestra opery pod dyktando Felixa Weingartnera występowała z wieloma koncertami, które wywarły wielkie wrażenie na młodym Rubinsteinie, choć jeszcze bardziej oczarowały go koncerty filharmoników pod batutą Nikischy, którego Rubinstein do śmierci uważał za "największego z wszystkich dyrygentów [...]. Nigdy w życiu nie słyszałem później tak wykonywanej muzyki. Nikisch [...] w czasie koncertu stał prosty i prawie nieruchomy i tylko krótkie, rytmicznie precyzyjne ruchy jego pałeczki kierowały orkiestrą. Od czasu do czasu, dla podkreślenia jakiejś frazy, podnosił lewą rękę [...] Byłem całkowicie pod jego urokiem". Dzięki Nikischowi poznał nie tylko dzieła orkiestrowe Mozarta i Beethovena, lecz także Czajkowskiego, Rimskiego-Korsakowa, Borodina, Musorgskiego, Francka i Straussa. Artur uczestniczył też zapewne w koncertach młodych, ambitnych muzyków z Hochschule i w występach znanych berlińskich zespołów chóralnych: Singakademie pod dyktando Martina Blumera i Georga Schumanna, Chóru Filharmonicznego prowadzonego przez Siegfrieda Ochsę i Chóru Katedralnego kierowanego przez Alberta Beckera.

Dzięki Hermannowi Wolffowi, najbardziej wpływowemu impresariowi w Niemczech, chłopiec często otrzymywał darmowe bilety na recitale wybitnych solistów. Eugene Ysaye, Fritz Kreisler i Jacques Thibaud, na przykład, otworzyli oczy chłopca na inny styl gry skrzypcowej, pełen wdzięku i bardziej uczuciowy niż gra Joachima. Jednakże ważniejsze było bezpośrednie zetknięcie się z wieloma wybitnymi pianistami. Busoni stanowił klasę samą dla siebie "chyba najciekawszy z żyjących wówczas pianistów" pisze Rubinstein w pamiętnikach a Fredowi Gaisbergowi powiedział, że ten włosko-niemiecki mistrz "w równym stopniu łączył technikę i poezję". W latach 60. Rubinstein rozmawiał o tym z producentem RCA Maxem Wilcoxem: "Odebrały pan Busoniego prawdopodobnie tak jak odbiera pan grę Światosława Richtera. Busoni grał ekstrawagancko. I bardziej tajemniczo niż inni pianiści. Był prawdziwym geniuszem. Jego fortepian brzmiał czasem jak zaczarowany. My pianiści, młodzi i starzy, byliśmy zawsze oczarowani Busonim. Niestety, reszta słucha' czy często pytała nas: Gdzie jest jego magia, gdzie ta wielkość? Był ponad to.

Wyprzedzał swoje czasy, należał do naszych czasów. Dziś pobili by nas wszystkich[...]J jestem tego pewien. Nigdy nie słyszałem nikogo, kto grałby z taką łatwością, taką elegancją i maestrią najtrudniejsze utwory. Trzeba przyznać, że czasem denerwował i gorszył. Grał, na przykład Adagio z Sonaty Hammerklavier Beethovena z jakąś nutką ironii. Nie było w jego interpretacji tego głębokiego, żalosego smutku, obecnego w utworze. Adagio jest prawdziwym końcem życia, końcem świata, końcem wszystkiego, te puste akordy, te długie frazy. Nawet nastrój pocieszenia pojawiający się od czasu do czasu, jest rozpaczliwy [...] A u Busoniego pojawiał się nagle błysk ironii: Robię to, ale w to nie wierzę. Oczywiście, pod każdym innym względem grał niezwykle pięknie, o tak". Rubinstein miał też zastrzeżenia do interpretacji Chopina w wykonaniu Busoniego, którą opisał jako doskonałą technicznie, ale pozbawioną ciepła i delikatności, podziwiał jednak jego interpretacje Liszta i Bacha (tego ostatniego w aranżacji własnej pianisty) i na zawsze zapamiętał Busoniego jako "osobistością imponującą i świetlanym przykładem godności".

Innym częstym gościem w Berlinie był Eugen d'Albert. Rubinstein wyznał Gaisbergowi, że podziwiał "cudowne gamy i perfekcję tonalną d'Alberta", w pamiętnikach zaś pisze, że d'Albert grał IV koncert Beethovena (jedno z ulubionych dzieł Rubinsteina) "ze szlachetnością i delikatnością". Wilcoxowi powiedział, że d'Albert "wprost genialnie kończył sonatę Beethovena. Czasami rąbał ją brutalnie i fałszował, co słyszałem także o Antonim Rubinsteinie, ale i tak krył się za tym geniusz i wielkie przekonanie". Po jednym z recitali d'Alberta w Berlinie Wolff przedstawił mu Artura. D'Albert rozmawiał z przyjaciółmi był wśród nich Engelbert Humperdinck, kompozytor Jasia i Małgosi jednak gdy usłyszał, jak Wolff wychwala chłopca, natychmiast zabrał go na scenę beethoven Hall i poprosił, by zagrał. Z całą niewinną, dziecinną pewnością siebie, Artur rozpoczął Dwie rapsodie op. 79 Brahmsa. Przypadkowa publiczność, w tym także Humperdinck i kilku słuchaczy, którzy nie zdążyli jeszcze opuścić sali po głównym koncercie, oklaskiwała go ciepło, a d'Albert uściśnął go, mówiąc: "Tak, prawdziwy z ciebie Rubinstein".

Artur słuchał też Vladimira de Pachmanna i opisał go później jako "miniaturzystę, który czarował publiczność, pieścił fortepian. Grał wprost nieprawdopodobnie krótkie pasażyki i osiągał pedalem efekty, których nikt inny by nie zaryzykował". Wywarła na nim wrażenie była żona d'Alberta, "Teresa Carreño, przypominająca walkirię i grająca Koncert Czajkowskiego z siłą i werwą dwóch mężczyzn; francuski pianista Edouard Risler, cudowny interpretator sonat Beethovena; [...] Gabriłowicz, czuły i romantyczny odtwórca Koncertu Schumanna; [i dwudziestoletni] Artur Schnabel [...] który debiutował na jednym z koncertów pod batutą Nikischa" w sezonie 1902-1903. Czemu nie używa żadnych przymiotników wspominając o Schnablu? W późniejszych latach Rubinstein odrzucił muzyczne koncepcje swego kolegi jako "intelektualne i niemal pedantyczne [...] Jego wykonanie brzmiało dla mnie tak, jakby głosił wykład w audytorium'. Jest to zupełne niezrozumienie intencji i efektów Schnabla, ale ocena ta nie dziwi, zważywszy, że pochodzi od Rubinsteina. Jakże dwóch artystów różniących się tak bardzo temperamentem i podejściem do muzyki mogło się zrozumieć? Schnabel był par

excellence antywirtuozem, i pod wieloma względami czołowym przedstawicielem "szkoły niemieckiej", którą Rubinstein tak często krytykował. ("Wilhelm Backhaus całe to zamieszanie z Backausem!" krzyknął kiedyś do Barenboima o innym sławnym pianiście, trzy lata starszym od siebie.) Schnabel również nie był najlepszego zdania o Rubinsteinie. W latach 40., gdy obaj mieszkali w Stanach Zjednoczonych, oburzała go popularność Rubinsteina. Dyrygent Carl Bamberger opowiadał, że pewnego razu, podczas gdy razem z Rubinsteinem i Schnablem oczekiwali na samolot w Hawanie, do Rubinsteina podeszła jakaś kobieta, oświadczając, że zbiera autografy sławnych muzyków, i uprosiła go, by się jej wpisał. Schnabel poprosił o pokazanie mu albumu; kobieta wręczyła mu go, zaczął przeglądać, komentując od czasu do czasu: "Ach tak ten był moim uczniem... Och, to też mój uczeń". Kiedy oddał album właścicielce, ta się uśmiechnęła i zapytała, "Czy jest pan nauczycielem fortepianu?" Schnabel nie był zachwycony. Przy innej okazji Schnabel zaproponował skrzypkowi Henri'emu Temiance "wspaniałe hawajskie cygaro" z następującym komentarzem: "Zauważył pan zapewne, że moje cygara nie mają złotego paska z moim nazwiskiem. Zostawiam to koledze Rubinsteinowi. Rubinstein w tym czasie odnosił większe sukcesy w Ameryce niż Schnabel wspomina Temianka. To, że mógł sobie pozwolić na podpisane cygara, było nie do zniesienia".

Żydowskie pochodzenie Artura stało się istotne w jego życiu pod koniec 1899 lub początkiem stycznia 1900 roku, gdy matka przybyła do Berlina, aby dopilnować przygotowania do jego bar micwy. "[...] Musiałem zacząć chodzić do szkoły przy żydowskiej synagodze reformowanej i opanować podstawy języka hebrajskiego; uznałem to za nieoczekiwany zamach moralny na moją osobę, nie do pogodzenia z moją przeszłą i ówczesną postawą religijną. [...] Jednak musiałem być posłuszny, toteż przez trzy czy cztery tygodnie zmuszony byłem wysłuchiwać znużonego, monotonnego głosu mężczyzny, który usiłował wytłumaczyć pięćdziesięciu chłopcom zawiłości języka hebrajskiego i biblijnej interpretacji naszego życia". Ku zachwytowi matki Artur zdołał przebrnąć przez ceremonię bez nieprzewidzianych wypadków, ale też bez zrozumienia. Potem został zabrany do "doskonałej koszernej restauracji", gdzie otrzymał "tradycyjne prezenty. Od matki dostałem tefilin, który miał mi pomóc służyć przy odmawianiu codziennej modlitwy. Meyerowie [ciotka Salka i jej rodzina] zaś podarowali mi złoty zegarek, który okazał się znacznie przydatniejszy". Bar micwa symbolizuje przyjęcie przez żydowskiego chłopca obowiązków i przywilejów mężczyzny. I gdy we wrześniu 1899 roku, zaledwie trzy miesiące po bar micwie Artura, do mieszkania Rosentowerów wprowadziły się trzy młode lokatorki, chłopiec zaczął doświadczać przeżyć związanych z przeobrazaniem się w mężczyznę. Po pierwsze, gniewało go, że musiał zamienić swój pokój na dużo mniejszy-a w końcu na kanapę w salonie-aby młode damy mogły mieszkać przyzwoicie, ale niedogodność ta wkrótce została przyćmiona rosnącym zainteresowaniem dla jednej z nowo przybyłych. Bertha V.

Drew pochodziła z Bostonu, niedawno ukończyła Radcliffe College i była miłośniczką muzyki. Rodzice wysłali ją do Berlina, by zakosztowała europejskiego życia kulturalnego i towarzyskiego. Siedemdziesiąt lat później Rubinstein wspomina,

że panna Drew była "niezbyt ciemną brunetką o miękkich, lśniących włosach, orzechowych oczach", że ubierała się "skromnie, z doskonałym smakiem, nigdy nie stosowała najmniejszego nawet makijażu" i że miała "najbardziej urzekający uśmiech, jaki w życiu widziałem". Nic dziwnego, że zamiast ćwiczyć, Artur zaczął grywać na fortepianie koncertowym stojącym w salonie, w nadziei zwrócenia na siebie uwagi panny Drew.

Fotografie robione przez pannę Drew w roku 1900 wskazują, że Artur wciąż jeszcze wyglądał jak mały chłopiec: nie miał śladu zarostu, nie zmieniły się rysy jego twarzy i nadal nosił marynarskie ubranko zwyczajny strój dzieci klasy średniej. Wiedział chyba instynktownie, że tylko dzięki grze na fortepianie może przyciągnąć uwagę dwudziestoletniej kobiety. Zbiegiem okoliczności, nadarzyła się po temu niezwykła okazja. Joachim bez wątplenia za aprobatą Bartha zdecydował, że Artur zagra Koncert A-dur, KV 488 Mozarta w głównym audytorium Hochschule. Orkiestra miała składać się ze studentów, dyrygować miał sam Barth. Próba generalna odbyła się w Poczdamie pod dyktando Gustava Kulenkampffa, profesora uczącego Artura teorii. "Barth, niczym trener pięściarski, udzielał mi ostatnich pouczeń wspomina Rubinstein.

Kiedy wyjdiesz na podium, ukłoń się głęboko publiczności, potem jeszcze raz, krócej, orkiestrze. Ustaw stołek przy fortepianie tak, byś miał idealną swobodę ruchów. Nie przyglądaj się publiczności. Nim dasz dyrygentowi znak, że może zaczynać, musisz skoncentrować się na tym, co będziesz grał [...] Uważaj na pedały, nie strój min, nie podśpiewuj w trakcie gry, nigdy nie zmieniaj układu palców, bo znajdziesz się w tarapatkach..." Tyle rad naraz trochę zniechęcało, ale Artur stwierdził, że mu się przydały, i przestrzegał ich do końca życia. "I mogę polecić je każdemu pianiście" -pisze. Tego wieczoru zagrał koncert "nie najgorzej", ale "nieco sucho i po szkolarsku", i otrzymał gromkie brawa. Gdy jednak spróbował zagrać na bis Pieśni bez słów Mendelssohna, pamięć go zawiodła. "Wiedziałem tylko, że jest to utwór w tonacji As bez namysłu i ze ściśniętym sercem zacząłem więc improwizować". Sztuczka się udała i publiczność, nieświadoma, że ten nieznaną utwór był fałszywym Mendelssohmem, oklaskiwała Artura "z tym samym co poprzednio entuzjazmem". Bał się, że Barth, czekający za kulisami, obdrze go ze skóry, ale zamiast tego profesor zawołał: "Teiifelsjunge [diabelski chłopcze]! Nicpoń z ciebie, ale geniusz! Ja bym nigdy w życiu takiego numeru nie potrafił wykreślić". Zgodnie z wczesną notką prasową o Rubinsteinie, ten próbny koncert był "gałą z udziałem dworu. Jego sukces okazał się tak wielki, że Towarzystwo, które go zaangażowało, podarowało mu manuskrypt Beethovena i srebrną koronę". Gdyby jednak było w tym choć trochę prawdy, Rubinstein zapewne wspominałby o tym w pamiętnikach.

Występ w Hochschule wypadł nawet lepiej niż próba w Poczdamie, przypuszczalnie dlatego, że Joachim przygotował go bardzo starannie, jak to miał w zwyczaju. Rubinstein wspomina: "grałem go ciepłej i z większą swobodą, Joachim zaś pięknie mi akompaniował. Kiedy kłaniailiśmy się, na oczach publiczności ucałował mnie w oba policzki. Był to dla mnie pamiętny dzień". W kronikach Hochschule z tamtego okresu nie ma relacji z tego koncertu, ale oznacza to tylko, że

występ Artura nie należał do regularnego programu szkoły, ponieważ oficjalnie nie był on uczniem.

Panna Drew poświęcała mu "niewiele więcej czasu, a jej uśmiech stał się jakby czulszy". Po przyjęciu, wydanym przez Rosentowerów z okazji trzynastych urodzin Artura, gdy życzył panie Drew dobrej nocy (wszyscy inni poszli już spać) objęła go i pocałowała w usta. Był to jego pierwszy dorosły pocałunek; wybiegł do swojego pokoju pewny, że ona go kocha. Od tego dnia stał się cherubinem chwytającym każdy erotyczny kąsek na swej drodze.

Ta sama francuska notka prasowa opisująca wydarzenie w Poczdamie jako galę z udziałem dworu wspomina, że w tym okresie młody Rubinstein zagrał na "podwieczorkach u pana [Andrew D.] White'a, ambasadora Stanów Zjednoczonych w Berlinie, gdzie amerykańska publiczność przyjmowała go bardzo pochlebnie". Występ ten mógł być zorganizowany za podszeptem panny Drew, do której zalecał się Morton C. Hartzell, młody pastor kościoła amerykańskiego w Berlinie. Hartzell często zabierał ją wieczorem do opery, a gdy wracała do Rosentowerów, wślizgiwała się cichutko do salonu zachęcana przez Artura i siadała na jego kanapie. "Szeptąłem jej czułe słowa o miłości, a ona całowała mnie w usta i uśmiechała się". Wyglądało to na książkowy przypadek przeniesienia uczuć: czego nie mogła lub nie chciała robić ze swym dorosłym przyjacielem (którego poślubiła wkrótce po powrocie do Stanów Zjednoczonych), robiła ze swoim chętnym małym współlokatorem, chociaż nigdy nie posunęli się poza namiętne pocałunki.

Te nocne spotkania trwały około pięciu miesięcy, aż wreszcie ktoś z domowników odkrył, co się dzieje, i doniósł pani Rosentower. Zaszokowana gospodyni wezwała winowajców do swego pokoju i oskarżyła pannę Drew o demoralizowanie chłopca, który osłupiał "nie tylko na widok tej przerażającej sceny, ale bardziej jeszcze wobec uporczywego podkreślenia przez pannę Drew jej macierzyńskich dla mnie uczuć. A ja, głuptasek, sądziłem, że to miłość!" Panna Drew miała tyle zdrowego rozsądku, żeby udać się wprost do Bartha, który uważał się także za moralnego opiekuna Artura; opowiedziała mu swoją wersję, Zanim ktokolwiek zdążył przedstawić mu inną i, "ku mojemu wielkiemu zdumieniu pisze Rubinstein profesor wziął ją w obronę. Znacznie później miałem dowiedzieć się, że i on miał oko wyczulone na dziewczęcą urodę". Wbrew temu, co pisze w pamiętnikach, Artur został natychmiast przeniesiony z mieszkania Rosentowerów i czasowo ulokowany u ciotki Salki. Mniej więcej w tym samym czasie ze Stanów Zjednoczonych przybyli rodzice panny Drew i córka przeniosła się do nich do hotelu. "Uprzejmie zaprosili mnie raz na obiad i traktowali jak członka rodziny" pisze Rubinstein. Na dzień przed wyjazdem całej rodziny z Berlina rodzice Berthy podarowali Arturowi przenośny pulpit do pisania z papeterią, on zaś następnego dnia o świcie napisał na nim list pożegnalny (po niemiecku) do swej przyjaciółki.

21.7.00.

Moja droga, droga Panno Drew! Dziś nadszedł trudny dzień rozstania. Nie może sobie Pani wyobrazić, jak ciężko będzie mi pożegnać się z Panią. Muszę jednak starać się zachowywać jak mężczyzna i nie rozczulać się. Jestem pewien, że Pani

mnie nie zapomni, tylko w jednym wypadku mam wątpliwości [zapewne, gdyby poślubiła Hartzella]. Ja nigdy, nigdy Pani nie zapomnę. Proszę sobie wyobrazić, jak zdziwiłem się wczoraj, ujrawszy wspaniały prezent w domu. To doprawdy bardzo miłe ze strony Pani rodziców. Teraz mogę przynajmniej pisać do pani porządnie, i jak Pani widzi, korzystam z mojej nowej papeterii. Zawsze będę trzymał kluczyk w kieszeni, mogę wszystko zamknąć. A jak to miło z Pani strony, że podarowała mi Pani Śpiewaków norymberskich [na głos i fortepian]. Pod jednym względem cieszę się, że Pani wyjeżdża, ponieważ ludzie bardzo nam ostatnio dokuczycy. Wczoraj napisałem list do pani Rosentower. Opisałem bardzo dokładnie nasz wyjazd do Poczdamu [z rodziną Drew prawdopodobnie] i piękne rzeczy, które otrzymałem od Pani miłych rodziców i od Pani. Będzie wściekła. Och, jak dobrze by było, gdybym pewnego dnia mógł pojechać do Ameryki, do Pani, do Bostonu. Nie wolno Pani myśleć, że przestanę być wtedy dzieckiem. Mając szesnaście lat jest się oczywiście dorosłym, ale w głębi serca można pozostać dzieckiem, prawda? Jeśli będziemy pisać do siebie przez cały czas, nie zauważy Pani wcale, że dorosłem. Spodziewam się często otrzymywać od Pani listy, och jakże byłbym wtedy szczęśliwy. Moja ciotka była zachwycona kwiatami dla niej. Jest dopiero 4 rano, trochę wcześniej, ale to nieważne. Nie chcę absolutnie, by ktokolwiek widział ten list, dlatego wstałem tak wcześniej. Adres Pani został już zapisany w moim notesie. Słyszę ciotkę, więc żegnaj się z Panią, pozostając na zawsze Pani serdecznym przyjacielem Następnego dnia znowu napisał: Moja droga Panno Drew! Artek Jakże jestem samotny! Jak smutno jest teraz w Berlinie! Nawet wczoraj, gdy rozstaliśmy się, było mi tak trudno być dzielnym. Z trudem powstrzymywałem łzy i do profesora przyszedłem całkiem zapłakany. W końcu jednak trzeba się opanować. Wszyscy zauważyli zmianę, jaka we mnie zaszła. Chciałem się rozweselić, ale to na nic. Myślę już o dniu, kiedy pojedę do Ameryki. Śniłem nawet o Pani, jednak takie straszne rzeczy, że nie mogę napisać. Mam nadzieję, że wkrótce otrzymam wiadomości od Pani. Czy dobrze się Pani bawi w Eisenach? Gram już duże partie Śpiewaków norymberskich, szczególnie te fragmenty, które Pani tak lubi.

Nie mogę dziś wiele pisać, ponieważ wybieram się na Zemstę nietoperza do teatru. Wczorajsza lekcja u profesora nie powiodła mi się, ponieważ byłem zbyt podekscytowany, by uważać.

Profesor chyba to zauważył, gdyż nic nie powiedział i o nic nie pytał. Jednakże w domu, u ciotki, nikt tego nie zauważył. Była Pani trochę smutna odjeżdżając? Mam nadzieję, że nie bardzo. Proszę jak najszybciej napisać do mnie, boję się tylko, że ciotka otworzy list od Pani.

W tej chwili prześladują mnie kuzyni, którzy chcą przeczytać mój list. Tak więc kończę. Serdecznie pani oddany przyjaciel, Proszę pozdrowić szanownych rodziców.

Artek Edukacja Cherubina została przerwana. W późniejszych latach Rubinstein od czasu do czasu widywał rodzinę Hartzellów podczas swych tournée po Ameryce. Pięćdziesiąt lat po spotkaniu w Berlinie Bertha odesłała Arturowi listy, które do niej pisał; dołączyła do nich liścik: "Przesyłam kilka pamiątek, które chcę oddać w twoje ręce zanim coś mi się przytrafi. Nie mam nawet kopii, ale mam to, co liczy się

najbardziej, żywe wspomnienia tej szczęśliwej zimy w Berlinie, i świadomość, że wszystko dobrze ci się układa".

W wieku trzynastu lat Artur odkrył "u siebie pewną charakterystyczną cechę potrafię przykładać się do pracy jedynie wówczas, gdy widzę jakiś specjalny cel tej pracy, na przykład koncert czy (później) nagranie płytowe". Urodził się, by występować: nie było sensu przemęczać się, jeśli nie można było popisać się rezultatami. Kryła się za tym, wszakże, nie tylko żądza sławy i podziwu, ale również nieodparta potrzeba dawania poczucie, że niewiele jest warte to, czym nie można podzielić się z innymi. I pomimo zniknięcia panny Drew Artur miał silny bodziec do pracy podczas swego pięciomiesięcznego pobytu u ciotki Salki, ponieważ Barth i Joachim zorganizowali dla niego poważny koncert w samym szczycie następnego sezonu. Tym razem miał grać nie w Hochschule, lecz w wielkiej Beethoven-Saal, z Filharmonikami Berlińskimi pod dyrekcją Josefa Rebecka, a koncert miał stać się jego oficjalnym debiutem.

Barth ułożył ogromny program, mieszanię koncertów i utworów solowych co często praktykowano w tamtych czasach i zmusił swego ucznia do katorżniczej pracy. Wieczór miał zacząć się Koncertem A-dur Mozarta, który Artur grał już w Poczdamie i w Hochschule; w programie były też dwa trudne utwory solowe Papillons Schumanna i Scherzo h-moll Chopina (w pamiętnikach Rubinstein pisze, że grał także nokturn Chopina, ale nie ma o tym wzmianki ani we wcześniejszych zapowiedziach, ani w recenzjach). Program miał kończyć Koncert g-moll Saint-Saensa, który pozostał stałym punktem repertuaru Rubinsteina do końca kariery. Gazety berlińskie zapowiedziały nadchodzący koncert młodego Rubinsteina, który odbył się dziesięć dni po występach Godowskiego, Jedliczki, de Pachmanna i Fanny Davies, Kwartetu Joachima, Filharmoników Berlińskich pod dyrekcją Nikischa, z Ysayem jako solistą i śpiewaczki Pauliny de Ahna, której akompaniował jej mąż Ryszard Strauss.

Jedyna próba z orkiestrą-przypuszczalnie w dniu koncertu, 1 grudnia 1900 roku przeszła gładko a "muzycy byli pod wrażeniem" wspomina. Pomimo to, gdy przygotowywał się do wyjścia na scenę tego wieczoru, "nerwy miał napięte". I nic dziwnego: według pamiętników Rubinsteina na sali obecni byli: Joachim, Bruch, Godowski, impresario Hermann Wolff, a nawet siostra Artura Jadwiga i brat Stanisław, którzy przybyli na koncert specjalnie z Łodzi. (Inne źródło wczesne, ale niewiarygodne wspomina, że byli tam także Humperdinck, Gerhardt Hauptmann, Richard Strauss i Nikisch.) Ale, pisze Rubinstein, "wziąłem się w garść i podczas koncertów dałem z siebie naprawdę wszystko.

Każdy utwór odnosił sukces, a po zamykającym występ Koncerte Saint-Saensa publiczność zerwała się z miejsc, zaczęto krzyczeć i tupać nogami. Muszę powiedzieć, że odniosłem prawdziwy tryumf". Bisował cztery razy, potem Joachim, Bruch i Godowski "przyszli do mnie na estradę, żeby mi pogratulować, a profesor Joachim uściskał mnie". Relacja z tego wydarzenia nie jest przesadzona. Miesiąc później, gdy Barth pisał do panny Drew (sztywną angielszczyzną), aby podziękować jej za prezent przysłany Arturowi, profesor ciągle jeszcze upajał się sukcesem swego ucznia. "Wręczyłem Arturowi dwie paczki od Pani 27 [grudnia] pisał gdy został

przeniesiony do nowego mieszkania w Berlinie W. Kleister. 7 III c/o Herr B. Kurt. Nie trzeba było nic płacić, a on sam wkrótce prześle podziękowania. Koncert 1 grudnia był prawdziwym, wspaniałym sukcesem. Nigdy nie widziałem Joachima, który był obecny od początku do końca, w tak entuzjastycznym nastroju. Oby chłopiec nadal szedł tą samą drogą i w takim stylu!" Recenzje w berlińskich gazetach były w tak samo "entuzjastycznym nastroju", jak Joachim; daleko odbiegały od typowych uwag, uprzejmych i ostrzegawczych, przeznaczonych zwykle dla cudownych dzieci. Dr Leopold Schmidt, profesor Konserwatorium Sterna, napisał w "Berliner Tageblatt": "W Beethoven Saal trzynastoletni chłopiec, Artur Rubinstein, wywołał swoim pojawieniem się najwyższe zdziwienie, i słusznie. Grał [...] wszystko nie jak cudowne dziecko, lecz jak dojrzały, dorosły muzyk. Tylko jakość tonu, co naturalne, zdradzała, że mamy do czynienia z dzieckiem jeszcze.

Imiennik wielkiego Antoniego (z którym nie jest spokrewniony) ukształtowany został w surowej szkole Heinricha Bartha; metoda ta, przenosząca artystyczną poprawność i wewnętrzną muzykalność ponad wirtuozerię, zaowocowała wszechstronnością Rubinsteina. Technika młodzieńca jest już znakomita i najwyraźniej niezależna; najcenniejszą jednakże rzeczą jest to, że jego wycucie dźwięku okazało się równie naturalne. Jeśli do tych predyspozycji dołączymy konieczne ludzkie zalety, które zapowiada jego skromna postawa, można mieć nadzieję na świetlaną przyszłość artysty. Publiczność dodawała mu odwagi serdecznie manifestując swoje uznanie". W "Vossische Zeitung" W.B. (zapewne nauczyciel fortepianu i krytyk Wilhelm Blanck) pisał: "Słuchanie małego pianisty o wielkim nazwisku, trzynastoletniego Artura Rubinsteina, który wystąpił w sobotę z Orkiestrą Filharmoniczną w Beethoven Saal, było rozkoszą.

Obawa, że Koncert g-moll Saint-Saensa przerośnie siły tego przystojnego chłopca, który obdarzył publiczność tak szczerym i przyjaznym spojrzeniem, prysnęła wraz z pierwszymi taktami. Radość i przyjemność słuchaczy rosła z każdą częścią dzieła, z każdym fragmentem. Oby chłopiec ten zadbał jeszcze o równowagę między muzyczną inteligencją a biegłością techniczną, którą posiada w rzadkiej obfitości; niemniej nieskazitelna kombinacja tych artystycznych sił jest z pewnością efektem pierwszorzędnego nauczania, nigdzie nie zostały zachwiane proporcje. Jego interpretacja była naturalna, oczywista i wyrastała tak całkowicie z samego dzieła, że wydaje się, iż nie mogłaby podążać w żadnym innym kierunku. Cudowny talent młodzieńca objawił się najgłębiej i najczyściej w Koncercie A-dur Mozarta. Kto potrafi tak grać Mozarta, jest wielkim w gronie wybranych". Rubinstein zapamiętał to ostatnie zdanie do końca życia.

Trzy lata ciężkiej pracy pod surowym okiem Bartha wydały owoce, ale sukces, zamiast zmobilizować Artura do dalszej pracy krok po kroku, sprawił, że zapragnął następnych tryumfów. Reakcja ta była normalna dla jego wieku, ale doprowadziła do stopniowego pogorszenia stosunków z Barthem. Jedną z głównych przyczyn niezadowolonia Artura był repertuar, jaki zadawał mu Barth: za mało Bacha i Chopina, za wiele słabszych, zdaniem Rubinsteina, utworów Beethovena między innymi Sonata e-moll op. 90 zbyt wiele niemodnych utworów wirtuozowskich

kompozytorów typu Henselta, "mnóstwo pomniejszych utworów Mendelssohna, Schumanna, Schuberta, a żadnych naprawdę wielkich dzieł tych mistrzów". W wywiadzie udzielonym w wieku osiemdziesięciu dziewięciu lat Rubinstein twierdzi także, że Barth nie chciał, by uczył się I Koncertu fortepianowego Brahmsa i jego opory przełamał dopiero Joachim. Niestety, poglądy Bartha na ten temat nie są znane, ale Artur jasno stwierdza, że jego praca pogorszyła się, gdy miał około piętnastu lat. Grał mechanicznie ćwiczenia na jedną rękę, podczas gdy wolną ręką jadł czekoladki lub wiśnie, czytając równocześnie książkę ułożoną na pulpicie do nut. "Skutki takiego postępowania były, rzecz jasna, opłakane i przed każdą lekcją w ostatniej chwili zawsze musiałem gorączkowo przygotowywać się".

Przez pewien czas życie chłopca nie zmieniało się. Wkrótce po wielkim koncercie Barth znalazł mu nowy dom w mieszkaniu B. Kurta i jego żony; w czasie ostatniego okresu pobytu Artura w Berlinie flecista nazwiskiem Kurth (w tamtych czasach "t" i "th" bywały używane wymiennie w nazwiskach niemieckich), który posiadał tytuł Kammermusiker muzyka nadwornogomieszkał przy Neue Winterfeldtstrasse 42. Koneksje cesarskie tłumaczyłyby znajomość Bartha z Kurtami. Barth podaje adres Kleiststrasse 7, ale Kurtowie mogli przeprowadzić się w czasie pobytu Rubinsteina w Berlinie. Ulice położone są w sąsiedztwie, w przyjemnej części miasta blisko Tiergarten, skąd było niedaleko do domów niektórych nauczycieli Artura, także do Bartha. Wiadomo, że nazwisko Winter, które Rubinstein w pamiętnikach nadał swoim gospodarzom, jest fałszywe (mogło pochodzić od nazwy ulicy), ale nie jest też pewne, że Kurt było tym właściwym. Artur mógł przecież przeprowadzać się więcej niż raz podczas swych berlińskich lat. Jakikolwiek było to nazwisko, kobieta, którą nazywał pani Winter, a którą dalej zwać będziemy panią Kurt, "miała około trzydziestu pięciu lat, mąż był znacznie starszy" wspomina Rubinstein w pamiętnikach; pisze także, że nie mieli dzieci, natomiast w późniejszych latach opowiadał przyjaciołom, iż mieli syna. Pamięta, że atmosfera domu była spokojna i sprzyjająca pracy, a ponieważ koncert berliński przyniósł inne propozycje, Artur miał świeży bodziec do pracy.

Według sprawozdania ze spotkania Hamburgskiego Towarzystwa Filharmonicznego z 3 stycznia 1901 roku, "na 10. koncert został zaproszony czternastoletni Artur Rubinstein, uczeń prof. Heinricha Bartha". Grał koncert fortepianowy Mozarta zapewne A-dur i kilka utworów solowych; dyrygował Richard Barth (żaden krewny Heinricha), dawny uczeń Joachima, znany jako skrzypek, dyrygent, kompozytor, nauczyciel, a później autor biografii Brahmsa. Sprawozdanie z zebrania Towarzystwa Filharmonicznego z 19 stycznia informuje: "Cudowne dziecko Artur Rubinstein otrzymał honorarium w wysokości 250 marek za udział w 10. koncercie".

Kilka dni później Artur występował dla wielkiej księżnej wdowy Meklemburgii-Schwerinu, Marii, w pałacu w Schwerinie; zaproszenie otrzymał dzięki wstawiennictwu Emmy Brandes-Engelmann, byłej podopiecznej wielkiej księżnej. Pamiętniki Rubinsteina zawierają uroczą relację z pierwszej inwazji, jakiej dokonał na staromodny świat arystokratycznego protokołu: powóz dworski czekał przed

dworcem, aby zawieźć go do hotelu-"staroświeckiej gospody pozbawionej wszelkich nowoczesnych wygód"; jego szalone wysiłki by zdążyć na czas; zażenowanie z powodu braku fraka i białego krawata ("ciągle jeszcze nosiłem krótkie spodenki"); niewielkie spóźnienie do pałacu; sztywna formalność koncertu, który odbył się w sali balowej; rosnące uczucie odprężenia i swobody podczas obiadu w prywatnych apartamentach księżnej. Wiele lat później Rubinstein uwielbiał zadziwiać ludzi swoją encyklopedyczną znajomością europejskich rodzin królewskich. "Niezczęsto spotyka się chodzący Almanach gotajski powiedział w latach 60. pianista Ivor Newton a ja słyszałem, jak szczegółowo przepytowano Rubinsteina ze skomplikowanych koligacji rodzinnych Hohenzollernów, Romanowów i Habsburgów, rodów Hesji i Szlezwiku-Holsztyna, niezliczonych potomków królowej Wiktorii czy króla duńskiego Christiana IX zawsze odpowiadał bez wahania. Kiedy, pracując tak

ciężko pytałem znalazł pan czas, żeby się tego wszystkiego nauczyć? Będąc chłopcem grywałem na ich dworach odpowiedział i większość królów i królowych Europy głośkało mnie po głowie".

Kilka dni później ponownie zaproszono Artura do Schwerinu, by zagrał Fantazję na tematy polskie Chopina podczas koncertu z okazji urodzin wielkiej księżnej. Obecność dworu w czasie jedynej próby wpłynęła onieśmielająco na muzyków, co musiało odbić się niekorzystnie na poziomie koncertu. "Na szczęście nasza publiczność nie była aż tak muzykalna, by to zauważyć, i grzecznie klaskała, widząc, że czynią tak osoby krwi królewskiej" pisze Rubinstein. Przyswoił sobie podstawową zasadę sztuki wykonawczej: gdy coś nie wychodzi, zachowaj twarz. Wielka księżna była najwyraźniej zachwycona, bowiem wkrótce potem Artur został zaproszony, by zagrał Koncert B-dur, KV 595 Mozarta z orkiestrą Drezdeńskiego Towarzystwa Mozartowskiego pod batutą Aloyosa Schmitta, przez wiele lat będącego głównym dyrygentem Opery Królewskiej Meklemburgii-Schwerinu; jego dawna protektorka zapewne opowiedziała mu o młodym pianiście. Koncert odbył się wczesną wiosną 1901 roku, w ramach ważnego Festiwalu Mozartowskiego, podczas którego Schmitt dyrygował nie dokończoną Mszą c-moll, KV 427 Mozarta wykonaną po raz pierwszy w jego własnym opracowaniu; wersja ta była wykonywana przez wiele następnych dziesięcioleci. W 1901 roku Schmitt liczył siedemdziesiąt cztery lata tak więc czternastoletni Rubinstein pracował z muzykiem urodzonym za życia Beethovena i Schuberta.

Joachim grał na Festiwalu dzień przed koncertem Artura i został dłużej, by posłuchać gry swego protegowanego.

Więści o sukcesach Artura w Niemczech dotarły do Polski i Aleksander Rajchman jeden z założycieli nowo powstałej Filharmonii Warszawskiej i jej dyrektor administracyjny zaprosił go, by wystąpił z towarzyszeniem orkiestry podczas pierwszego sezonu jej działalności. (Rubinstein twierdził, że jego debiut warszawski odbył się wiosną 1901 roku, koncert miał jednak miejsce 1 kwietnia 1902 roku. Przypuszczalnie nie miał w tym czasie żadnych ważnych angaży.) "Propozycja ta sprawiła mi niewysłowioną radość, a profesor Barth bez oporów wyraził zgodę, podkreślając jedynie, iż mam mu przywieźć zarobione pieniądze".

Dyrygent Filharmonii Warszawskiej, Emil Młynarski, był postacią dominującą w warszawskim życiu muzycznym, chociaż miał dopiero trzydzieści dwa lata. Urodzony w Kibartach nieopodal Suwałk, w wysuniętym najdalej na północny wschód zakątku zaboru rosyjskiego, Młynarski studiował grę na skrzypcach u Leopolda Auera i kompozycję u Anatola Ladowa w Konserwatorium w St. Petersburgu i stał się tak znakomitym skrzypkiem, że Auer którego uczniami byli później między innymi Misza Elman, Efrem Zimbalist i Jascha Heifetz mianował go drugim skrzypkiem w kwartecie Auera i koncertmistrzem orkiestry Cesarskiego Towarzystwa Muzycznego. W wieku dwudziestu trzech lat Młynarski został profesorem skrzypiec w głównej szkole muzycznej w Odessie, ale powrócił do Polski w roku 1898, by objąć stanowisko głównego dyrygenta Opery warszawskiej (zajmował je nadal, gdy piętnastoletni Rubinstein grał z nim po raz pierwszy). Był

inicjatorem utworzenia Filharmonii Warszawskiej, przez następne trzydzieści lat stał na czele życia muzycznego w Polsce. "Jak na dyrygenta koncertowego wydawał się człowiekiem zbyt ustępliwym pisze Rubinstein. Jednakże, gdy wchodził na podium i brał batutę do ręki, zmieniało się całe jego zachowanie. Wyprostowany, spokojny całkowicie panował nad orkiestrą, używając przy tym minimalnej ilości ruchów, soliście zaś zapewniał cudowne poczucie bezpieczeństwa". Zarówno wtedy, jak i później Rubinstein wyrażał się o Młynarskim z wielkim szacunkiem.

Według artykułu wstępnego z 29 marca 1902 roku, w "Echu Muzycznym, teatralnym i artystycznym", gazecie wydawanej w Warszawie przez Rajchmana, pierwszy warszawski koncert "piętnastoletniego wirtuoza" wzbudził "wyjątkowe zainteresowanie". Artykuł zawierał zdjęcie Artura w marynarskim ubranku i podkreślał fakt, że ludzie odpowiedzialni za edukację chłopca nie zrobili z niego na szczęście cudownego dziecka. "Został umocniony poważną i systematyczną pracą, a jego niezwykły talent rozwijał się w taki sposób, że robi obecnie wrażenie w pełni dojrzałego, zadając kłam młodości artysty. [...] Z wysoce rozwiniętą techniką, temperamentem i nadzwyczajnie pięknym brzmieniem, które dociera do najdalszych zakątków duszy słuchacza [...] nasz rodak może z radością patrzeć w cudowną przyszłość. Koncert, podczas którego Artur grał dwa utwory solowe (Arabesque Schumanna i Rapsodię g-moll, op.

79, nr 2 Brahmsa) oraz Koncert g-moll Saint-Saensa, został entuzjastycznie przyjęty przez publiczność, a czołowi miejscowi krytycy Henryk Opieński, Aleksander Poliński, J. Rozenzweig i W. Miller wychwalali talent młodego pianisty i dobór repertuaru. Zwycięstwo to musiało być dla Rubinsteina szczególnie słodkie, gdyż nie zapominał, jak chyłkiem opuszczał miasto i znieawidzonego profesora Różyckiego zaledwie pięć lat wcześniej. Był też dumny, że świadkami jego sukcesu mogli być rodzice i krewni przybyli z Łodzi.

Ludwik Grossman, warszawski agent wytwórni fortepianów Bechsteina i Steinwaya, zaprosił Artura kilka dni później, by zagrał na przyjęciu ku czci Edvarda Griega i Pietro Mascagniego, gościnnie dyrygujących w Warszawie.

Młody pianista skwapliwie skorzystał z okazji, by poznać kompozytora Koncertu fortepianowego a-moll, liczącego wtedy pięćdziesiąt dziewięć lat (choć nie polubił jeszcze przez długie lata tego utworu) i trzydziestodwuletniego twórcę Rycerskości wieśniaczej, opery, która podbiła publiczność całej Europy dziesięć lat wcześniej. Przyjęcie odbyło się przypuszczalnie w domu Grossmana. Stefan Spiess, wielki miłośnik muzyki i syn bogatego warszawskiego przedsiębiorcy branży chemicznej, pisał, iż był to jeden z ośrodków życia muzycznego Warszawy.

Około 10 marca Artur dołączył do innych muzyków na koncercie dobroczynnym w Filharmonii Warszawskiej na rzecz szpitala żydowskiego; na jego część programu składała się Fantazja "Wędrowiec" Schuberta. "Wróciwszy do garderoby, zastałem tam oczekującego mnie młodego człowieka, uderzająco przystojnego wspomina. Miał twarz bladą i wyrazistą, delikatny nos i długie włosy sztucznie kręcone, ubrany zaś był w strój przywodzący na myśl modę z czasów Chopina [...] Zwróciłem uwagę na jego piękne dłonie o długich, delikatnych palcach,

kiedy pochwycił obie moje ręce i zaczął obsypywać mnie wyszukаныmi pochwałami i komplementami'. Młodym człowiekiem, któremu Rubinstein w pamiętnikach nadał fałszywe nazwisko Fryderyk Harman, był Juliusz Edward Wertheim, obiecujący kompozytor, pianista i dyrygent, potomek rodu hante bourgeoisie żydowskiego z pochodzenia, lecz przechrzczonego na katolicyzm który utrzymywał salon muzyczny dorównujący znaczeniem salonowi Ludwika Grossmana. W roku 1893, w wieku dwunastu lub trzynastu lat (urodził się 24 września 1880 roku), Juliusz rozpoczął naukę gry na fortepianie u Rudolfa Strobla, byłego nauczyciela Paderewskiego, Śliwińskiego i Różyckiego. Chłopiec miał talent, więc rodzice wysłali go do Berlina na studia kompozytorskie u Heinricha Urbana i pianistyczne u słynnego pianisty--kompozytora Moritza Moszkowskiego, a także u samego Bartha. Wkrótce przed przybyciem Rubinsteina do Berlina Wertheim powrócił do Warszawy, by studiować kompozycję u Zygmunta Noskowskiego w Instytucie Muzycznym.

Ukończył go ze złotym medalem w roku 1901; następnego roku, w czasach poznania z Rubinsteinem, zaczął występować z recitalami, udzielać lekcji gry i zwać się z francuska Jules.

Pierwszy kontakt Artura z Wertheimami ograniczył się do krótkiej wizyty w ich pięknym domu rankiem przed koncertem dobroczynnym. Słuchał gry Juliusza wydobywającego "piękne tony" z wielkich fortepianów koncertowych stojących w "ogromnym salonie" i poznał atrakcyjną siostrę Juliusza Joannę ("Basia" w pamiętnikach Rubinsteina), wówczas osiemnastoletnią. Podczas całej wizyty czuł się nieswojo, jakby jakiś głęboki instynkt ostrzegał go przed czymś. Gdy musiał pośpieszyć na umówione spotkanie z rodzicami i krewnymi, było mu przykro, lecz zarazem poczuł ulgę.

Następnego dnia wyjechał do Łodzi, gdzie rodzina zorganizowała mu recital. Sala Vogla była pełna: wielu z obecnych było krewnymi i znajomymi Artura, ich entuzjazm był więc zrozumiały. "Po koncercie cała rodzina zebrała się w domu na kolacji; do późnych godzin nocnych piliśmy herbatę i jedli owoce" wspomina. Powrócił do Berlina rozgrzany wspomnieniami z rodzinnych spotkań i swoich pierwszych zawodowych sukcesów w ojczystym kraju, ale Barth natychmiast go ostudził. Izaak Rubinstein kazał synowi, aby poinformował profesora, że zyski z łódzkiego recitalu zostaną mu przekazane natychmiast po rozliczeniu wszystkich kosztów. (Artur oddał swoje warszawskie honorarium, podobnie jak te za występy w Niemczech, bezpośrednio Barthowi, który zarządzał funduszami chłopca.) Odczekawszy trzy tygodnie, jak wspomina Rubinstein, Barth, nie rozumiejąc, jak łatwo mógł urazić dumę chłopca, wybuchnął gniewem i sugerował, że papa Rubinstein próbuje go oszukać. "Tego było mi już nadto wspomina Rubinstein syn. Zebrałem nuty i pobiegłem ku drzwiom, wrzeszcząc: Nie pozwolę panu obrażać ojca... Nie zobaczy mnie pan już nigdy więcej... Wyjeżdżam do Łodzi! Pobiegłem do domu, płacząc przez całą drogę. [...] natychmiast zabrałem się do pisania listu do ojca. Opisałem mu całą historię i spytałem, czy mogę wrócić do domu. W tej chwili rozległ się dzwonek u drzwi: wprowadzono profesora, jeszcze zdyszanego wspinaczką na trzecie piętro. Chcę, żebyś powtórzył swemu ojcu wszystko co do słowa z tego, co

powiedziałem. Nie ukrywaj niczego, zakrzykną! Właśnie przed chwilą to zrobiłem odpowiedziałem spokojnie. A teraz zaczekam na jego polecenia"! Odpowiedź Izaaka była całkiem rozsądna: wyjaśnił, że musiał czekać na różne rozliczenia, ale że natychmiast wysłał pieniądze i prosi, by Artur przeprosił Bartha, że nie poinformował go osobiście o opóźnieniu. Barth, zmieszany, przeprosił Artura i poprzez niego jego ojca, ale chłopiec w swej młodzieńczej dumie nie potrafił zrozumieć różnicy między oskarżeniem rzuconym w gniewie na czym wyłącznie polegała wina Bartha i zamierzoną zniewagą. "Byłem zdumiony i dotknięty do żywego. Czuję, że ojciec sprawił mi zawód, i to właśnie w momencie, gdy po raz pierwszy w życiu był mi potrzebny! [...] Dzień, w którym otrzymałem list od ojca, stał się jednym z przełomowych momentów mego życia. Czuję się samotny, zupełnie samotny. Rozmyślałem o tym przez jakiś czas, po czym doszedłem do wniosku, że choć nadal Kocham rodziców i krewnych, to jednak więzi moralne i fizyczne, jakie mnie z nimi łączyły, zerwane zostały na zawsze". Córka Alina Rubinstein sugeruje, że istotę problemu Artura stanowiło poczucie, że "nie dane mu było zobaczyć w swym ojcu silnego mężczyzny-że to, co było do zrobienia, musiał robić sam. Dawniej podziwiał ojca jako "patrycjusza, który siedział w kącie i czytał Talmud, nie dbając, co dzieje się dookoła" powiedziała doktor Rubinstein, awantura z Barthem zaś zmieniła jego stosunek. "Musiało być bardzo trudno komuś tak utalentowanemu i przedwcześnie dojrzałemu mieć ojca, który wypadł z interesów może mój ojciec wstydił się swego. Sądzę, że odczuwał wielki wstyd i poczucie winy z powodu potrzeby udawania kogoś mocniejszego niż był na prawdę, i posiadania rodziny silniejszej, niż miał naprawdę". Barth, będąc "skrywanym antysemitą" (określenie to pochodzi od Artura Rubinsteina prawdopodobnie wzmógł jeszcze wstyd chłopca z powodu, jak mu się zdawało, zbyt pokornego zachowania ojca. Zdarzenie to wywarło głęboki wpływ na Artura. "W tych trudnych dniach podejmowania decyzji wymyśliłem sobie motto: Nie dam się" i zasadzie tej pozostałem wierny przez całe życie".

Na szczęście wkrótce przyszło pocieszenie. Tego roku Artur spędził wakacje letnie jako gość u przyjaciół, Salomonów, w ich willi nad jeziorem na Pomo rzu, w pobliżu miasta Lychen, dziewięćdziesiąt kilometrów za Berlinem; spacerował, wiosłował i przychodził do sił i zdrowia. A niedługo po powrocie do miasta uwiódł swoją gospodynię.

Już od pewnego czasu Artur czuł zazdrość z powodu niewinnych gestów miłości i pocałunków Kurta w stosunku do żony. Pani Kurt była około dwudziestu lat starsza od piętnastoletniego Artura, ale miała "dobrą figurę, ładne rysy, miłe uśmiechnięte oczy". "Była nader pociągająca". Zgodnie z wersją Artura jedną jaką znamy powziął "makiawelski plan", aby dostać to, czego chciał: powiedział pani Kurt, że nie może dłużej znieść mieszkania w jej domu ale nie chciał wyjawiać dlaczego i wymógł na niej obietnicę, że nie wspomni o tym ani mężowi, ani Barthowi. Tak jak przewidywał, tajemniczość wzbudziła jej ciekawość. Po kilku dniach upartego wypytywania stwierdził, że "nadszedł stosowny moment. [...] No więc, widzi pani wyjąkałem wreszcie -żywię dla pani uczucia, których nie powinienem... I nie mogę już dłużej tego znieść, będąc tak blisko pani... Zapadło długie, przytłaczające

milczenie. A po chwili odezwała się sztucznym, jakby nie swoim głosem: Absolutna bzdura, mój drogi. To ci prędko przejdzie... I naprawdę z powodu takiego głupstwa nie musisz się od nas wyprowadzać! Nie miałem już cienia wątpliwości zwyciężyłem! Tego samego wieczoru ubrana w powiewny szlafrok przeszła ciemnym korytarzem wiodącym do mojego pokoju, żeby mi powiedzieć dobranoc.

Nieśmiało położyłem dłoń na jej okrągłych, twardych piersiach nie protestowała. Potem całowaliśmy się. I tak rozpoczął się mój pierwszy prawdziwy romans". Rubinstein opowiadał później przyjaciółom, że jego pierwszy intymny stosunek tamtego wieczoru nie pozbawiony był pewnych tragicomicznych następstw, z powodu jego kompletnej ignorancji w dziedzinie kobiecej fizjologii: pani Kurt miała właśnie menstruację i gdy Artur zobaczył krew na łóżku, pomyślał, że śmiertelnie ją zranił. Był przerażony można sobie wyobrazić, jak ubawiona była jego partnerka, gdy się o tym dowiedziała. (Miał zamiar opisać tę historię w pamiętnikach, ale w czasie, gdy je pisał, otrzymał, ku swemu zdziwieniu, miły list od syna Kurtów, którego nie widział prawie siedemdziesiąt lat. Rubinstein nie chciał go obrazić to zapewne tłumaczy także fakt, że nadał Kurtom pseudonim i twierdził, iż nie mieli dzieci.) Jego "pierwszy prawdziwy romans" nie był burzliwie namiętny. Uczucie kobiety, która mogłaby być jego matką, stanowiło raczej ujście dla jego potrzeb seksualnych i źródło emocjonalnego pocieszenia. "Wygrałem", pisze, i zapewne myślał o tym romansie jak o pojedynku, a nie wyrazie głębokiej miłości.

Przygotował go on także do innych tego rodzaju turniejów, ponieważ pani Kurt nauczyła go wiele o stosunkach męsko-damskich w ogóle, a o seksie w szczególności, co ostatecznie bardzo mu się przydało w kontaktach z około trzema tuzinami kobiet, do których się przyznawał w pamiętnikach, i z wieloma innymi, o których zdecydował zamilczeć. Szczęśliwie dla psychiki obu stron, pani Kurt najpewniej wykorzystywała go tak, jak on ją. Brakowało jej zapewne wrażeń i fizycznego spełnienia. Znalezienie tego wszystkiego w ramionach spragnionego seksu nastolatka, który zdawał się być przeznaczony sławie i fortunie, musiało stanowić dodatkową podniecie. To, że ów młodzian przypadkiem mieszkał w jej domu, rzecz całą ułatwiała: nie trzeba było wymyślać sprytnych kłamstw, by wytłumaczyć nieobecność w domu, ani aranżować schadzek w hotelowych pokojach lub mieszkaniach przyjaciółek. Poza tym pani Kurt była chyba osobą, która cieszyła się każdą słodyczą, jaką niesło jej życie, bez zbędnych wyrzutów sumienia. "Nic dziwnego, że Henny stale przebywała u mnie w pokoju" zauważył osiemdziesięcioletni Rubinstein, nadal uradowany szczęściem, jakie spotkało go siedemdziesiąt lat wcześniej.

Ćwiczenia w łóżku przyjemna nowość były o wiele ciekawsze niż ćwiczenia na fortepianie. Skomplikowanie się stosunków z Barthem i nadmierna aktywność seksualna przyspieszyły pogorszenie się jego pracy przy klawiaturze. Barth był prawdopodobnie tak zupełnie pozbawiony samokrytycyzmu, że nie mógł zrozumieć, iż ponosi część odpowiedzialności, ale na tyle bystry, by podejrzewać, że coś się dzieje, i czuł się odpowiedzialny za samopoczucie swego ucznia. Wielce zażenowany stary kawaler udał się do ślicznej gospodyni chłopca i oświadczył, iż jest przekonany, że Artur zbyt intensywnie oddaje się masturbacji. Podejrzenia wiodły Bartha w

prawidłowym kierunku, ale prawdy nie odgadł. Kochankowie mieli potem wiele uciechy kosztem Herr Profesora.

Pierwszym widocznym skutkiem zaniedbań w pracy nad fortepianem był nieudany recital w Beethoven-Saal 12 lutego 1903 roku, zorganizowany pod auspicjami agencji Wolffa. Jak sam później przyznał, drugą część Sonaty e-moll op. 90 Beethovena, która rozpoczynała program, zagrał ze zbyt małym zrozumieniem. Potem był Brahms Capriccio h-moll op. 76 nr 2, Intermezzo b-moll i strasznie trudną drugą część Wariacji na temat Paganiniego op. 35, które Artur zagrał "w tempie o wiele za szybkim jak sam przyznaje. Byłem już wówczas zdenerwowany, zniechęcony i uderzałem w mnóstwo fałszywych nut". Po Brahmsie nastąpiły Davidsbundlertanze Schumanna "Barth doprowadzał mnie do rozpaczki jakimiś nieistotnymi szczegółami i w końcu zdołał zdusić we mnie ostatnią iskierkę zapału". Rubinstein nie wspomina, jak zagrał utwory Chopina Mazurki G-dur op. 50 nr 1 i f moll op. 63 nr 2 i Nokturn G-dur op. 37 nr 2 ale finałowy utwór programu, XII Rapsodia Węgierska Liszta "także mi nie wyszedł. Wiedziałem, że koncert zakończy się fiaskiem. Były oklaski, ale pochodziły głównie od moich przyjaciół znajdujących się na sali; później, w garderobie, ich słowa uznania brzmiały jak kondolencje". Cieszył się, że na sali nie było Joachima.

Uwagi krytyka podpisującego się W.B. w "Vossische Zeitung", pokrywają się z oceną Rubinsteina: "Dwa lata minęły od czasu, gdy mały artysta Artur Rubinstein po raz pierwszy wystąpił publicznie i obudził w nas wiarę, że posiada talent muzyczny wiązany z tym nazwiskiem. [...] W owym czasie zaskoczył nas swoją dzieciinną, naturalną radością gry, poprzedzonej ciężką pracą, i to właśnie było tak niezwykle przyjemne u trzynastoletniego chłopca. Podczas recitalu w Beethoven-Saal w czwartek jego przedwczesna dojrzałość zadziwiła w takim samym stopniu jedynie w ostatnim punkcie programu, XII Rapsodii Liszta. [...] Możliwe, że program został niefortunnie dla niego dobrany. Zabrakło kompozytorów naiwnych [tzn. preromantyków]. Zamiast nich sporo miejsca poświęcono zadumanemu Brahmsowi i sentymentalnym Schumannowi i Chopinowi. Tym razem także, podobnie jak przed dwoma laty, Artur Rubinstein udowodnił, że jego nadzwyczajne zdolności rozwijane są wyjątkowo dobrze, a jego przyszłość nie budzi obaw. Jednak rozwój duchowy zdolnego pianisty nie podąża za jego techniką. Mamy nadzieję, że stając się młodym mężczyzną, ujrzy wyższe cele ponad sprawność warsztatową". Z kolei Leopold Schmidt z "Berliner Tageblatt" wyraził się bardziej pozytywnie i, jak wiemy obecnie, okazał się bardziej spostrzegawczy. "Być może został on powołany, by raz jeszcze okrzyć sławą nazwisko Rubinstein, ponieważ jest już wspaniałym wirtuozem. Nie powinniśmy się dziwić, że jego wewnętrzny, duchowy rozwój nie idzie w parze z rozwojem techniki czy też że wykonanie sonaty Beethovena leży poza jego możliwościami. Wspaniała jest jednakże maestria, z jaką wykonuje tak trudne utwory jak Wariacje na temat Paganiniego Brahmsa zagrał drugą ich część i to wskazuje dojrzewającą w nim potężną moc. Najwspanialszy jest jednak zdrowy, nie afektowany sposób gry, który zwrócił na niego naszą uwagę już podczas pierwszego występu. Staranna edukacja postawiła chłopca na właściwej drodze; jak wysoko zdoła

wspiąć się Artur Rubinstein, którego skromny sposób bycia tak nas oczarował, zależeć będzie od jego rozwoju jako człowieka i od osiągnięcia artystycznej głębi, co idzie w parze z tymże rozwojem'.

Barth wyraził się całkiem jasno: "Chłopcze, gdybyś tylko zechciał popracować, swoją grą zapędziłbyś wszystkich w kozł róg". A Rubinstein w jednym z rzadkich momentów samooceny pisze w pamiętnikach: "Zdanie to zapadło mi głęboko w pamięć i dzwoni mi w uszach nawet jeszcze teraz". Nigdy całkowicie nie wyzbył się winy, że nie pracował wystarczająco ciężko, zatruwającego życie tak wielu muzykom. Zostało ono humorystycznie zaakcentowane przez amerykańskiego pianistę Gary'ego Graffmana, w tytule autobiografii Naprawdę powinienem ćwiczyć. Część muzyków stara się regularnie pomniejszać tę winę, ćwicząc w sposób zdyscyplinowany, natomiast inni, jak Rubinstein, robią to nieregularnie, ćwicząc tylko wtedy, gdy czują, że dłużej już nie mogą tego odkładać. Pośród tych ostatnich niektórzy dumni są z tego, że tak mało pracują, i nawet twierdzą, że pracują mniej, niż to czynią naprawdę. "Ćwiczenie to nic innego jak tylko nałóg", zwykł mawiać Fritz Kreisler, ale jego akompaniatory wspominali, że choć rzeczywiście nie ćwiczył aktualnie wykonywanego repertuaru, pracował bardzo starannie nad przygotowaniem nowego.

Poczucie winy z powodu swego lenistwa stało się dla Rubinsteina stałym, łagodnym sygnałem ostrzegawczym w ciągu wszystkich lat kariery, ale poczucie winy wzbudzone następnym pamiętnym wydarzeniem w jego życiu okazało się znacznie silniejsze, choć pojawiało się bardziej sporadycznie straszne uczucie porażające go od czasu do czasu do końca życia. Zgodnie z jego wersją wypadków znów jedyną jaką znamy matką, która skazała go na samotną tułaczkę po wynajętych pokojach, gdy miał lat dziesięć, nagle powiadomiła go, że przyjeżdża do Berlina, aby się nim zaopiekować. Razem z ojcem zdecydowała, że syn potrzebuje jej opieki, a ponieważ Frania, najmłodsza siostra Artura, opuściła już dom (poślubiła niejakiego Leona Likiernika, którego Rubinstein opisał później jako chronicznego hazardzistę i nieudacznika), propozycja stała się wykonalna. Pieniądze nie stanowią problemu, pisała Felicja, ponieważ fundusze przekazywane przez opiekunów Artura z łatwością wystarczą na pokrycie kosztów.

Artur był przerażony: nie mógł znieść myśli, że jego dobroczyńcy mieliby utrzymywać także jego matkę. Oni jednakże najprawdopodobniej zlecili bankom wypłacanie stałej sumy pieniędzy w regularnych odstępach za pośrednictwem Bartha i było im wszystko jedno, czy wydał je na pokój i utrzymanie u obcych co było stosunkowo kosztownym sposobem życia czy na skromne mieszkanie z matką, która gotowałaby i dbała o inne jego potrzeby. Musiała więc istnieć inna przyczyna tak gwałtownego sprzeciwu wobec planu matki. Alina Rubinstein podejrzewa, że jej ojciec "nie mógł znieść myśli, że miałby mieszkać z matką właśnie wtedy, gdy stał się już prawie dorosły, zarówno dlatego, że jej opieka i troskliwość byłyby dla niego poniżające, sprawiłyby, że czułby się dzieckiem, gdy właśnie walczył, by stać się mężczyzną, lecz także z powodu oczywistego edypowego poczucia winy, które wzbudzało takie rozwiązanie. Było dla niego całkowicie nie do przyjęcia, by dobroczyńcy finansowali ten pomysł". Poza tym z całą pewnością pragnął

kontynuować swe podniecające stosunki z zastępczą matką, panią Kurt. Gdyby prawdziwa matka przyjechała do miasta, musiałby wyprowadzić się od Kurtów i eksploracja całkiem nowego świata seksu musiałaby się zakończyć, przynajmniej czasowo.

Nie wspominał o tym w pamiętnikach ani, jak się zdaje, przyjaciółom i krewnym, którym opowiadał później o dręczącym go poczuciu winy w stosunku do matki. Jeśli nawet uwzględnimy upokorzenie z powodu perspektywy pozostawania wspólnie z matką na utrzymaniu jego opiekunów, bez wątplenia schadzki z panią Kurt umocniły jeszcze determinację, z jaką starał się przeciwstawić projektowi rodziców.

Początkowo napisał list pełen mętnych wymówek, by odwieść Felicję od przyjazdu do Berlina. Gdy to zawiodło, rozmawiał z wszystkimi ważnymi berlińskimi znajomymi, od Joachima począwszy, i tak gwałtownie protestował przeciwko temu planowi, że udało mu się zorganizować spisek przeciw niej.

Przyjechała do Berlina w marcu 1903 roku (nie 1902, jak mylnie zapamiętał Rubinstein), przytaszczywszy bagażu "na całe lata", jak zauważył jej syn, i zatrzymała się w mieszkaniu siostry i szwagra, które miało stać się jej bazą na czas poszukiwań odpowiedniego miejsca dla niej i syna. Wkrótce jednakże zdała sobie sprawę, że Artur zdecydowanie postanowił skłonić ją do powrotu i że zwerbował innych dla swej sprawy. Na ławkach w parku lub w kawiarniach w pobliżu Tiergarten odbywały się męczące dyskusje matki i syna: nie chciała odwiedzać Artura u Kurtów, gdzie-jak być może podejrzewała działało się coś nieuczciwego, a on nie miał czasu, by odwiedzać ją u Meyerów, ponieważ mieszkali na drugim końcu miasta. Spotkania te pogłębiały tylko jego stanowczość, a jej rozgoryczenie. "Błagała, płakała, krzyczała z wściekłości na mnie, ale byłem uparty pisze Rubinstein. Ale gdy widziałem, w jakim znajdowała się stanie, po prostu pękało mi serce".

Sytuacja, jak się zdawało, bez wyjścia, została rozwiązana przez Joachima, wielkiego deus ex machina młodych lat Rubinsteina, który zawiadomił Artura, że wspomniał o nim Paderewskiemu i że Paderewski zaprosił młodzieńca, by zagrał dla niego w jego willi w Szwajcarii. Barth wyraził swoje obawy w związku z tym przedsięwzięciem, ponieważ praca Artura w ostatnich czasach nie była zadowalająca ("miał rację", napisze po latach Rubinstein), musiał jednak ustąpić woli Joachima. Martin Levy obiecał sfinansować podróż, Artur miał wyruszyć natychmiast, ponieważ Paderewski zamierzał wyjechać z domu za około tydzień. Tak więc pewnego majowego wieczoru Artur wsiadł do pociągu i porzucił matkę w Berlinie, tak jak ona zrobiła to pięć i pół roku wcześniej z tą tylko różnicą, że on nie powiadomił jej o swym wyjeździe. Wymknął się ukradkiem.

Ignacy Jan Paderewski cieszył się w swoich czasach większą sławą niż Rubinstein. Podobnie jak Rubinstein, urodził się w zaborze rosyjskim (w roku 1860), ale pochodził z rodziny katolickiej i patriotycznej. Początkowo wyróżniał się bardziej swą determinacją, by zostać pianistą, niż faktycznymi osiągnięciami przy klawiaturze, ale gdy w 1883 roku Helena Modrzejewska usłyszała i (co ważniejsze) zobaczyła, jak gra, natychmiast dostrzegła potencjał jego osobowości scenicznej. "Głowa Paderewskiego, z aureolą bujnych złotych włosów i delikatnymi, prawie kobiecymi

rysami, wyglądała jak anioł z obrazów Botticellego lub Fra Angelico, a on sam zdawał się tak głęboko zatopiony w swojej sztuce, że był to prawie stan hipnotyczny powiedziała. Wiele rozmawialiśmy i poradziłam mu, aby wystąpił publicznie. Jego poetyczna twarz w połączeniu z geniuszem musiały przynieść mu wspaniały sukces". Z pomocą finansową Modrzejewskiej Paderewski pojechał do Wiednia, by studiować u Leszetyckiego, który pomógł mu uporać się z wieloma problemami technicznymi chociaż Paderewski był już o wiele za stary (liczył około dwudziestu pięciu lat), żeby osiągnąć swobodę przy klawiaturze. Jego debiut zawodowy, w paryskiej Salle Erard w roku 1888, okazał się tryumfem, do którego nie był przygotowany. "Była to nawałnica oklasków, nawałnica sukcesu, jeśli wolicie i katastrofa, taka odpowiedzialność! [...] Po moim debiucie publiczność natychmiast domagała się następnego koncertu. A ja nie miałem nic! Nie miałem żadnego programu" wspominał później.

Jednakże w ciągu czterech lat Paderewski podbił niemal całą Europę i Stany Zjednoczone i od przełomu wieków do śmierci w roku 1941 jego nazwisko było na ustach całego świata. Riond-Bosson, willa w pobliżu Morges w Canton Vaud, została zakupiona za pierwsze owoce jego pianistycznych sukcesów.

Dziesięć lat później wprowadził się tam z wieloletnią przyjaciółką, a zarazem nowo poślubioną żoną, Heleną z Rosenów Górską i swoim sparalizowanym dziesięcioletnim synem Alfredem dzieckiem swej pierwszej żony, zmarłej przy porodzie. Kilka miesięcy przed wizytą Artura w Riond-Bosson młody Alfred Paderewski zmarł.

Willi i jej okolice wyglądały jak posiadłość królewska. Gdy Paderewski przebywał w domu, wszyscy domownicy rodzina, goście i służba zbierali się w południe w wielkim hallu. "O pierwszej Mistrz schodził po schodach uśmiechnięty i witał się ze wszystkimi obecnymi, z każdym wymieniając stosowną uwagę na temat pracy i zdrowia opowiada Fred Gaisberg. Przypominało to mały dwór. Następnie prowadził do jadalni gdzie, siedząc u szczytu stołu, mógł obserwować, czy wszyscy są należycie obsługiwani". Natychmiast po przyjeździe do Riond-Bosson zaprowadzono Artura do pokoju muzycznego i kazano czekać. Onieśmieliła go wspaniałość otoczenia i odpychające maniery pani Paderewskiej oraz jej wiekowej ciotki, które to damy przemaszerowały przez pokój, zanim pojawił się mistrz. "Byłem naprawdę o włos od salwowania się ucieczką, gdy oto stał się cud środkowe drzwi rozwarły się na oścież i pojawiło się Słońce, tak, Słońce.

Był to Paderewski, wciąż jeszcze młody, pomimo dawno przekroczonej czterdziestki ubrany w biały garnitur, białą koszulę i biały, fantazyjny krawat.

Grzywą złotych włosów, tego samego koloru wąsami i kępką włosów między ustami a podbródkiem przypominał lwa. Ale jego uśmiech i osobisty urok sprawiły, że wyglądał jak słońce...". Pomimo naturalnego ciepła i serdeczności w przywitaniu Paderewskiego Artur sfuszerował drugą część Wariacji na temat Paganiniego Brahmsa, które wybrał na popis przed gospodarzem. Paderewski wyczuł, że młody kolega jest bardzo stremowany, i zaprosił go, by pozostał w Riond-Bosson przez następnych kilka dni. Tego wieczoru po kolacji Paderewski poprosił Artura, by zagrał

dla niego i pozostałych gości. "Tym razem byłem już we właściwym nastroju pisać Rubinstein. Z sercem wykonałem moje ulubione utwory Brahmsa, dwie rapsodie i intermezzo, a także impromptu Chopina. Gdy skończyłem, Paderewski zerwał się na równe nogi i uścił mnie: Od razu wiedziałem, że ma pan wielki talent. Napiszę do profesora Joachima o tym występie."

W Riond-Bosson Artur spędzi kilka uroczych dni. Grał w kręgle w ogrodzie i w bilard w pokoju bilardowym ze swym gospodarzem, prowadził z nim długie pogawędki i patrzył, jak gra sam ze sobą w brydża po kolacji. Ponieważ technika pianistyczna Paderewskiego nie była naturalną jego zdolnością, stał się on niewolnikiem klawiatury w przeciwieństwie do Rubinsteina, którego naturalne zdolności były prawie nieograniczone, ale który często miał skłonność do zaniedbywania ich doskonalenia. Artur słyszał, jak jego gospodarz codziennie ćwiczy w pocie czoła całymi godzinami. Ostatniego wieczoru pobytu chłopca Paderewski grał dla niego "przez jakieś dwie godziny (...) zwracając mi uwagę na najrozmaitsze trudności pianistyczne, objaśniając problemy palcowania, technikę pedalizacji, a także wiele innych szczegółów". Artur urzeczony był pewnymi detalami gry swego starszego kolegi i jej brzmieniem, ale nie podobały mu się "przesadne rubato i częste łamanie akordów", pisze w pamiętnikach. Niektóre późniejsze, pochopnie rzucone uwagi na temat gry Paderewskiego i jej wpływu na gusta muzyczne tamtych czasów są o wiele bardziej cięte: "W Polsce, gdy miałem dwadzieścia kilka lat, bardzo się podobałem, chociaż uważano, że mój Chopin jest zimny. Dlaczego? Ponieważ Paderewski był głównym wykonawcą Chopina, on zaś był przesadnie romantyczny. To wielki muzyk, ale niezbyt utalentowany pianista. Miał przytłaczającą osobowość największe sukcesy odnosił w kłanianiu się. Chopina grał sentymentalnie. Na przykład łamał akordy. Zwalczałem ten styl, ponieważ wiedziałem, że Chopin zasługiwał na coś lepszego'.

Kiedy nadszedł czas wyjazdu, Paderewski zaprosił Artura do Riond-Bosson na letnie wakacje. Perspektywa powtórzenia tak wspaniałego przeżycia podtrzymywała wesoły nastrój Artura przez prawie całą podróż powrotną, ale gdy pociąg zbliżał się do Berlina, chłopiec zaczął martwić się koniecznością ponownego stawienia czoła matce. Nie był przygotowany na wiadomość, która go oczekiwała: Felicja poddała się i wróciła do Łodzi. W ten sposób dowiedział się bardzo szybko, że czasem urzeczywistnieniu pragnień towarzyszą silnie negatywne odczucia. "Byłem tak wstrząśnięty, że nie mogłem słowa wykrztusić wspomina. Nagle zrobiło mi się tak strasznie żal matki, że niemal chciałem błagać ją, by wróciła". Ale nie uczynił tego. Plan się powiódł, wina leżała teraz po jego stronie.

Gdy tylko Felicja Rubinstein zniknęła, Artur musiał zdecydować, co zrobić z zaproszeniem Paderewskiego, wielokrotnie ponawianym w listach sławnego pianisty do Joachima. Pochwały Paderewskiego dla Artura zapewne ucieszyły Bartha, ale zaproszenie przstraszyło go: obawiał się, że najbardziej obiecujący spośród jego uczniów może mu zostać wykradziony i że podróżujący po całym świecie sławny wykonawca w końcu zbierze laury za ciężką pracę nauczyciela, który mógł liczyć na osiągnięcie sławy tylko poprzez swoich uczniów. Martin Levy, bardzo troszczący się

o przyszłość Artura, napisał do Paderewskiego w imieniu chłopca i przekonał go, by zwrócił się do Bartha z pisemną, dyplomatyczną prośbą o zwolnienie Artura z lekcji we wspomnianym terminie. Po takiej prośbie nauczyciel-dreńciciel Artura nie miał wyboru i musiał wyrazić zgodę, aczkolwiek niechętnie.

Tego lata Artur spędził kilka tygodni z Levym i jego rodziną w ich willi koło Marburga, następnie powrócił do Riond-Bosson, gdzie okazało się, że nie jest jedynym gościem Paderewskiego. Obecni byli tam również poeta Alfred Nossig, syjonista ze Lwowa, autor libretta (po niemiecku) do opery Paderewskiego Manru, której premiera odbyła się w Dreźnie dwa lata wcześniej; żona Nossiga, "kobieta po trzydziestce, dość przystojna, choć nieco zbyt otyła, o wesoło błyszczących oczach", pisze Rubinstein ("ogni donna mi fa palpitar" mówi Cherubin); i trzej agenci koncertowi Francuz, Brytyjczyk i Polak z Rosji. Czasami przyjeżdżali także inni goście: polski pianista, kompozytor i nauczyciel Zygmunt Stojowski (dawny uczeń Paderewskiego, osiemnaście lat starszy od Artura) i amerykański wytwórca fortepianów Charles Steinway. Paderewski gorączkowo przygotowywał się do swego tournée po Rosji kraju, którego nienawdził prawie tak bardzo jak Niemiec, gdzie również rzadko występował miał więc mało czasu dla swych gości; Artur mógł ćwiczyć, ale nieczęsto grywał dla swego gospodarza. Kilka niemiłych chwil miało miejsce za sprawą aroganckiej madame Paderewski, która ostentacyjnie i protekcyjnie chwaliła jego maniery, jak gdyby chciała powiedzieć: "jakie to niezwykle dla dziecka żydowskich kupców!" (Dziewięćdziesiąt lat później Daniel Barenboim zauważył: "Sądzę, że historia ta charakteryzuje stosunek Rubinsteina do jego żydowskości: Ja też mogę bywać w wyższych sferach; ja też mogę spotykać się z królową X czy lady Y. Nie wyraził tego słowami, ale takie odniosłem wrażenie.

Miał całkowicie jasną świadomość swego statusu społecznego z prawdziwą radością korzystał nie tylko z uciech towarzyskich, ale też wyciągał korzyści ze swojej pozycji'. Tak czy owak, Artur spędził w Szwajcarii radosne lato i powrócił do Berlina odświeżony.

Barth ucieszył się, że jego najlepszy uczeń nie pobierał, w dosłownym sensie, lekcji od Paderewskiego, i zaczął traktować go bardziej miłosiernie. Był to pomyślny okres w życiu Bartha: jego zbikowana macocha umarła; wraz z siostrą przeprowadził się do miłego mieszkania przy Tauenzienstrasse; jego reputacja jako pedagoga sięgnęła szczytu co umożliwiała mu zarabianie dwudziestu marek za godzinę lekcji. (Dla porównania, najdroższy bilet na koncert kosztował w tamtych czasach pięć marek.) Ale Barth mimowolnie zaskokował Artura proponując, że go zaadoptuje, aby ułatwić chłopcu karierę i sugerując, że powinien pójść w ślady swego mistrza i zdobyć z czasem posadę nauczyciela w szkole Joachima. Jak adopcja miała w tym pomóc, nie wiadomo, poza tym, że prawdopodobnie wiązałyby się z nawróceniem na wiarę katolicką, a to umożliwiłoby Arturowi objęcie stanowisk i zyskanie form uznania niedostępnych dla Żydów. Artur nie miał odwagi wyznać, że jedyne, czego naprawdę chciał, to samodzielności i możliwości występowania, a ponieważ żadne z tych pragnień nie wydawało się ziszczalne, czuł się jak w pułapce. Na szczęście często bywał zapraszany do domu Maxa Friedlandera, wybitnego muzykologa na

uniwersytecie w Berlinie i pioniera badań nad niemieckimi pieśniami ludowymi. Artur grywał tam muzykę kameralną z takimi utalentowanymi artystami jak skrzypkowie Carl Flesch i Huberman, a także udzielał lekcji gry pani Friedlander, która w młodości była uczennicą Leszetyckiego. Lecz poza tymi i paroma innymi chwila wytchnienia spokój umysłu, który odzyskał podczas pobytu w Marburgu i Rioud-Bosson, szybko zniknęła.

Pewnego dnia natknął się na ulicy na Juliusza Wertheima, który przyjechał, by zorganizować koncert swych własnych kompozycji, podczas którego miał wystąpić jako dyrygent z Berlińskimi Filharmonikami. Artur i Juliusz umówili się na spotkanie w pensjonacie Wertheima następnego dnia; tam "inteligencja i witalność Fryderyka (Juliusza), jego interesujące kompozycje, tak doskonale odegrane, przyjemność mówienia z nim po polsku, ciepły komfort jego pokoju, sprawiły że niedojrzały jeszcze chłopiec -jakim wówczas byłem poczuł się zupełnie bezbronny" wspomina Rubinstein. Zdanie to jest bardzo dwuznaczne, a pojawia się tuż przed ujawnieniem homoseksualnych skłonności Juliusza.

Jednakże wszyscy, którzy znali Rubinsteina w tym czasie, twierdzą, że dwuznaczność tego stwierdzenia jest zupełnie niezamierzona: chociaż homoseksualni mężczyźni czuli do niego pociąg w różnych okresach jego życia, nic nie wiadomo o intymnych związkach z którymkolwiek z nich. Po tym dwuznacznym stwierdzeniu następuje opowieść o "bardzo atrakcyjnej młodej niewieście, świeżo rozwiedzionej ze sławnym dramaturgiem", gorącym afektem darzącej Juliusza, która z łatwością dała się przekonać, by pozwolić Arturowi na to, na co obiekt jej uczuć nie miał wcale ochoty (miała "niezwykle giętkie zasady moralne", wspomina Rubinstein). Artur zaczął rozumieć, że ilość łóżek na świecie jest praktycznie nieograniczona; jego zainteresowanie panią Kurt poczęło niknąć, a gdy już ten proces się rozpoczął, Berlin powoli uwalniał go ze swego uścisku.

Jednakże na jakiś czas dał się wciągnąć w plany Wertheima. "Pomagałem mu w przygotowaniach do koncertu i brałem aktywny udział w jego życiu.

Dzięki hojnym przekazom z domu stać go było na częste zapraszanie mnie do siebie na posiłki, do teatrów i na koncerty, a także do drogich restauracji'. Takie szalone życie zaczynało mu wchodzić w nawyk, który stał się z czasem odpowiedzialny za częste kłopoty finansowe Artura w ciągu następnych trzydziestu lat. Juliusz był kosmopolitą i wspaniałym rozmówcą, i pod tym względem służył Arturowi za wzór. Ale najistotniejszym wpływem, jaki Wertheim wywarł na Artura, było odkrycie przed nim "prawdziwego, autentycznego Chopina pisze Rubinstein. Chciałbym szczególnie mocno podkreślić ten wielki dług wdzięczności, jaki u niego zaciągnąłem. [...] Nie był wielkim pianistą przeszkadzało mu brak pamięci oraz pewne niedostatki techniczne ale jego Chopina cechowało właściwe brzmienie, ponieważ rozumiał prawdziwą mowę tej muzyki. [...] Z głębokiego i intuicyjnego zrozumienia tego geniusza przez Harmana [Wertheima] wywodziła się więc w znacznym stopniu moja własna inspiracja obudzona przez polskiego mistrza".

Opinie Rubinsteina o grze Wertheima były znacznie pochlebniejsze niż innych obserwatorów. W *Meister des Klaviers*, książce opublikowanej w Berlinie w roku

1919, Walter Niemann, znany kompozytor i autor książek o muzyce, muzykolog powiada: "Jules Wertheim chciałby być uważany za reprezentanta polskiej szkoły współczesnej. Ten urodzony w Warszawie artysta, bratanek Tausiga, nikogo nie olśniewa ani swoim elan, ani osobowością. Muzycznie dobry i technicznie poprawny chociaż ani jedno ani drugie nie jest opanowane do perfekcji i nie daje mu całkowitej kontroli nad instrumentem jest pianistą, którego temperatura emocjonalna nigdy nie podnosi się powyżej letniej. Jego grę cechuje pewna sztywność i ociężałość, posuwanie się od taktu do taktu. Byłoby więcej niż wskazane, gdyby zaradził jakoś całkowitemu brakowi wewnętrznego rozwoju, brakowi naturalnej ekspozycji fragmentów struktury utworu, konturów i klarowności, szczególnie w lekceważonych głosach środkowych. Obojętność na ducha i dźwięk dopełnia obrazu jego gry, która nie sięga nawet akademickiego, podręcznikowego poziomu". W tym samym roku jednak krytyk z "Gazety Warszawskiej" opisał Wertheima słowami, które blisko pokrywają się z poglądem Rubinsteina: "Przywrócenie Chopinowi godności wielkiego muzyka stojącego zarówno duchem, jak i skalą środków ewokacji i wyrazu obok największych tytanów muzycznych jest troską i zadaniem, jakie postawił sobie Wertheim i jakie rozwiązał dzięki ogromnej pracy, prowadzonej przez myśl głęboką i kierowanej nie mniej głębokim uczuciem. [...] Nie pianista do nas przemawia, lecz zawsze wielki duch ludzki, który przez niego dzieło swe uzewnętrznia".

Matka Wertheima i młodsza z jego sióstr przybyły do Berlina na kilka dni przed koncertem; Artur spędzał wiele czasu w ich towarzystwie, podobnie jak Józef Hofman, jedenaście lat starszy od Artura prywatny uczeń Antoniego Rubinsteina. W ciągu sześciu lat, które upłynęły od ich pierwszego spotkania gdy Artur przesłuchiwany był przez ojca Józefa, Kazimierza Hofman osiągnął światową reputację wielkiego wirtuoza. Fenomenalna pamięć i technika lewej ręki starszego kolegi zrobiły wielkie wrażenie na Arturze, ale tak naprawdę uwagę jego wzbudzała rosnąca świadomość, że obaj z Hofmanem zafascynowani byli delikatną, ciemnooką, o wydatnych ustach i bardzo rozflirtowaną Joanną Wertheim. Artur okazał się także mało odporny na wdzięki jej matki, Aleksandry "postawnej brunetki o żywym usposobieniu z odrobiną kokieterii".

Koncert Juliusza odbył się w Beethoven-Saal, pod auspicjami Hermanna Wolffa, 2 stycznia 1894 roku. Dyrygował swoją symfonią, *Per aspera ad astra*, grał i dyrygował swoje fantazje na fortepian i orkiestrę oraz akompaniował śpiewacze Selmie Nicklass-Kempner w kilku swoich pieśniach. Według Rubinsteina dyrygowanie Wertheima było równie niepewne jak jego pianistyka, styl zaś kompozytorski zbyt mocno przesiąknięty wpływem Czajkowskiego, instrumentacja "ciężka i niezgrabna (...) tylko specyficznie polska, naiwna świeżość była osobistym wkładem Harmana". Rubinstein określił to wydarzenie jako umiarkowany sukces, za to recenzja w "Vossische Zeitung" nie mogła być chyba bardziej krytyczna: krytyk nazwał jego próbę zaprezentowania się publiczności pretensjonalną. "Gdyby przynajmniej ograniczył się do swoich maleńkich piosneczek, można by, być może, uznać go za skromny talent. [...] Ale ponieważ pan Wertheim stworzył także wielkie dzieła orkiestrowe [...] należy poradzić mu poważnie, by wrócił na swoje miejsce w

szkolnej ławie, jeśli chce zrozumieć, jak wiele technicznego przygotowania i duchowej dojrzałości wymaga konstrukcja dużych form muzycznych". Juliusz pozostał w Berlinie w nadziei, że sfinansowany przez siebie własny debiut pociągnie za sobą dalsze angaże, ale Joasia i Aleksandra powrócili do Warszawy. Ich wyjazd sprawił, że Artur poczuł, iż kocha Joasię, i zaczął wysyłać do niej namiętne listy, na które nie odpowiadała. W końcu zapewne z końcem stycznia napisała do brata z prośbą, by zaprosił Artura do Warszawy, gdzie mógłby zagrać na dużym przyjęciu urządzanym w ich domu. Ojciec zapłaci przyzwoite honorarium oraz pokryje koszty podróży, Artur może zatrzymać się u nich w domu.

"Wszystko to brzmiało jak typowy list handlowy, napisany przez sekretarkę wspomina Rubinstein. Ale pod spodem było jeszcze post scriptum! Namów Artura te dwa słowa miały całkowicie zmienić tok mego życia".

Artur popędził do Warszawy po to tylko, by dowiedzieć się, iż Joasia ma romans z dwukrotnie od niej starszym malarzem. Tym większego poniżenia doznał, gdy werbowwała go do pomocy w aranżowaniu swych schadzek. Prawie siedemdziesiąt lat później stwierdził, że jej "chłodny egoizm [...] okazał się zaraźliwy [...] nic już nigdy nie wywarło takiego wpływu na mój charakter.

Z rozdartego miłosnymi cierpieniami Wertera po przyjeździe do Warszawy przeistoczyłem się w cynicznego nicponia". Ale czyż ten zawiedziony w miłości Werter nie był wplątany, dokładnie w tym samym czasie, w erotyczne przygody przynajmniej z dwiema innymi kobietami panią Kurt i była żoną dramaturga, a może i z Juliuszem? Czyż nie jest możliwe, że Joasia dowiedziała się od brata o romansach Artura? Jeśli tak było, czyż nie mogła czuć się znieważona deklaracjami o dozgonnej miłości i aż paliła się, by się zrewanżować? Podwójne życie erotyczne mężczyzn pokolenia Rubinsteina było tak głęboko zakorzenione, że żadne z tych pytań nie przyszło mu nawet do głowy ani w czasie, gdy wydarzenia te miały miejsce, ani w ciągu następnego dziesięciolecia. Uważał się za jedyną zranioną stronę w tym układzie i wykorzystywał tę ranę jako usprawiedliwienie wszystkich przyszłych niegodziwości w stosunku do kobiet. Stał się *homme à femmes* i *Don Juanem* i miał do tego prawo, jak sądził, ponieważ został potraktowany niecnie przez Joasię Wertheim.

Pomimo doznanego rozczarowania zagrał na przyjęciu u Wertheimów i zdobył gromkie brawa. Podobało mu się również bogate stylem przypominające cyganerie życie towarzyskie Wertheimów, wokół których obracała się kultura muzyczna Warszawy. Dziadek Juliusza ze strony ojca, także Juliusz, był właścicielem Warszawskiej Kompanii Cukrowniczej, do spółki z Leopoldem Julianem Kronenbergiem, który, razem z Młynarskim i Rajchmanem, ufundowali Filharmonię Warszawską. Ojciec Juliusza, pięćdziesięciodwuletni Piotr Wertheim, którego Rubinstein nazywa Pawłem Hermanem, był dobrze prosperującym bankierem i bratem przyrodnim Karla Tausiga, ulubionego ucznia Liszta i Wagnera. Według Stefana Spiessa, Piotr był znanym warszawskim ekscentrykiem. Mały, ślepy na jedno oko, "wyglądał groteskowo" wspomina Maria Kempieńska, kuzynka Juliusza w drugim

pokoleniu, która w 1991 roku nadal pamiętała rodzinę z czasów I wojny światowej. Piotr łatwo wpadał w gniew i terroryzował rodzinę.

Żona, Aleksandra Klementyna, z domu Leo w pamiętnikach Rubinsteina Magdalena Herman była córką Edwarda Leo, wydawcy głównego dziennika "Gazety Polskiej" i bliskiego przyjaciela Henryka Sienkiewicza.

Pani Wertheim miała piękny głos i wielką wrażliwość artystyczną, jak twierdził Spiess, śpiewała nawet ze sławnym Battistinim w przedstawieniu Requiem Verdiego. Artur czasem akompaniował jej podczas zaimprovizowanych wieczorków muzycznych. (Na jednej stronie autobiografii Rubinstein pisze, że "miała miły głos i śpiewała z wycuciem", ale dwie strony dalej wspomina, że "głos miała nie najlepszy, a interpretację amatorską". Konsekwentnie jednak twierdził, że chociaż jej technice można było wiele zarzucić, był jej wdzięczny, że zapoznała go z repertuarem polskich, rosyjskich i francuskich pieśni, a nawet z rzadko wykonywanymi Lieder eines fahrenden Gesellen Gustawa Mahlera, który wtedy, w wieku czterdziestu trzech lat, lepiej znany był jako dyrygent wiedeńskiej Opery Cesarskiej niż jako kompozytor.) Fizycznie była atrakcyjna, "dowcipna choć trochę histeryczna" pisze Spiess i przesadnie dumna z syna i dwóch córek. (Lili, zwana zdrobniale Lilka "Pola" w pamiętnikach Rubinsteina była starsza od Joasi i już zamężna, gdy Rubinstein poznał Wertheimów). "Rodzina oddająca się wzajemnej adoracji, rozplywająca się w zachwytach nad sobą. Tym prerafinowanym naturom, nie przestrzegającym przyjętych form i konwencji, sprzyjała wielka swoboda finansowa" pisze Spiess. Według Mariana Fuksa, historyka warszawskiej społeczności żydowskiej, niemal wszyscy Wertheimowie "byli tak czy inaczej związani z muzyką silnymi i różnymi więzami", a Jules w szczególności "żył muzyką w nieustającym stanie egzaltacji [...] która nie była niczym niezwykłym w domu Wertheimów".

Za podszeptem Juliusza Artur wychwalał wobec Piotra muzyczne zdolności przyjaciela; pokaz zaufania młodego pianisty do syna najwyraźniej zrobił wrażenie na sceptycznym poprzednio ojcu, ponieważ krótko po powrocie Artura do Berlina Piotr zjawił się tam z planami zaangażowania Filharmonii Warszawskiej na specjalny koncert pod dyktando Julesa na zakończenie warszawskiego sezonu. Planowano, że Artur wystąpi jako solista; miał mieszkać z Wertheimami w Warszawie, potem zaś przenieść się wraz z nimi do wynajętej przez nich na lato willi w Zakopanem. Gdyby decyzja należała całkowicie do Artura, natychmiast zawołałby "tak"; jednakże musiał najpierw uzyskać zgodę Bartha. Starannie przygotował swoje posunięcia: gdyby mógł rozpocząć swą karierę w Polsce w wielkim stylu, łatwiej byłoby mu wyrobić sobie nazwisko w Rosji; potrzebne mu było duchowe pokrzepienie po kryzysie w następstwie niefortunnego recytalu berlińskiego: no i spędziłby lato rozbudowując repertuar. Ale Barth nie dał się na to nabrać. "Przy twoim lenistwie życie w luksusie, bez żadnego nadzoru, całkowicie zrujnuje ci przyszłość" zawyrokował, jak pisze Rubinstein i wiele razy, podczas następnego dziesięciolecia, proroctwo Bartha omal się nie spełniło. Ale profesor miał psychologiczne wycucie buldożera. Hołubił niezmiennie swoje nadzieje, że Artur dołączy kiedyś do szkoły Joachima perspektywa, która przerażała chłopca i straszył, że zwróci się do opiekunów Artura,

aby wycofali swoje finansowe wsparcie, co znów głęboko raniło dumę chłopca. Artur, w jednym z ślepych ataków furii, do których miał skłonność przez całe życie, powiedział Barthowi, że nie chce już być przez nikogo wspierany i nie chce wieść nudnego i ponurego życia jak Barth; lepiej upajać się szczęśliwym życiem przez tydzień, a potem umrzeć. ("Był to jeden z najokrutniejszych postępków, jakich się w życiu dopuściłem" napisze później Rubinstein). Następne dni spędził pisząc listy z podziękowaniami do swych opiekunów, żegnając się z Joachimem ("który, jak zawsze, okazał mi pełne zaufanie") i z przyjaciółmi, z których większość zniknęła z jego życia z chwilą, gdy opuścił Berlin. Płakał razem z panią Kurt, wspomina, ale nie wyjawia, jak rozstał się z drugą damą tą, której służył jako seksualny pełnomocnik Juliusza.

Gdy wszystko było gotowe, Artur, Piotr i Juliusz wsiedli do pociągu do Warszawy. Był luty 1904 roku; Artur Rubinstein właśnie ukończył lat siedemnaście, ale jego formalna edukacja tu się urywa. Teraz chciał żyć.

Życie na szczycie, życie na dnie W Antagoniście, opublikowanej w 1976 roku powieści włoskiego pisarza Carla Cassoli, dzieciństwo głównego bohatera zostaje właściwie tylko zasugerowane w formie impresji, nie opisane, na kilku początkowych stronach rodzaju preludium do książki a jego wiek dojrzały podsumowany jest na końcu, w postludium. Większa część dość obszernej książki opisuje okres dojrzewania protagonisty, a Cassola dąży do tego, by czytelnik zrozumiał, iż schematy myślenia i zachowania, które kształtują się w tym okresie, staną się liniami demarkacyjnymi, między którymi w sposób nieunikniony będzie się toczyć dorosłe życie bohatera. Po okresie dojrzewania, wydaje się mówić autor, życie polega na tym, co zrobi się z tym, jakim się jest jakby zbiorem wariacji na zadany już temat.

Główny bohater Antagonisty skazany jest na "normalne" skromne życie, gdy tymczasem dokonania i wydarzenia kształtujące karierę sławnego wykonawcy są nienormalne i wyjątkowo wyraziste, a samo jego życie wcześniej wkracza na wytyczone tory. Artur Rubinstein, na przykład, był już przedziwną mieszaniną sprzeczności, gdy z początkiem lutego 1904 roku, wkrótce po swych siedemnastych urodzinach, opuszczał Berlin udając się do Warszawy: był dumny ze swego wyjątkowego talentu, ale nieszczególnie pracowity i niesystematyczny w jego rozwijaniu; pewny swej muzykalności, ale niepewny swych zdolności kształcenia jej bez dalszej pomocy; zdecydowany ograniczyć do minimum kontakty z rodzicami, ale pełen poczucia winy w stosunku do nich; zachwycony swymi sukcesami z kobietami dwukrotnie od siebie starszymi, ale zarazem przygnębiony brakiem powodzenia u wyrafinowanej panny w swoim wieku; przywykły do bywania w kregach haute bourgeoisie, ale zawstydzony brakiem pieniędzy. Żaden z tych problemów nie powalił go i wiele z nich w końcu przezwyciężył, jednak skutki uboczne pozostały w nim na zawsze.

Wykonanie Fantazji Juliusza Wertheima i I Koncertu Brahmsa w Filharmonii Warszawskiej pod batutą Wertheima cokolwiek niepewną batutą, wspomina pianista odbyło się 13 lutego 1904 roku i wkrótce potem przyniosło Rubinsteinowi zaproszenie do występu z solowym recitale w konserwatorium Nie wspomina w

pamiętnikach, że 10 marca 1904 roku grał z filharmonikami pod dyrekcją Młynarskiego Koncert f moll Chopina oraz Rapsodię Liszta, a na bis etiudę Chopina.

Dopracowanie i utrzymanie na wysokim poziomie tak trudnego repertuaru wymaga znacznego wysiłku. Rubinstein nie spędzał może przy klawiaturze tak wiele czasu jak powinien, musiał jednak pracować ciężiej, niż twierdził w swej książce, jeśli nie z żadnego innego powodu a lepszy nie istniejeło z umiłowania muzyki, miłości dla Brahmsa, Chopina i innych. Jednakże w tym samym czasie życie u Wertheimów oferowało pokusy nie do odparcia: podniecające życie cyganerii, wykwintne i obfite jedzenie i napoje, częste wyprawy do najlepszych teatrów w mieście. Wspomina później, że miał okazję słyszeć włoskich wykonawców takich jak: Mattia Battistini, Gemma Bellincioni, Giuseppe Anselmi i Enrico Caruso, a z Polaków Jana i Edwarda Reszków, Marcelinę Sembrich, Salomeę Kruszelnicką i Janinę Korolewicz-Waydową w Teatrze Wielkim, oraz zobaczyć wspaniałych aktorów i śpiewaków w sztukach dramatycznych i operetkach w teatrach dramatycznych.

Pewnego wieczoru Juliusz zabrał Artura na kolację do domu przyjaciół, do rodziny Styczyńskich, by go przedstawić cudownemu młodemu skrzypkowi który wówczas u nich gościł. Paweł (także Paul) Kochański, zaledwie o kilka miesięcy młodszy od Rubinsteina, pochodził z Odessy, miasta, które wyda później Nathana Milsteina i Dawida Ojstracha. Kochański rozpoczął naukę gry na skrzypkach jako małe dziecko, w wieku siedmiu lat wstąpił do konserwatorium w Odessie, gdzie jego nauczycielem został Młynarski. Młynarski opuścił Odessę w 1898 roku, ale trzy lata później, gdy założył Filharmonię Warszawską, powołał zaledwie czternastoletniego Kochańskiego na stanowisko koncertmistrza nowej orkiestry, zajął się także wychowaniem i ogólną edukacją chłopca i "traktował go jak syna" pisze Rubinstein. Młynarski wierzył, że Pawłowi przeznaczone było zostać światowej sławy solistą i w 1903 roku przekonał kilku bogatych Polaków, w tym także Styczyńskich, aby sponsorowali studia chłopca u sławnego belgijskiego pedagoga Cesara Thomsona w Konserwatorium Brukselskim. Po zaledwie czterech miesiącach nauki w klasie Thomsona szesnastoletni Kochański zdobył pierwszą nagrodę Konserwatorium i rozpoczął życie wirtuoza. Wtedy właśnie, u progu swej kariery, poznał Rubinsteina.

Obu chłopców łączyło nie tylko żydowskie pochodzenie, lecz także wspólny los: "obaj zostaliśmy właściwie oderwani od naszych rodzin i może nieco za wcześnie skazani na niepewny los artysty" jak to ujął Rubinstein. Już przy pierwszym spotkaniu młodego pianistę zafascynowała "kwadratowa i mocna" twarz młodego skrzypka, ze spiczastą brodą i delikatnym nosem, a najbardziej jego oczy, "czarne jak węgiel, nieco skośne, o kształcie migdałów, aksamitne i pełne wyrazu; czasem gdy grał, malowało się w nich wzruszenie". I zagrali natychmiast, jeszcze przed kolacją u Styczyńskich, tamtego wieczoru. Przeczytali Sonatę c-moll Beethovena "jak gdybyśmy zawsze występowali razem" pisze Rubinstein. Było to pierwsze z wielu towarzyskich i artystycznych wspólnych spotkań. Nasza przyjaźń umocniła, upiękaczyła i uszlachetniła życie każdego z nas'.

Pobył Rubinsteina w Warszawie ożywiły także przygody erotyczne. Podobnie jak to się zdarzyło wcześniej w Berlinie, tu także kobiety, interesujące się Juliuszem,

często w efekcie przypadały Arturowi: "zaczynałem oblegać ową damę, obsypując ją miłosnymi wyznaniem, a w kilku przypadkach, gdy natrafiłem na namiętny temperament bitwa skończyła się zwycięsko. [...] jedyne, co mi było w głowie, to nawiązanie kontaktu z tą czy inną damą a pragnąłem ich wszystkich". Spośród licznych romansów najbardziej zadziwił jego samego i innych związek z Aleksandrą Wertheim. Rubinstein utrzymywał, że to Juliusz sprawił, iż zauważył jej uczucia do niego, on sam zaś zaledwie wykorzystał sytuację. Można jednak słusznie podejrzewać, że jej "miłość" była pozorna. Nade wszystko musiało jej schlebiać zainteresowanie siedemnastolatka, który najwyraźniej należał do wschodzących gwiazd polskiej muzyki podobnie jak jemu schlebiały zaloty pięknej, bogatej, wybitnej kobiety trzydzieści lat od niego starszej, która znana była z prowadzenia, jak to nazywano, szybkiego życia. Jej wiek i fakt, że była matką jego przyjaciela, czyniły ją odpowiednią do roli macierzyńskiej, której wypełnienia zdawał się oczekiwać od swych kochanek, poza tym w tamtych latach chciał być może mieć romans z matką, aby wziąć rewanż na jej córce Joannie, która go odrzuciła. Wydaje się, że miał z gruntu zdrowy stosunek do seksu: kiedy było dobrze, to było dobrze, nieważne z kim. Poza tym w tym, jak i w wielu późniejszych związkach, ważną rolę odgrywało jego głębokie przekonanie, że jest brzydki i że musi udowodnić sobie, że potrafi pokonać tę przeszkodę środkami, które ma do dyspozycji. "Nie jestem przystojny powiedział dziennikarzowi w 1962 roku więc naturalnie w przeszłości fortepian odgrywał istotną rolę w przekonaniu kobiet, że naprawdę mi zależy. Musi pan pamiętać, że aby zdobyć kobietę, nie trzeba być ładnym. Wystarczy tylko przekonać ją, że uwielbiasz ją ponad wszystkie inne na świecie. Przyznaję, że łatwiej wyrazić to muzyką. Czy nie zna pan starego powiedzenia: matki zawsze boją się nauczycieli fortepianu, a mężowie śpiewaczek zawsze boją się tenorów,?" Tak właśnie wytłumaczył fakt, że "zawsze miał ogromne powodzenie u kobiet".

Gdyby historia Rubinstein-Wertheim została opublikowana kilka lat wcześniej, niż to nastąpiło, można by podejrzewać, że to ją Pier Paolo Pasolini wykorzystał w roku 1968 w swoim filmie Teorema, w którym młody mężczyzna zostaje w końcu kochankiem wszystkich członków bogatej rodziny. Chociaż jest nieprawdopodobne, by dwuznaczna uwaga Rubinsteina na temat jego związku z Juliuszem miała jakieś znaczenie, związek ten w każdym razie był bardzo bliski. W Moich młodych latach napisał także, że gdy Juliusz powiedział mu, iż Aleksandra prawdopodobnie jest w nim zakochana, odpowiedział kpiąco: "Założę się, iż któregoś dnia powiesz mi, że jeszcze twój ojciec się we mnie zakocha!" Był już zakochany w Joasi Wertheim, chociaż nic nie wskazuje na to, by kiedykolwiek zostali kochankami; teraz przyszła kolej na matkę-a i ona nie miała być ostatnia. Ale najbardziej niezwykłym aspektem opowieści Rubinsteina o romansie z Aleksandrą pozostaje jego pretensja, iż rodzice nie interweniowali, nie zmusili go do powrotu do domu, aby potem "za wszelką cenę postarać się znaleźć środki na wysłanie mnie choćby do Leszetyckiego do Wiednia czy nawet do samego Busoniego". Ponieważ z własnej woli wykluczył rodziców ze swego życia i nawet nie zadał sobie trudu, by odwiedzić ich w Łodzi od czasu powrotu do Warszawy, pretensje te przywodzą na myśl przykład, którego używa się

czasem (i który Rubinstein uwielbiał), by wytłumaczyć słowo "hucpa", w języku jidysz oznaczające bezwstydną bezczelność lub oszustwo: młody człowiek zabija swoich rodziców, potem prosi sąd o łaskę ze względu na to, że jest sierotą. To jest właśnie hucpa! i tym były pretensje Rubinsteina pod adresem rodziców. Nie zabił ich wprawdzie, ale dał im nieomyślne znaki, że chce mieć z nimi jak najmniej do czynienia. Jego siostry Jadzia i Hela dowiedziały się o koncertach w Warszawie, były obecne na kilku z nich i skarżyły brata za ignorowanie rodziny; złagodniały jednak, pisze Rubinstein, kiedy dowiedziały się, że był gościem bogatych i znanych Wertheimów. Twierdzi także, że czuł się głębiej dotknięty ich hipokryzją niż początkową demonstracją złości ("Starłem się widywać je jak tylko mogłem najrzadziej" pisze). Jednak, co bardziej prawdopodobne, bał się, że rodzina odkryje, co rzeczywiście działo się w domu Wertheimów. A zawsze obecny przydźwięk w jego wypowiedziach na temat rodziny wskazuje, że uważał ich za nie dość reprezentacyjnych, według norm Wertheimów. Zaczynał postrzegać siebie jako wykwintnego młodego człowieka, nawykłego do bywania wśród śmietanki kulturalnych, zasymilowanych Żydów z wyższych warstw klasy średniej w Berlinie i Warszawie, gdy tymczasem Łódzcy Rubinsteinowie i Heimanowie byli drobnymi kupcami, prowincjonalnymi Żydami. Taka postawa u siedemnastolatka nie mogła dziwić; bardziej niepokojący jest fakt, że osiemdziesięciolatek, opisujący tę historię, reprezentuje najwyraźniej ten sam pogląd.

Joasia Wertheim i jej starsza siostra Lili czuły się dotknięte pozycją Rubinsteina w rodzinie i walczyły z matką. Juliusz, przeciwnie, zdawał się zachęcać do tego związku, a papa Wertheim, który większość wolnego czasu spędzał z młodą tancerką, nie wiedział o najnowszym wybryku żony lub, co bardziej prawdopodobne, nie bardzo go to obchodziło. Stopniowo, "nieustanne atencje" pani Wertheim zaczęły sprawiać, że Rubinstein "znalazł się w nader przykrych sytuacji". Chciała mieć go w swym łóżku cały czas, co jemu się nie podobało. Córce Ewie wyznał, że "nigdy w tamtych czasach swobody przedmałżeńskiej nie zasypiał w łóżku kobiety, ponieważ nie potrafił znieść myśli, że mógłby chrapać lub że jego włosy rozczochrają się, albo że zaburczy mu w brzuchu, czy też będzie wyglądał niechlujnie. Leżał więc z otwartymi oczami do rana, gdyż musiał się kontrolować. To mnie zawsze bardzo zasmucało że był tak nieufny, tak niepewny w stosunku do ludzi. A kiedyś, wiele lat później, kiedy przeszedł operację przepukliny w Amerykańskim Szpitalu w Paryżu, nie pozwolił matce odwiedzić się przez trzy lub cztery dni, ponieważ nie chciał, żeby zobaczyła, że wygląda trochę szaro i nie panuje nad wszystkim". Jeśli podczas długich wakacji w Zakopanem z Wertheimami chciał uniknąć Aleksandry, ćwiczył w nocy na fortepianie. We wczesnym szkicu do pamiętników napisał płynną, choć czasem trochę niezgrabną angielszczyznę: Kiedy wszyscy w domu już spali, schodziłem do bawialni, gdzie otwierałem fortepian, zapalałem dwie świece, stawiałem je po obu stronach pulpitu i zaczynałem pracować. Świece i otwarte wieko fortepianu w śmiertelnej ciszy nocy tworzyły w pokoju atmosferę poważną i upiorną; czasami wyczuwałem obecność twórców, których dzieła grałem.

Uwolnwszy się od pedantycznej tyranii prof. Bartha, chciałem wchłonąć całą literaturę pianistyczną na raz, grałem wszystkie utwory, jakie mi się podobały, znałem je na pamięć po kilku przeczytaniach i nadawałem im kształt i życie głęboko intuicyjnie, lekceważąc przy tym szczegóły techniczne i sam tekst. Jeśli pasaż nie poddawał się moim palcom, zmieniałem go dostosowując do mej wygody, a moja pamięć, sprzeciwiając się współpracy z partyturą, nie zatrzymywała nieścisłości wkradających się do mego wykonania.

Tak więc poważne i ciche noce w Zakopanem dały podstawy mego przyszłego repertuaru. Grałem Bacha i Beethovena, bardzo wiele Chopina i Brahmsa, trochę Schumanna i nie za wiele Liszta, także kilku współczesnych kompozytorów rosyjskich, Medtnera, Skriabina, Ladowa, i aczkolwiek nie mogłem twierdzić, że choć jedno z tych dzieł grałem dobrze, moja publiczność łatwo dawała się przekonać dzięki mojemu entuzjazmowi i temperamentowi.

Lista repertuarowa, jaką przedstawił Rubinstein agentowi koncertowemu kilka miesięcy później, wskazuje, że jak na siedemnastolatka zapamiętał rzeczywiście ogromnie dużo muzyki: III i IV Koncert, Trzydzieści dwie wariacje c-moll i Sonaty op. 28, 31, (nr 2 i 3), 53, 57, 90, 101 i 111 Beethovena; Koncerty G-dur KV 453 i A-dur KV 488 Mozarta (co dziwne, lista nie zawiera B-dur KV 595, który Rubinstein grał podobno w Dreźnie w 1901 roku); oba koncerty fortepianowe Chopina oraz jego II i III Sonatę, Fantazję f moll, Fantazję-Improptu, Barkarolę, trzy Improptusy, I i 111 Scherzo, ostatnie trzy ballady, cztery polonezy, siedemnaście z dwudziestu czterech preludiów, wszystkie etudy (choć w wielu z nich nigdy nie wykonał publicznie), sześć mazurków i dwa walce; dwa koncerty fortepianowe, Sonatę f moll, dwie Rapsodie (op. 79), Wariacje D-dur, Wariacje na temat Handla, Wariacje na temat Paganiniego, pięć intermezzów, dwie ballady i trzy kaprysy Brahmsa; koncert, Karnawał, Etiudy symfoniczne, Fantazję, Faschingsschwank aus Wien, Fantasiestucke, Davidsbundlertanze, Papillons, dwie Nachtstucke, trzy Novelettes i Sonaty g-moll i fis-moll Schumanna; Koncert g-moll Saint-Saensa; I Koncert i Pieśń bez słów Czajkowskiego; Koncert d-moll Antoniego Rubinsteina; trzy sonaty Scarlattiego; cztery utwory Bacha (w aranżacji Liszta, Busoniego i Tausiga); XII Rapsodię węgierską, Au bord d'une source, Leggerezza i Valse-Improptu Liszta; aranżację Tausiga walca Straussa; Toccatę Giovanniego Sgambatiego; Utwory liryczne i Ballady Griega; Sonatę f moll Aleksandra Głazunowa; Sonatę f moll Mikołaja Medtnera; Humoreskę Paula Juona.

Lista zawierała także kilka utworów Karola Szymanowskiego, prawie nie znanego, dwudziestodwuletniego kompozytora, który wkroczył w życie Rubinsteina podczas zakopiańskiego lata 1904 roku. W szkicu do pamiętników Rubinstein napisał: Pewnej nocy, grając, uświadomiłem sobie, że jestem obserwowany z zewnątrz. Czując się nieswojo, poszedłem do sąsiedniego pokoju i tam, w ciemności, przez okno ujrzałem nieznanego stojącego pod drzewem, w pobliżu bawialni. Otulony był w pelerynę z lodenu z kapturem zakrywającym głowę i nadającym podejrzany wygląd. Trochę wystraszony, ale dumnie świadomy mojej pozycji jedyne go mężczyzny w domu (Juliusz się nie liczył), otworzyłem gwałtownie okno i zawołałem

odrobinę drżącym głosem: "Co pan tam robi, kim pan jest, proszę natychmiast odejść, bo zawołam dozorcę!" (nie było kogoś takiego). Cichy, śpiewny głos odpowiedział: "Nazywam się Gromadzki, jestem studentem i kocham muzykę mam nadzieję, że nie przeszkadzam panu w pracy'. Mój podszyty strachem gniew zmienił się z ulgą w wylewną serdeczność: "Proszę przyjść jutro na herbatę i poznać moich przyjaciół jestem pewien, że będą zachwyceni ze spotkania z prawdziwym melomanem".

Odpowiedział, że przyjdzie z przyjemnością i przyniesie muzykę skomponowaną przez swego szkolnego kolegę, na co przystałem z mieszanymi uczuciami, nie przepadając za amatorszczyzną.

Przybyły następnego dnia Bronisław Gromadzki okazał się człowiekiem tuż po dwudziestce, nieśmiałym i trochę niezdarnym, mówiącym w sposób urywany i gwałtowny, jakby gorący kartofel parzył go w usta. Był marzycielem i wzruszył nas pełnym wrażliwości opisem swych wędrowek po górach i ciepłym uczuciem dla swego kolegi kompozytora, tak więc, niechętnie, położyłem nuty, które przyniósł, na pulpicie i zacząłem je czytać.

Były to etudy i preludia, sonata fortepianowa, sonata skrzypcowa i pieśń niejakiego Karola Korwina Szymanowskiego dzieła prawdziwego geniuszu.

Muzyka ta istotnie poruszyła moje najgłębsze emocje; od czasu odkrycia Chopina nie doświadczyłem niczego podobnego. Kim był ten człowiek? Gdzie mieszka? Gdzie jest teraz? Muszę go poznać! Gromadzki, z uśmiechem szczęścia, powiedział nam wszystko, co sam wiedział.

Szymanowski pochodził z polskiej rodziny ziemiańskiej od pokoleń mieszkającej w Tymoszwówce, majątku położonym na Ukrainie w pobliżu miasta Elizawetgrad (przez reżym bolszewicki przemianowanego na Kirowograd), zamieszkiwanego przez liczną społeczność żydowską. Rodzina była muzyczna: oboje rodzice Karola byli dobrymi pianistami-amatorami, ojciec grał także na wiolonczeli; starszy brat Feliks został w końcu pianistą i kompozytorem muzyki lekkiej, siostra Stanisława zaś śpiewaczką. Druga siostra była poetką, a jeszcze inna malarką. Szymanowscy byli blisko spokrewnieni z pianistą Feliksem Blumenfeldem, późniejszym nauczycielem Władimira Horowitza, i z Harrym Neuhausem, który w przyszłości miał uczyć Emila Gilelsa i Światosława Richtera. Karol zaczął komponować w wieku dziesięciu lat, ale nie uczył się kompozycji systematycznie aż do osiemnastego roku życia, kiedy pojechał do Warszawy. Wbrew relacji Rubinsteina, Szymanowski nie wstąpił do Konserwatorium Warszawskiego, ale studiował prywatnie u profesorów Konserwatorium Zygmunta Noskowskiego i Marka Zawirskiego.

Gromadzki, student medycyny, który sam siebie określił później mianem szalonego na punkcie muzyki, szczególnie dobrej muzyki", i dobry skrzypek, został przedstawiony Szymanowskim przez wuja, który pełnił funkcje wiceprzewodniczącego sądu rejonowego z siedzibą w Elizawetgradzie. Dom Szymanowskich był "izolowaną oazą wysokiej i przesubtelnionej kultury", opowiadał Gromadzki. Bardzo szybko zaprzyjaźnił się więc z całą rodziną. Rubinstein

wspomina, jakie wrażenie wywarło na nim zapoznanie się z utworami Szymanowskiego, przyniesionymi przez Gromadzkiego w Zakopanem.

Napisałem do Szymanowskiego długi list, z którego nie pamiętam ani słowa, wszystko co wiem, to że został napisany. Kilka dni później przyjechał do Zakopanego. Ujrzałem wysiadającego z pociągu młodego mężczyznę, dość wysokiego, lekko utykającego; nosił melonik i czarny płaszcz. Twarz miał bladą, usta zmysłowe i jakby kobiece, prosty ładny nos i piękne uszy. Najbardziej godne uwagi były jego oczy: wielkie, pięknej szaroniebieskiej barwy, i był w nich jakiś rozmarzony smutek, nieskończony urok, zdradzający jego prawdziwą istotę, resztą zaś swego wyglądu sprawiał wrażenie (i to mu się podobało) attache ambasady.

Do Szymanowskiego i Gromadzkiego dołączyła jeszcze jedna zaskakująca persona Stanisław Witkiewicz, syn malarza i krytyka sztuki, sam także malarz, pisarz, filozof, muzyk, pozostający pod wielkim wpływem Nietzschego i Strindberga, dekadent, pesymistyczny i trochę mefistofeliczny, obdarzony wybitną inteligencją i wspaniałym poczuciem humoru. Nasza czwórka stała się nierozłączna. Przez następne dwa tygodnie przemierzaliśmy doliny wokół Zakopanego, jeździli wzdłuż srebrzystego, czystego Dunajca, spadającego gwałtownymi wesołymi kaskadami z gór, pod wielkimi, majestatycznymi sosnami oceniającymi drogi, wdychając powietrze świeże i słodkie jak pocałunek dziecka.

Toczyliśmy nie kończące się dyskusje na najróżniejsze tematy, decydując o przyszłości ludzkości, klóciliśmy się gwałtownie na temat sztuki, muzyki, literatury i czuliśmy się głęboko szczęśliwi. Wieczorami, po powrocie do Zakopanego, zbieraliśmy się przy fortepianie i grali całe akty z oper Wagnera, utwory Chopina i Brahmsa; Szymanowski grał swe najnowsze pieśni, swoją sonatę skrzypcową z Gromadzkim i na muzyce schodziły nam całe noce.

Nie widywałem już Juliusza, który zainteresował się młodym, utalentowanym rzeźbiarzem, góralek wyjątkowej urody. Pani W. była oszołomiona zmianą w moim życiu, nie rozumiejąc głębszego jej znaczenia, a siostry nie przestawały okazywać mi swej wrogości.

W opublikowanych pamiętnikach Rubinstein pisze, że Juliusz podzielał jego entuzjazm dla muzyki Szymanowskiego, był jednak zazdrosny o przyjaźń rodzącą się między nim i jego nowym znajomym. Podobnie jak Juliusz, Szymanowski był homoseksualistą, chociaż czasem odczuwał także silny pociąg do kobiet.

Podczas pobytu Rubinsteina w Zakopanem nadszedł list od księcia Konstantego Skarżyńskiego, przyjaciela Wertheimów, mieszkającego niedaleko Paryża. List zaskoczył wszystkich domowników wiadomością, że Skarżyński pragnie przedstawić Artura niejakiemu Gabrielowi Astruowi, który organizował w stolicy Francji agencję koncertową. Księżę i jego żona, emerytowana śpiewaczka operowa, słyszeli i podziwiali grę Rubinsteina w Warszawie i pragnęli pomóc mu w karierze. Jeśli młody człowiek mógłby przyjechać do Paryża, pisze Skarżyński, zatrzyma się w domu księcia i jego żony na czas przesłuchań u Astruca. Rubinstein oszołomiony możliwością poszerzenia swych zawodowych horyzontów napisał w szkicu do pamiętników: Przez cały czas od zerwania z Berlinem, kiedy przyjaciele lub rodzina

pytali mnie o moje plany, odpowiadałem buńczucznie, choć bez żadnej nadziei, tak dla hęcy: "Och, następnej zimy będę grał w Paryżu". A teraz ten list! Zacząłem zdawać sobie sprawę, jak desperacko starałem się uwolnić od uroku rzuconego na mnie przez rodzinę W., jak organicznie obca była mi koncepcja muzyki reprezentowanej przez Juliusza, jak źle się czułem w dusznej atmosferze tego domu z ich samouwielbieniem, ich ciągłymi kłótniami; jak bardzo oddziałali na najsłabsze cechy moje charakteru, popychając mnie do luksusowego życia, do którego nie miałem prawa, a co najgorsze sprawiając, że zacząłem nie lubić samego siebie.

Pojawienie się Karola w postaci jego zakapturzonego przyjaciela tamtej nocy pod oknem i to nieoczekiwane zaproszenie do Paryża nadało memu piętnastoletniemu [sic!] życiu błogiej i romantycznej świadomości opieki jakiegoś anioła stróża. Pośpiesznie zorganizowałem w Zakopanem (w hotelu Morskie Oko) koncert i, wciskając energicznie bilety przyjaciołom i znajomym, zdołałem zarobić wystarczająco na bilet do Francji.

Rubinstein i Szymanowski odbyli razem powolną, stukilometrową nocną podróż pociągiem z Zakopanego do Krakowa, podczas której Rubinstein dostał długiego spazmu niekontrolowanego płaczu w rezultacie życiowych komplikacji, które przerastały siedemnastoletniego chłopca. Szymanowski dyskretnie go pocieszał, Rubinstein twierdzi, że właśnie tej nocy zaczęła się ich przyjaźń na całe życie. Rozstali się rano, a dwadzieścia cztery godziny później Rubinstein przybył po raz pierwszy do miasta, które stało się jego ulubionym miejscem na świecie.

Gabriel Astruc, urodzony w 1864 roku w rodzinie sefardyjskich Żydów, już jako nastolatek pracował u swego kuzyna i przyszłego teścia, wydawcy muzycznego Wilhelma Enocha, który wydał dzieła takich kompozytorów jak Cesar Franck, Emmanuel Chabrier i Andre Messager. Mając lat siedemnaście Astruc został asystentem w domu wydawniczym Paula Ollendorffa, gdzie poznał Guy de Maupassanta i Octave'a Mirbeau. Cztery lata później rozpoczął karierę dziennikarską, najpierw w "L'Evenement" a potem w "Le Figaro", "Liberte" i w "Journal des Debats". Dzięki Enochowi powrócił w końcu do muzyki i został na pewien czas wydawcą, między innymi, Maurycego Ravela i Georgesa Enesco, a także wydawcą i założycielem w jednej osobie wysokonakładowego czasopisma "Musica". Założył Racing-Club i jako jeden z pierwszych ludzi we Francji, którzy pokochali jazz, angażował zawodowych muzyków murzyńskich w Paryżu.

W wieku czterdziestu lat Astruc, który marzył o stworzeniu paryskiego teatru lirycznego mogącego zdystansować Operę, prezentującego współczesny repertuar w najznakomitszym wykonaniu, poczynił pierwszy krok, organizując agencję koncertową. W ciągu następnych ośmiu lat zbudował swoją wiarygodność jako impresario dzięki swym Grandes Saisons de Paris, dając w ten sposób miastu niemal tysiące przedstawień operowych i baletowych, recitali wokalnych i instrumentalnych, koncertów kameralnych i symfonicznych. Zorganizował serię występów opery włoskiej z Carusem i Melbą w 1905 roku, pierwszy sezon Baletów Rosyjskich Sergiusza Diagilewa w roku 1909, historyczny występ gościnny Metropolitan Opera z Nowego Jorku pod dyrekcją Toscaniniego w roku 1910, światową premierę "sztuki

mistycznej" D'Annunzio-Debussy'ego I.e Martyre de Saint-Sebastien w roku 1911 i wiele, wiele innych.

Sukcesy te w końcu pozwoliły Astrucowi doprowadzić do budowy Theatre de Champs-Elysees, w pobliżu alei o tej samej nazwie. Teatr otworzył swe podwoje wiosną 1913 roku i pierwsze trzy miesiące jego działalności przyniosły światowe premiery Gier Debussy'ego i Święta wiosny Strawińskiego, dzieł, które zmieniły bieg historii muzyki. Jednak wydarzenia takie nie przemawiały do "ludzi, którzy liczyli się" w Paryżu. Astruc popadł w straszne długi; zaatakowany został przez Action Francaise, pravicową antysemicką organizację, i zmuszony do rezygnacji ze stanowiska dyrektora teatru, który sam stworzył. Marcel Proust napisał do niego: "Czytałem list, który zamieścił Pan w Le Figaro i w którym jest Pan zbyt skromny, ponieważ pomija Pan wiele z tego, co Pan uczynił dla sztuki, ani nie wspomina o pomniku, który dał Pan Paryżowi.

Trudności, jakie napotkało Pańskie przedsięwzięcie, z pewnością bardziej przyczyniły się do zyskania przez Pana należnego miejsca w historii sztuk pięknych niż Pana wielkie sukcesy'. A Debussy: "Wzbudził Pan tak wiele poświęcenia dla tej sprawy; musi Pan robić to nadal!". Jednak nie było to możliwe. Katastrofa owa stanowiła straszliwy cios dla Astruca; chociaż później pomagał swemu przyjacielowi Proustowi w korekcie W poszukiwaniu straconego czasu i napisał swoje pamiętniki, nigdy całkowicie nie podniósł się po klęsce zawodowej. Maurice Martin du Gard napisał, recenzując pamiętniki Astruca w 1929 roku, że "zawdzięczamy mu niezapomniane przedstawienia i koncerty niezrównanej świetności" i określił Astruca jako "wielki przykład poświęcenia dla dobra sztuki". Astruc zmarł w roku 1938, w wieku siedemdziesięciu czterech lat. Ale we wrześniu 1904 roku, kiedy Rubinstein ujrzał go po raz pierwszy, Astruc rozpoczynał właśnie karierę impresaria. Wynajął biura w Pavillon de Hanovre (33 Boulevard des Italiens u zbiegu z ulicą Louis-le-Grand), a jedynym artystą, który podpisał kontrakt z jego Societe Musicale, była dwudziestopięcioletnia Wanda Landowska.

Rubinstein i Skarżyński wyruszyli z rezydencji księcia w podmiejskim Chaville, aby spotkać się z Astrucem w Pavillon; następnego dnia po krótkiej wymianie uprzejmości Astruc poprosił księcia, by przyprowadził młodego pianistę na przesłuchanie do siedziby wytwórni fortepianów Pleyela przy Boulevard Rochechouart następnego popołudnia. Tam egzaminatorami Rubinsteina byli: Ravel, wówczas dwudziestodziewięcioletni, dziesięć lat starszy Paul Dukas (pamiętany obecnie przede wszystkim jako kompozytor Ucznia czarnoksiężnika) i dwudziestoczteroletni skrzypek-wirtuoz Jacques Thibaud, którego Rubinstein słyszał i poznał w Berlinie. Rubinstein usiadł przy fortepianie i zagrał z pamięci fragmenty koncertów skrzypcowych Brucha i Mendelssohna, które Thibaud zagrał wyjątkowo dobrze wtedy w Berlinie; Ravel i Dukas zrozumieli, co chciał im przekazać: ten chłopiec nie stuka po prostu w klawisze, jest prawdziwym muzykiem o szerokich zainteresowaniach. Potem zagrał utwory fortepianowe Bacha, Beethovena i Chopina; egzaminatorzy "jednomyślnie chwalili mój talent [...] i w niedwuznacznych słowach radzili panu Astrucowi, aby się mną zaopiekował". Relacja Rubinsteina musi być

prawdziwa, ponieważ Astruc zabrał Artura i Skarżyńskiego z powrotem do swego biura, aby omówić i naszkicować kontrakt (z datą 22 września 1904 roku) zachowany do dziś w archiwach pianisty. Główne klauzule kontraktu warte są przytoczenia: 1. Poczynając od daty podpisania niniejszego kontraktu pan Artur Rubinstein składa w ręce Societe Musicale wyłączną organizację wszystkich swoich koncertów i angaży we Francji i na wszystkich pięciu kontynentach świata.

2. W wypadku wszystkich zorganizowanych koncertów Societe Musicale pokryje panu Arturowi Rubinsteinowi koszty podróży do i z Paryża, poniesie koszty jego reklamy oraz transportu instrumentów. Za te koncerty, we Francji i za granicą, pan Artur Rubinstein otrzyma 40% (czterdzieści procent) wpływów brutto po odliczeniu tantiem kompozytorów i datków na biednych.

3. W wypadku wszystkich angaży, w których Societe Musicale reprezentuje pana Artura Rubinsteina, otrzyma on 60% (sześćdziesiąt procent) wpływów proponowanych przez organizatorów. W tym wypadku Soc. Musicale nie pokrywa żadnych kosztów.

4. Za wszystkie prywatne soirees, oficjalne i prywatne spotkania, wypłacane honoraria dzielone będą po połowie, 50% (pięćdziesiąt procent) dla pana Artura Rubinsteina i 50% (pięćdziesiąt procent) dla Soc. Musicale.

5. Soc. Musicale gwarantuje panu Arturowi Rubinsteinowi minimalne honorarium miesięczne brutto w wysokości 6000 franków (sześć tysięcy franków) rocznie, płatne w ratach po 500 franków (pięćset franków) miesięcznie, poczynając od 30 listopada 1904.

6. Pan Artur Rubinstein zobowiązuje się nigdy nie podejmować negocjacji na temat koncertów i innych angaży bez pośrednictwa Soc. Musicale i bez powiadomienia Soc. Musicale o wszystkich propozycjach, z którymi zwrócono się do niego bezpośrednio lub pośrednio we Francji i za granicą.

7. Pan Artur Rubinstein zobowiązuje się grać na instrumentach, które przeznaczy do jego użytku Soc. Musicale; Soc. Musicale ze swej strony zobowiązuje się proponować instrumenty najwyższej klasy.

8. Soc. Musicale nie ma prawa nakłaniać pana Artura Rubinsteina do wykonania konkretnych utworów; przedstawi on swój program, z którego Soc. Musicale będzie mieć prawo wybrać te utwory, które wydają się najodpowiedniejsze na daną okazję.

9. Pan Artur Rubinstein zapłaci Soc. Musicale odszkodowanie w wysokości 50 000 franków (pięćdziesiąt tysięcy franków), jeśli złamie którekolwiek z postanowień umowy.

10. Niniejszy kontrakt obowiązywać będzie przez pięć lat, poczynając od daty podpisania, ale wygaśnie wcześniej, jeśli pan Artur Rubinstein utraci zdolność do pracy.

Ponieważ pan Artur Rubinstein jest niepełnoletni, niniejszy kontrakt wymaga, obok jego podpisu, podpisów jego ojca pana Izaaka Rubinsteina oraz matki pani Felicji Rubinstein, z domu Heymann [...] W pamiętnikach Rubinstein pisze, że warunki Astruca były dość ciężkie, ale że podpisał je, ponieważ kontrakt gwarantował

mu miesięczny dochód ("te pięćset franków, lśniące jak pięćset gwiazd na niebie!"). Warunki nie były jednak takie złe. Obecnie artyści koncertowi żądają od organizatorów koncertów honorariów za swoje występy; menedżerowie inkasują 20 % honorarium i nie pokrywają kosztów podróży swych klientów ani też nie dostarczają fortepianów. W tamtych czasach menedżerowie artystów często organizowali ich angaże i ryzykowali starty finansowe. Czterdzieści procent netto stanowiło standardowe honorarium artystów, kilka lat później, gdy Rubinstein rozważał podpisanie korzystniejszego, jak mu się wówczas zdawało, kontraktu z innym menedżerem, skłonny był zaakceptować ten sam procent. Poza tym Astruc narażał się na niezwykle, dodatkowe ryzyko, przyznając Rubinsteinowi miesięczne wynagrodzenie rodzaj nieustającej zaliczki z którego młody człowiek mógłby żyć przyzwoicie, choć nie luksusowo, nawet gdyby okazał się całkowitym nieudacznikiem. Debussy, którego opinie o większości impresariów były niepochlebne, określił Astruca jako "nieskończenie bardziej bezinteresownego" niż inni, których znał.

Na dole wydrukowanego kontraktu Rubinstein napisał: "przeczytałem i zaaprobowałem wszystko, co powyżej napisano[.] Umowa ta zastąpiona zostanie ostateczną umową gwarantowaną przez moich rodziców. 23 września 904 Artur Rubinstein'. Spędziwszy kilka dni jako gość sympatycznych i gościnnych Skarżyńskich (o których nie ma poza tym wzmianek w pamiętnikach), Rubinstein wyjechał do Polski najpierw do Warszawy, gdzie zatrzymał się u Wertheimów, którzy powrócili już z Zakopanego, a potem do Łodzi do rodziców. Martwił się, że Izaak i Felicja mogą nie wyrazić zgody na jego plan, a niepokój wzrósł jeszcze, gdy "stało się coś niepojętego: ojciec rozplakał się jak dziecko. Nigdy nie widziałem go w takim stanie, poczułem się jak zbrodniarz.

I daremnie próbowałem później wymazać to z pamięci' napisał osiemdziesięcioletni Rubinstein. Nie pisze jednak, co wywołało taki wybuch emocji u ojca, ale opowiadał Annabelli Whitestone, że ojciec płakał, ponieważ zraniona została jego duma: czuł, że zawsze postępował nieudolnie w stosunku do utalentowanego syna. ("Zawsze czułam, że Arturowi bardzo było żal rodziców co oczywiście zawsze wiązało się z poczuciem winy w stosunku do nich" wspomina Annabella. Mimo to Izaak podpisał kontrakt i przekonał niechętną Felicję, by uczyniła to samo. Artur, który zyskał teraz praktycznie wyłączną kontrolę nad swymi finansami, powrócił do Warszawy, a stamtąd wyruszył do Paryża w towarzystwie Piotra i Joasi Wertheimów: ojciec zabierał córkę do stolicy Francji na naukę śpiewu u Jana de Reszke.

Astruc mieszkał z żoną i pięcioletnią córeczką Lucienne przy ulicy Cardinet, niedaleko Łuku Tryumfalnego. Pomógł Rubinsteinowi znaleźć pokój w pension de famille, należącym do monsieur Cordovinusa, przy tej samej ulicy pod numerem 42; pokój Rubinsteina w którym ledwie mieściło się małe łóżko i pianino kosztował siedem franków dziennie, łącznie z całkowitym wyżywieniem, tak więc prawie sześćdziesiąt procent jego gwarantowanego miesięcznego dochodu zostawało na inne wydatki. Często bywał zapraszany przez Astruców na posiłki mała Lucienne wprost

za nim szalała. (Sześćdziesiąt pięć lat później napisała do niego, aby mu przypomnieć, że "była jedną z pierwszych" osób, które "podziwiała Cię gorąco kochały Cię".

Impresario szybko zorganizował debiut swego nowego artysty w największym stylu: w Nouveau-Theatre, 19 grudnia, Rubinstein wystąpić miał jako solista ze słynną Orkiestrą Lamoureux pod batutą znanego dyrygenta Camille a Chevillarda. Mary Garden, trzydziestoletnia szkocka śpiewaczka, która dwa lata wcześniej wystąpiła w roli Melizandy w światowej premierze Peleasa i Melizandy Debussy'ego, miała także wziąć udział w koncercie, oficjalnymi zaś patronami tego wydarzenia zostali Saint-Saens, którego II koncert fortepianowy należał do programu, i Elisabeth de Camaron-Chimay, hrabina Greffulhe, będąca arbitrem gustów muzycznych paryskiej śmietanki towarzyskiej i prototypem księżnej Guermantes u Prousta. ("Podczas paryskich gali arystokratyczna sylwetka hrabiny Greffulhe króluje wszędzie, gdzie tylko się pojawi" pisze Astruc w pamiętnikach. Młody artysta miał oddać honory obu swoim patronom. Cieszył się ze spotkania z sześćdziesięciodziewięcioletnim Saint-Saensem który, dowiedziawszy się, że Rubinstein jest Polakiem, zagrał dla niego Scherzo E-dur Chopina ("jak na mój gust nieco za szybko, ale technicznie doskonałe" wspomina Rubinstein) czuł się jednak onieśmielony w obecności hrabiny, którą odwiedził w Chateau du Bois Boudran, jej wiejskiej posiadłości: "Przywitała [mnie] wyniośle, bez uśmiechu i przedstawiła swemu towarzyszowi, don Roffredo Caetaniemu, po czym natychmiast poprosiła, bym coś zagrał. Jej pleyel był w kiepskim stanie, rozstrojony, ale jakoś udało mi się odbębnić na nim Poloneza As-dur Chopina". Młody, urodzony w Rzymie Caetani, książe Bassiano, był uzdolnionym kompozytorem uczniem Giovanniego Sgambatego, który z kolei był uczniem Liszta. Kiedy Caetani wspominał, że jest namiętnym miłośnikiem Wagnera, Rubinstein wrócił do fortepianu i zagrał z pamięci uwerturę do „Śpiewaków norymberskich: zrobiło to na księżcu takie wrażenie, że hrabina natychmiast obiecała Rubinsteinowi, iż Grandes Auditions de France, czyli stowarzyszenie wspierających muzykę arystokratów, pojawi się na jego debiucie.

"Kiedy zapowiedziałem pierwszy koncert Artura Rubinsteina, w artykułach, w których starałem się podkreślić jego imię, publiczność uparcie myliła go z wielkim Antonim Rubinsteinem pisze Astruc w pamiętnikach. Wnuk znakomitego tenora Tamburinięgo, chwały włoskiego teatru, powiedział mi: Myślałem, że Rubinstein nie żyje!" A [impresario] Raoul Gunsbourg, który [...] nie uznawał żadnych przeszkód na drodze do sukcesu, chłodno poradził mi, bym mówił, że jest to Ten Drugi'. Nazwisko Rubinsteina stało się sprawą pierwszej wagi także dla głównego krytyka muzycznego "Le Figaro", Charlesa Joly'ego, w artykule o młodym pianiście, który ukazał się pięć dni przed koncertem.

"Pianista nazwiskiem Rubinstein! To niemożliwe! Musi natychmiast zmienić nazwisko!" Taka była pierwsza reakcja wyrafinowanej i bystrej osoby, której wspominałem niedawno o przybyciu do Paryża młodego wirtuoza, noszącego to groźne nazwisko [...] Natychmiast zorganizowano spotkanie i kilka dni później młody Rubinstein przez dwie godziny napełniał słuchaczy podziwem i zdumieniem, inspirowany swą własną wyobraźnią lub spełniając życzenia obecnych, którzy

pragnęli wypróbować jego technikę i pamięć, a przede wszystkim zdolności interpretacyjne. Podziw wzbudziła pewność i majestatyczna prostota jego sztuki, która zdaje się nie znać żadnych technicznych trudności i w której duch mistrzów odbija się jak w lustrze; zdumienie budził prawdziwie fantastyczny poziom jego kultury, który pozwala mu grać nie tylko wszystkich mistrzów klasycznej i współczesnej fiteń ratury pianistycznej, ale także symfonie Haydna, Mozarta, Beethovena, Schumanna i Brahmsa, poematy symfoniczne Richarda Straussa i dramaty liryczne Wagnera wszystko na pamięć i zawsze z właściwą ekspresją.

nieliczni uprzywilejowani, którzy mieli sposobność wysłuchania młodego Rubinsteina, odnieśli podobne, zdumiewające wrażenie. Edouard Colonne [sławny dyrygent], Camille Chevillard, Paul Dukas, Ernest van Dyck [belgijski tenor], Gaston Salvayre [kompozytor i krytyk] i kilku innych wszyscy podziwiali zarówno rozległość jego muzycznej wiedzy, jak i mistrzostwo wykonania.

"Co uderza mnie, gdy chodzi o tego artystę powiedział monsieur Pierre Lalo, wybitny krytyk "Le Temps", po wysłuchaniu go to fakt, że pomimo swego bardzo młodego wieku tak jest nawykły do radzenia sobie z wszelkimi problemami technicznymi, iż potrafi spojrzeć poza szczegóły utworu, który interpretuje, aby zaprezentować wszechstronne wykonanie. Jego wizja jest wielka i taka też jest jego gra. Nie gubi się w szczegółach, w których inni znajdują przyjemność, ponieważ problemy techniczne w jego grze same się rozwiązują. Ów spokój pozwala mu oddać się całkowicie interpretacji mistrzów i dlatego właśnie Rubinstein musi być zaliczony od razu w poczet największych".

To młody artysta nie ma jeszcze osiemnastu lat którego Paryż usłyszy po raz pierwszy w poniedziałkowy wieczór [...] Jest średniego wzrostu, szczupły i w naturalny sposób elegancki; z charakterystyczną obfitą czupryną i dumną postawą złągodzoną czarującą nieśmiałością. Młoda twarz Rubinsteina jest maską pasji, które wyraża w muzyce. A oczy, czasem z błyskiem niepokoju, zdradzają emocje, które jego palce przenoszą na klawiaturę.

Joly zamieścił krótki rys biograficzny Rubinsteina, a potem kontynuował: "podczas ostatniego wywiadu Rubinstein zrobił wrażenie na najdowcipniejszym z krytyków muzycznych, to znaczy na Henrym Gauthier-Villarsie: Jego sztuka interpretatorska jest tak wielka oświadczył krytyk po wysłuchaniu kilku utworów Brahmsa w jego wykonaniu że nawet udaje mu się nadać barwę i uprzyjemnić muzykę, którą uważam za wyjątkowo suchą i której francuskie życie muzyczne nie przyznało dotąd pozycji porównywalnej z Beethovenem i innymi wielkimi mistrzami., I dlatego właśnie Artur Rubinstein nie zmieni swego nazwiska!".

Wspomnienia Rubinsteina o paryskich krytykach muzycznych z początku dwudziestego wieku są szczerze i brutalne: dziennikarze byli rutynowo przekupywani przez menedżerów, by pisali pochlebne recenzje o ich klientach lub by wręcz podpisywali i publikowali gotowe recenzje przyniesione przez menedżerów. Artykuł Joly'ego wszakże, nie będący recenzją, brzmi autentycznie.

Gauthier-Villars, którego cytuje Joly, znany lepiej jako Willy (to jeden z jego wielu pseudonimów literackich), był jedną z najwybitniejszych postaci cyganerii

paryskiej. W momencie poznania z Rubinsteinem był on także mężem i literackim współpracownikiem Colette, która w wieku trzydziestu jeden lat opublikowała *Dialogues de betes*, pierwszą z samodzielnie napisanych powieści. Rubinstein poznał ją także.

Przygotowania do debiutu zakłócone zostały przyjazdem do Paryża Aleksandry Wertheim, rzekomo, by być bliżej Joasi (Piotr musiał wrócić do Warszawy). Prawdziwym powodem była chęć znalezienia się bliżej Artura, od którego oczekiwała, że będzie jej wszędzie towarzyszył i oczywiście spędzał z nią wiele czasu w jej sypialni w hotelu d'Iena. "Przyjemność sprawiało mi jądanie w wytwornych restauracjach, a zwłaszcza chodzenie do teatru pisze Artur.

Krępowało mnie jednak, że zawsze byłem jej gościem" a wystawne życie "nie wychodziło na dobre" jego pracy. Koncert sponsorowany był przez Etienne Gaveau, znanego wytwórcę fortepianów, co oznaczało, że Rubinstein musiał grać na fortepianie "Gaveau", który według niego posiadał zimny ton, słabe górne rejestry i był pod wieloma innymi względami gorszy od bechsteina, do którego się przyzwyczał. Dwa dni przed koncertem ukazała się w "Le Figaro" zapowiedź donosząca, że program koncertu Rubinsteina, "o którym tak wiele mówi się w ostatnich dniach" zawierał będzie "Koncert f moll Chopina; Rapsodię b-moll [op. 79 nr 1] Brahmsa i Etiudę a-moll [op. 25 nr 11] Chopina" oprócz Koncertu Saint-Saensa, utworów orkiestrowych bez fortepianu i występu panny Garden w świeżo wydanym *Ariettes oubliées* Debussy'ego. "Kilka biletów nadal można zakupić u Duranda [wydawca muzyczny] i w Nouveau-Theatre".

Rubinstein miał ogromną treść w dniu koncertu, który okazał się umiarkowanym sukcesem. W Koncercie Chopina "zazwyczaj dobre u mnie i pełne brzmienie [...] zatraciło się' z powodu słabego dźwięku fortepianu "Gaveau", a w trzeciej części wręcz potknąłem się raz czy dwa' -wspomina. Opisuje także, że Chevillard, dyrygent, "nie wiedział w ogóle, co to rubato i że "delikatnego, filigranowego Larghetto nie było prawie słyhać", jednak w wywiadzie opublikowanym zanim ukazały się jego pamiętniki przyznał, że nie umiał jeszcze należycie tego utworu. Publiczność francuska w owym okresie nie lubiła Brahmsa, więc Rapsodię b-moll (a nie intermezzo, jak mylnie wspomina Rubinstein) "przyjęto z lodowatą obojętnością'. Stwierdził, że nie opanował jeszcze trudności Etiudy a-moll Chopina (zwanej Wiatr zimowy) i że "z całych sił odbębniłem lewą ręką bohaterski temat, pomagając sobie pedałem prześliznąłem się po trudnym pasażu w wysokim rejestrze, by zakończyć utwór ze wspaniałą błyskotliwością! Wywołało to owację, z balkonu rozległy się nawet okrzyki Brawo". (Ze wstydem przyznał, że w ciągu następných kilku dziesięcioleci często uciekał się do podobnych sztuczek.) Zakończył występ Koncercem Saint-Saensa; "przyjęty został bardzo przychylnie pisze dla mnie jednak potworną przeszkodą okazały się znów niedostatki fortepianu'. Publiczność przyjęła występ z entuzjazmem i nawet domagała się bisu. Saint-Saens, który nie lubił wychodzić wieczorem z domu, obecny był na porannej próbie i pochwalił młodego pianistę za wykonanie tego utworu; później przesłał mu swoją fotografię z autografem "Dla A.R. z podziwem dla jego wielkiego talentu. C.S.-S". Po koncercie Astruc

zaciągnął Rubinsteina do biura "Le Figaro", aby dać Charlesowi Joly'emu wskazówki, jak ma napisać recenzję. (Recenzja była istotnie niesmacznie pochlebna i niewarta cytowania.). Tam Rubinstein wpadł na dramatopisarza Henry'ego Bernsteina już sławnego mimo swych dwudziestu siedmiu lat który przyszedł podyktować recenzje ze swojej najnowszej sztuki. Rubinstein pospieszył potem na późną kolację z Aleksandrą i Joasią Wertheim; Aleksandra podarowała mu złoty zegarek "pierwszy w moim życiu" wspominana pamiątkę paryskiego debiutu.

Trzy recitale solowe Rubinsteina zaplanowane przez Astruca odbyły się 17 i 26 stycznia oraz 2 lutego 1905 roku w Salle des Agriculteurs, popularnej sali koncertowej przy ulicy d'Athenes. Na pierwszy z nich złożyły się Sonata "Waldsteinowska" Beethovena, Karnawał Schumanna i wiązanka utworów Chopina. Recital zyskał należycie pochlebna recenzję Alfreda Delilii z "Le Figaro".

Krótsza, nie podpisana recenzja z drugiego recitalu wspomina, że Rubinstein "grał Etiudy symfoniczne Schumanna i kilka utworów Brahmsa cudownie, ale dopiero jego płomienna i pełna pasji interpretacja Sonaty [zapewne Marsza żałobnego], preludium i etud Chopina ukazała jego prawdziwy temperament.

Ostatni recital Artura Rubinsteina odbędzie się 2-go lutego w sali przy ulicy d'Athenes, po czym opuści on Paryż udając się na południe Francji, dokąd zaproszono go na atrakcyjne występy'. Ostatni recital nie został zrecenzowany.

Astruc był zadowolony i wspominał później, że "sukces moich dwóch gwiazd [Landowskiej i Rubinsteina] "zaowocował propozycjami z wszystkich francuskich i zagranicznych ośrodków muzycznych. Agencja Wolffa z Berlina i impresariowie z Włoch, Anglii i Monte Carlo poczuli się zagrożeni". Propozycje te oznaczały, że Astruc proszony był o organizowanie coraz większej liczby coraz ważniejszych wydarzeń muzycznych. Rubinstein jednak, jak sam twierdzi, nie odniósł żadnych szczególnych korzyści z tej sytuacji: jego pierwsze występy w Paryżu nie pociągnęły za sobą dalszych zaproszeń ani w Paryżu, ani gdzie indziej. Jednakże Astruc wydaje się szczerą sympatią darzyć swego młodego klienta. Niedługo po osiemnastych urodzinach Rubinsteina impresario towarzyszył mu do Nicei, gdzie pianista dał mały recital dla nielicznej i nieuważnej publiczności w Salon Rumpelmayer herbaciarni; wydaje się, że był to jedyny "atrakcyjny występ na południu Francji" wspomniany przez "Le Figaro". Chociaż występ nie mógł pokryć kosztów Astruca, zafundował Rubinsteinowi 14 lutego 1905 roku wycieczkę do pobliskiego Monte Carlo na premierę opery Cherubin Julesa Masseneta. Przedstawienie, z piękną, trzydziestoletnią śpiewaczką Liną Cavalieri i tenorem Charlesem Rousselierem w rolach głównych, zorganizował znany impresario Raoul Gunsbourg. Dzięki wstawiennictwu Gunsbourga Rubinstein, jeszcze niepełnoletni, wpuszczony został do kasyna i postawił pieniądze ofiarowane mu przez Astruca na tę okazję. Jak później twierdził, wygrał dość sporo, potem jednak przegrał wszystko, kiedy Colette, która także bawiła w kasynie, dała mu złą wskazówkę. Miał jej to za złe do końca życia.

Wróciwszy do Paryża, Rubinstein ze zdumieniem dowiedział się, że jego siostra Jadwiga przyjechała w odwiedzin i zajmowała sąsiedni pokój w pensjonacie pana Cordovinususa. Podejrzewał, że rodzina "doszła do wniosku, że zrobiłem już karierę' i

zaprzęła uczestniczyć w jej ekonomicznych owocach, tak więc z wielką determinacją trzymał Jadwigę "z dala od mych nowych przyjaciół i znajomych". Jednakże wizyta ta okazała się zbawienna: bardzo poważnie zachorował na szkarlatynę i siostra doglądała go z wielkim poświęceniem przez trzy tygodnie. Podczas powolnej rekonwalescencji w uszach pojawiły się ropnie, które trzeba było przecinać; nie wspomina o tym w pamiętnikach, ale zwierzał się bliskim przyjaciółom, że słuch w prawym uchu uległ trwałemu i znacznemu osłabieniu. Kanadyjska pianistka Janina Fialkowska, znająca Rubinsteina w ostatnich latach jego życia, sądziła, że tłumaczy to "dlaczego grał tak głośno, dlaczego tak dobrze oddawał wielobarwny dźwięk i dlaczego wypracował swoje wielkie, wspaniałe, unikalne brzmienie". Szczęściem w nieszczęściu powiedziała Ewa Rubinstein uszkodzenie dotknęło ucha, które zwrócone było zawsze ku publiczności, a nie ku orkiestrze.

Muzyczne życie Paryża nie było ani w połowie tak bogate jak Berlina, ale pod innymi względami Rubinstein uznał swój nowy dom za bardziej odpowiedni dla siebie niż ten dawny prawdopodobnie zbyt odpowiedni. Częsty udział w uroczystych obiadach wydawanych przez bogatych znajomych umocnił jego zamiłowanie do wystawnego życia, ale ze względu na skromne miesięczne honorarium nie mógł folgować tym upodobaniom. Dobrze zdawał sobie sprawę ze sprzeczności "między codzienną walką o byt a częstymi wycieczkami w świat najbardziej wyrafinowanych luksusów", zaczął więc "wieść pełen udręki żywot człowieka, któremu stale brak pieniędzy, stąd wiecznie pogrążonego w długach". Paryż był także cudownym miejscem do polowania na kobiety. Na przyjęciu u Liny Cavalieri na przykład poznał powabną młodą aktorkę i jeszcze tej samej nocy znalazł się z nią w sypialni. Niemal uwiódł niejaką panią Dettlebach zapewne pseudonim po tym, jak ośmielił się pocałować jej nagie plecy, gdy siedzieli w operze w ciemnej łoży jej bogatego męża, jednakże na przeszkodzie stanęły problemy logistyczne. Podobne sytuacje zdarzały się od czasu do czasu z wieloma innymi kobietami. Chociaż w pamiętnikach Rubinstein nie sugeruje, iżby cokolwiek poważnego zaszło między nim i Joasią Wertheim, którą często odwiedzał w Paryżu kochanek-malarz, Artur bywał w mieszkaniu wynajętym przez nią wspólnie z dwoma Angielkami przy modnej avenue Victor Hugo. Panny te, podobnie jak ona, uczyły się u Jana de Reszke: Olga Lynn, później znana nauczycielka śpiewu w Londynie, i Margaret Tate, szesnastolatka, która wkrótce stała się sławna pod nieznacznie zmienionym pseudonimem artystycznym Maggi Teyte jako odtwórczyni partii wokalnych w dziełach Debussy'ego, w tym także roli Melizandy. Trzy młode damy stanowiły przyjemne towarzystwo, a gdy Joasia nazwana przez Maggie Jane nagle potrzebowała większej sumy pieniędzy, o którą nie mogła poprosić rodziców (Rubinstein sugeruje w pamiętnikach, że zdecydowała się na aborcję), uzyskał zaliczkę na poczet swego miesięcznego honorarium i dał jej potrzebną sumę.

Pewnego wieczoru u Joasi Wertheim Rubinstein poznał Józefa Jaroszyńskiego, zamożnego polskiego ziemianina, miłośnika muzyki, pianistę-amatora i bon vivanta, który bardzo polubił młodego muzyka i zaczął fundować mu wystawne posiłki, bilety na koncerty i do teatrów. Astruc także okazał się bardzo szczodry w stosunku do

Rubinsteina: nadal zapraszał go na obiady i pomagał odzyskać siły po szkarlatynie. A on w zamian za to oszukał go. Pojechał do Łodzi, rzekomo, by podreperować zdrowie, a w rzeczywistości, aby dać dwa koncerty, które załatwił sobie w sekrecie przed impresariem, żeby uniknąć płacenia mu prowizji. Podczas pobytu w Warszawie, jednakże, napisał do menedżera serdeczny list: Drogi Panie! Trudno wyrazić, jaki jestem szczęśliwy z pobytu w Warszawie. Robią mi teraz trudności z paszportem, ale sądzę, że dostanę go za trzy dni. Moje zdrowie poprawiło się, dużo pracuję i gotowy jestem do koncertów. Zdaje się, że zapomniałem zostawić panu mój adres, oto on: c/o p. Wertheim Warszawa, 9 Aleja Ujazdowska 9 [sic] będę miał w Warszawie i w Łodzi kilka wspaniałych angaży na przyszłą zimę. Jak się pan miewa? A pani Astruc? Proszę zadepeszować do mnie, jeśli będzie mnie pan koniecznie potrzebował. Jestem panu tak bardzo wdzięczny za pozwolenie na ten wyjazd! Tysiące serdeczności Artur Rubinstein Najlepsze ukłony dla żony.

Rubinstein miał kłopoty z otrzymaniem paszportu, ponieważ polscy działacze narodowi, wykorzystując rewolucyjne napięcie w Rosji w 1905 roku, dążyli do uzyskania niepodległości. 3 maja 1905 roku prawdopodobnie krótko po napisaniu powyższego listu Rubinstein nadał rozpaczliwą depezę do Astruca: "Groźba niemożności wyjazdu, oczekuję na pozwolenie, cierpię okropnie. Błagam o słowa pociechy Artur'.

W końcu jednak powrócił do Paryża, gdzie rozpromieniony AstRUC przywitał go wiadomością, że agent Williama Knabe, wytwórca fortepianów z Baltimore, zaprosił młodego pianistę w nadchodzącym sezonie do złożenia pierwszej wizyty w Ameryce Północnej, pod auspicjami jego wytwórni. Wytwórnia fortepianów Knabe & Gaele została założona w Baltimore w 1837 roku przez dwóch urodzonych w Berlinie i tam wykształconych wytwórców fortepianów; po śmierci Gaele'a interes funkcjonował nadal jako Knabe & Co. Na początku XX wieku firmą kierowali William i Ernest Knabe, wnukowie założyciela. William usłyszał o Rubinsteinie od krytyka muzycznego z Bostonu, który dwa lata wcześniej słyszał jego grę u Paderewskiego i obecnie zaferował Rubinsteinowi trzymiesięczne toUrnee, na które złożyłoby się czterdzieści koncertów.

Podróż pianisty miała zostać opłacona przez sponsorów, ale on sam musiał pokryć koszty swego pobytu z honorarium w wysokości czterech tysięcy dolarów z których tysiąc sześćset dostawał Astruc. Dwa tysiące czterysta dolarów to w tamtych czasach była przyzwoita suma pieniędzy ekwiwalent dwuletnich honorariów Rubinsteina u Astruca. Wieści o tym wielkim kontrakcie spowodowały, że nazwisko Rubinsteina znów znalazło się na ustach publiczności. Dwudziestoletni Sacha Guitry, który zaczynał właśnie karierę jako dramaturG i aktor i uzupełniał swoje dochody rysując karykatury, naszkicował sylwetkę Rubinsteina, publikowaną później w gazetach; oryginał sprzedał Astrucowi, który w latach 20. opisywał "wypukły tors, spiczasty nos i kręcone włosy' i dodał, że oddawała podobieństwo Rubinsteina "prawie tak samo dobrze dziś, jak przed dwudziestu laty'. Karykatura zaginęła podczas II wojny światowej.

W sierpniu 1905 roku Rubinstein wyjechał na południe Francji jako gość Astruca i Gunsbourga na Festival d'Orange, którym kierował GunsbourG.

W rzymskim amfiteatrze Rubinstein obejrzał przedstawienie MefistofelesA Boita, TrojAnki Berlioz'a oraz Króla Edypa Sofoklesa i Cyda Corneille'a w wykonaniu Comedie FranCaise. Rzadko grane TrojAnki i kreacja sławnego Mounet-Sully w tytułowej roli Edypa wywarły na nim największe wrażenie. Chociaż kobiecą parTIE wiodącą w Mefistofelesie śpiewała Cavalieri, prawdziwą gwiazdą tego przedstawienia stał się trzydziestodwuletni Fiodor Szalapin, z którym Rubinstein zaprzyjaźnił się już w Paryżu. Ponieważ pianista był jednym z nielicznych ludzi w Orange mówiących po rosyjsku, spędzał z Szalapinem mnóstwo czasu i przeżył, jak później napisał "najburzliwsze dziesięć dni w moim życiu", zabierając do łóżka cały nadmiar kobiet z licznego otoczenia przystojnego śpiewaka.

Z Orange Rubinstein pojechał do kurortu w Szwajcarii, gdzie znów był gościem Wertheimów; Astruc towarzyszył mu aż do Lyonu i zafundował mu tam noc w "jednym z najelegantszych burdeli" była to pierwsza wizyta Rubinsteina u prostytutki. Wertheimowie i ich goście zatrzymali się w hotelu powyżej Montreux, w Caux. Pod koniec wakacji uraczyli pozostałych gości hotelowych i pensjonariuszy z okolicznych miasteczek wykonaniem Salome Oskara Wilde'a w niemieckim tłumaczeniu i z akompaniamentem muzycznym. Utwór ten najwyraźniej był w modzie w roku 1905: premiera nowej opery Richarda Straussa opartej na tym samym tekście odbyła się w grudniu.

Jesienią w Paryżu Rubinstein poznał trzydziestotrzyletniego Aleksandra Skriabina kompozytora, którego podziwiał ale rozgniewał go twierdzeniem, że kocha muzykę Brahmsa, której Skriabin nie znośił. Rosyjski kompozytor znalazł się w Paryżu, by uczestniczyć w światowej premierze swojej III Symfonii (Boski poemat a nie, jak pisze w pamiętnikach Rubinstein, Poemat ekstazy, który nie był jeszcze wtedy napisany), pod dyrekcją Nikischa; Rubinstein także był obecny na premierze i wspomina później, że "publiczność przyjęła (utwór) gwizdami i okrzykami protestu. Widziałem, jak Dukas, [kompozytor i krytyk Alfred] Bruneau i Faure wdrapują się na krzesła i z zapalem gwizdzą na kluczach. Ja natomiast, przeciwnie, przyznać muszę, że byłem pod wrażeniem tego dzieła, a niektóre części spodobały mi się wprost ogromnie".

Wśród ludzi z towarzystwa Wertheimów, uczestniczących w wykonaniu Salome ubiegłego lata w Szwajcarii, znalazł się pułkownik Clayton, adiutant księcia Connaught, brata króla Edwarda VII, oraz francuska żona pułkownika, baronowa de Fouquieres. Najwyraźniej podobała im się gra Rubinsteina, ponieważ zaprosili go do siebie do Londynu na kilka dni w listopadzie, chcieli, by wystąpił "podczas wielkiego przyjęcia, które zamierzali wydać na cześć księcia oraz jego córki, księżniczki Patrycji. Miałem otrzymać honorarium oraz zwrot kosztów podróży" pisze Rubinstein. Pierwsza podróż do Anglii, podczas której został przedstawiony w najwyższych sferach towarzyskich, zaostrzyła jego apetyt na dalsze wizyty. "Claytonowie wyjeżdżają do Szwajcarii, wracam do Paryża jutro. Wielki sukces" zadepeshował do Astruca 6 listopada 1905 roku.

Bezpośrednio po powrocie do Paryża uległ zaproszeniu dwóch prostytutek w Folies-Bergere; nie miał dość pieniędzy, by zapłacić za ich fachowe usługi, zostawił więc w zastaw cenne spinki do mankietów, otrzymane w upominku od Claytonów, a gdy przyszedł je wykupić, okazało się, że właściciel domu rozkoszy już je sprzedał.

22 grudnia 1905 roku Astruc odprowadził Rubinsteina na dworzec Saint Lazare na pociąg jadący do Hawru, skąd następnego dnia rano pianista odplynął do Nowego Jorku na francuskim parowcu "La Touraine". Ocean był wyjątkowo niespokojny. Kiedy w sylwestra Rubinstein wystąpił z koncertem dla tych pasażerów, którzy pomimo choroby morskiej zdołali opuścić swoje kabiny, musiano przypiąć go pasami do taboretu przykręconego do podłogi. W podróży zaprzyjaźnił się z ładną wdową w średnim wieku, pochodzącą z Los Angeles, oraz z młodym francuskim hrabią Armandem de Gontaut-Biron, którego misję stanowiła dyskretna reklama samochodów francuskiej firmy Panhard-Levassor w bogatym amerykańskim towarzystwie. Niedoświadczony Rubinstein stracił w pokera wszystkie pieniądze, jakie posiadał, i gdy 2 stycznia 1906 roku Bernard Ulrich, menedżer tournee, przywitał go w porcie, pianista przedstawił się, prosząc jednocześnie o dziesięciodolarową zaliczkę na napiwki dla służby pokładowej.

Ulrich zarezerwował dla Rubinsteina pokój za cztery dolary za noc w przyzwoitym Netherland Hotel, ale Gontaut przekonał go, by zatrzymał się w luksusowym, pięciokrotnie droższym Waldorf-Astoria. "Najbardziej [...] oczarowała mnie łazienka, pierwsza w życiu łazienka do mojej wyłącznej dyspozycji" wspomina Rubinstein. Wkrótce odbył pierwsze spotkania z dziennikarzami, którzy w tamtych czasach zachowywali się tak, że ich francuscy koledzy mogli uchodzić za wzory obiektywizmu i dokładności. Można przypuszczać, że na pytanie: "Czy pan komponuje?" Rubinstein odpowiedział, że napisał kilka nic nie znaczących utworów i nigdy nie wykonywał żadnego z nich. Ale stwierdzenie, które ukazało się 6 stycznia 1906 roku w "Musical America" brzmiało następująco: "W programie tego tournee wykonam zaledwie kilka moich kompozycji". Podawano również, jakoby miał powiedzieć, że on i Paderewski, z którym spędził "wiele letnich wakacji", byli "wielkimi przyjaciółmi" i że "w Warszawie [...] stracił brata i dwóch kuzynów podczas rosyjskiej masakry[...] Nie potrafię zapomnieć strasznych scen tych gwałtów. Jest to dla mnie stałą udręką i jedyną ulgę znajduję w grze na fortepianie. Improvizuję sonatę pod wpływem tych przeżyć i być może wykonam ją podczas jednego z koncertów".

Debiut Rubinsteina na półkuli zachodniej zaplanowany został na poniedziałkowy wieczór 8 stycznia 1906 roku w Carnegie Hall, z Orkiestrą Filadelfijską. Pianista nie skończył jeszcze dziewiętnastu lat, Carnegie Hall nie miała jeszcze lat piętnastu, a Orkiestra Filadelfijska zaledwie dwa miesiące wcześniej obchodziła swoje piąte urodziny. Na pierwszy występ wybrał wierny Koncert g-moll Saint-Saensa, ale nie był zachwycony fortepianami tak przynajmniej twierdził po latach ("były twarde, ton miały stłumiony, a basy słabe"). Najgorsze obawy rozproszyło dopiero przybycie Georgesa Hochmana, fachowego stroiciela, który sprawił, że instrument wybrany przez Rubinsteina nabrał lepszego brzmienia. Ale list,

który napisał (na firmowym papierze Waldorf-Astории) do Astruca na dzień przed debiutem, dowodzi, że nie miał w tym czasie żadnych zastrzeżeń do fortepianów "Knabe".

Drogi Panie, Zupelną niemożliwością było napisanie choć słowa, codziennie mam przynajmniej 15 wywiadów, 10 wizyt, a co wieczór obiad, teatr, kolacja itd. Czy otrzymał Pan mój telegram? Piszę dziś, by donieść, że zostałem przedstawiony wszystkim dokoła w najbardziej niezwykły sposób. Jestem tutaj sławną osobą. Jutro odbędzie się mój pierwszy koncert. Mam nadzieję, że będzie Pan myślał o mnie, chcę zagrać dobrze, fortepiany są dobre, oczywiście Steinway jest lepszy, ale tylko trochę. Spotkałem się z (Heinrichem) Conriedem [dyrektorem Metropolitan Opera, który poświęcił mi całą godzinę i rozmawiał ze mną bardzo, bardzo serdecznie, a następnie dał mi łóżę na Tristana, poznałem także panów Vanderbilt i Astora i Goulda.

Dość na dzisiaj. Zadepeszuję jutro, mam okropną tremę.

A więc do widzenia! Jutro!!!! Najlepsze pozdrowienia Pański Artur Proszę wszystkim przekazać moje ukłony: Pani Astruc, [Robertowi] Bassselowi [sekretarz Astruca, później krytyk muzyczny "Le Figaro"], etc.

Przedstawienie Tristana i Izoldy w Metropolitan Opera, o którym wspomina Rubinstein, odbyło się 5 stycznia, z Aloisem Burgstallerem i Lillian Nordicą w rolach tytułowych; dyrygował Alfred Hertz. W roku 1906 potomkowie XIX-wiecznych potentatów: Cornelius Vanderbilt, John Astor i Jay Gould należeli do najbogatszych i najpopularniejszych ludzi w Ameryce.

Rubinstein poznał Fritza Scheela, który miał dyrygować jego debiutem, na pierwszej wspólnej próbie rankiem w dniu koncertu. O Scheelu, założycielu Orkiestry Filadelfijskiej, z pochodzenia Niemcu, pisał, że "był to muzyk niemiecki doskonale wyszkolony, solidny, ale oschły [...] sprawny i obojętny".

A jednak tego wieczoru Rubinstein zadowolili publiczność wykonaniem Koncertu. Obecny na sali amerykański pianista Arthur Loesser nie mający wtedy nawet dwunastu lat wspominał po latach, że "wrażenie wywołane przez Rubinsteina było niezatarte. Zagrał Koncert g-moll Saint-Saens, którego nigdy przedtem nie słyszałem. Oczarowały mnie ostre tony Scherza i pamiętam, kiedy pianista doszedł do ostatniej frazy w końcu trzeciej części, z jej niezwykłym, wznoszącym się pasażem trioli w naprzemiennych oktawach i pojedynczych nutach, ojciec [pianista Henry Loesser] szturchnął mnie w bok, aby się upewnić, czy doceniam niecodzienną, genialność tego wykonania. Owacja była ogromna, kilkakrotnie wywołano Rubinsteina na estradę. Nie kazał długo czekać publiczności, lecz usiadł do fortepianu, by znów zagrać, i to co! Walca Mefisto Liszta! Dość męczący bis, zaraz po wielkim koncercie". Rubinstein pamiętał ten bis i po latach wyznał Loesserowi: "nie wiedziałem wtedy, że bisy stanowią tabu w amerykańskim programie symfonicznym. Gdy wróciłem za kulisy, Scheel, dyrygent, czuł się głęboko obrażony. W ogóle się do mnie nie odzywał". Rubinstein mógł nie wiedzieć, że rozdrażnienie Scheela w stosunku do niego stanowiło tylko jeden z symptomów nadzwyczaj dziwnego zachowania dyrygenta; zaledwie parę miesięcy później doznał on załamania psychicznego i czternaście miesięcy po debiucie Rubinsteina zmarł.

Bracia Knabe i ich żony zachwyceni byli grą Rubinsteina i entuzjazmem publiczności. Po koncercie zabrali Artura oraz Gontauta na wspaniałą kolację w restauracji Delmonico. Krytycy jednakże nie byli tak zadowoleni jak Knabe. Richard Aldrich na przykład napisał w "New York Timesie", że przyjazd Rubinsteina "poprzedziły drobiazgowe opowieści o jego przeszłych i obecnych bohaterskich czynach. Był cudownym dzieckiem, ale oszczędzono mu losu cudownych dzieci i jest obecnie dojrzałym artystą, chociaż nadal bardzo młodym. Ten młody Rubinstein jest niewątpliwie utalentowany, ale jego talent wydaje się w tej chwili skupiać głównie w palcach. [...] [W Koncercie Saint-Saensa] dojrzały artysta może zademonstrować pewną powagę i godność i wiele zalet swych palców. Pan Rubinstein z trudem osiągnął te wartości. Pełen jest wylewności i przesady właściwej młodości i obecnie koncentruje się głównie na wykorzystaniu swej zwinności i oczarowaniu nie tylko uszu, ale i oczu słuchaczy swą osobowością i cudownymi efektami swej gry. Do tego został dobrze wyposażony. Ma świeże i olśniewające uderzenie, wybitne zdolności i błyskotliwą technikę chociaż nie zawsze bez skazy i wiele siły w palcach i ramionach. Wie, jak wykorzystać to wszystko; i jego wykonanie [...] było imponujące, nawet jeśli za nutami nie kryły się jakieś głębsze znaczenia [...] Niewiele jest ciepłego piękna w brzmieniu Rubinsteina i mało zróżnicowane są jego efekty [...] Otrzymał duże brawa po Orkiestrowie i zagrał na bis, wyłącznie dla popisu, aranżację [...] utworu orkiestrowego Liszta, Walca Mefisto [...]".

Richard Schickel w swej historii Carnegie Hall sugeruje, że "skromna wirtuozeria Rubinsteina sprzeciwia się prądowi czasów". Młody człowiek był w końcu, produktem antyspektakularnej muzycznej szkoły Brahmsa, Joachima i Bartha i jego naturalny stosunek do frazowania uważany był za "niepoetycki" w porównaniu ze swobodniejszymi wirtuozami romantycznymi, którzy podbili publiczność amerykańską. "Oby następne pięć lat przyniosły jego sercu jakieś prawdziwe cierpienie życzył Rubinsteinowi głupi i arogancki krytyk magazynu muzycznego. Oby jakaś Amerykanka owinęła sobie jego serce wokół swego małego palca, a potem złamała to rzekome siedlisko uczuć, a wtedy Artur Rubinstein stanie się największym z wszystkich pianistów". Kiedy istna żagiew klawiatury Josef Lhevinne zadebiutował w Carnegie Hall w tym samym miesiącu, właściwie zaćmił wrażenie, jakie pozostawił Rubinstein. Według Henryego T. Fincka z "New York Post" sukces Lhevinne'a był "natychmiastowy i wręcz sensacyjny". "Podjęto ostatnio próbę przedstawienia miejscowej publiczności nowego Rubinsteina, ale prawdziwym Rubinsteinem jest pan Lhevinne pisze dalej Finck. Posiada wielką technikę Antoniego, jego śmiałość i brawurę, jego maestrię i wiele z jego lwiej potęgi. Potrafi też sprawić, że fortepian śpiewa'.

Razem z Scheelem i Orkiestrą Filadelfijską Rubinstein powtórzył swój program z Carnegie Hall w Brooklynie, a potem w Baltimore, rodzinnym mieście Knabych, gdzie fetowany był w domu jednego z braci. Kiedy powrócił do Nowego Jorku, Gontaut i jego przyjaciel markiz Melchior de Polignac właściciel wytwórni szampa Pommery et Greno przedstawili Rubinsteina przystojnej damie w średnim wieku, którą w pamiętnikach zwie Dorothy i która została jego towarzyszką w sypialni

podczas wielokrotnych pobytów w mieście. Odwiedził go też Adolf Neumark, bliski kuzyn z Łodzi, który wyemigrował do Ameryki, gdy Rubinstein był jeszcze małym dzieckiem.

Z hotelu Waldorf Rubinstein napisał do Astruca list z najświeższymi wiadomościami.

Drogi Panie, Wszystko przebiega wspaniale. Mój pierwszy koncert to tryumf!! Byłem wywoływany 12 razy, dałem 2 bisy a publiczność nagrodziła mnie owacją. Następnego dnia w Brooklinie było tak samo, a nawet lepiej. [William] Knabe jest zachwycony, uwielbia mnie, jak sądzę, ponieważ jest dla mnie bardzo miły. Bardzo trudno było odnieść tu sukces, ponieważ wygląda na to, że od Paderewskiego nikt nie miał takiej reklamy przed koncertem. Mnóstwo zmyślonych historyjek na mój temat, pełne strony drukowane w całej Ameryce, ściany pokryte moją podobizną, ach, to wspaniale. Codziennie przyjmuję wielu ludzi, pianistów, którzy chcą, żebym ich posłuchał, kobiety... Wczoraj grałem w Baltimore z Mme. [Joanna] Gadski [sławną śpiewaczką] z wielkim powodzeniem. Potem Knabe wydał Przyjęcie na 200 osób i znów grałem, a ludzie byli zachwyceni; to co piszę nie brzmi skromnie, ale to wszystko prawda i sądzę, że sprawię tym Panu przyjemność. Gazety (recenzje) są różne, są złe, dobre i wspaniałe. Ale żadna z nich nie ośmieliła się napisać, że publiczność przesadziła a to znaczy bardzo wiele.

Jeśli są wstrętni i wrogo nastawieni, mówią, że jestem Żydem albo że pozerem itd.

Za kilka dni napiszę więcej do widzenia Pański przyjaciel Artur Najlepsze pozdrowienia dla pani Astruc i dla wszystkich.

15 stycznia 1906 roku zagrał swój pierwszy recital solowy w Nowym Jorku Toccatę i fugę d-moll Bacha, Sonatę "Waldsteinowską" Beethovena i Karnawał Schumana oraz wiązkę utworów Chopina w Casino Theatre na Trzydziestej Dziewiątej Ulicy. "Nie wiadomo, dlaczego wybrano ten nieprzyjemny mały lokal wspomina Arthur Loesser. Jestem całkiem pewien, że nigdy przedtem ani potem nie odbywał się tam żaden recital fortepianowy". Jednakże bracia Knabe podpisali prawdopodobnie kontrakt z braćmi Shubertami, Lee, Samem i Jacobem, którzy zaczęli dominować w amerykańskim przemyśle estradowym i że wiele z recitali Rubinsteina podczas tego tournée odbywało się w lokalach będących ich własnością lub przez nich dzierżawionych. Rubinsteinowi nie podobało się Casino Theatre, jeden z nowojorskich lokali Shubertów, jego odpowiedniki w innych miastach bardziej przypadły mu do gustu. Loesser obecny na recitalu wspomina, że "przeraziła go strasza szybkość i trzask, z jakimi [Rubinstein] rzucił się w finałowe prestissimo!! Inny jeszcze incydent w czasie tego recitalu pomógł zachować go w pamięci. Podczas przerwy jeden z odzwiernych wniósł i postawił na scenie kompozycję z kwiatów dla Rubinsteina. Ale cóż to był za przedmiot! Miał kształt drewnianego krzyża, wysokości człowieka, pokryty był w całości zdaje się różami, oprócz środka, na skrzyżowaniu ramion, gdzie widniała fotografia portretu Mozarta! Rubinstein nie zwrócił uwagi na ten nieistotny element stojący na scenie podczas całej drugiej części programu ani też podczas pierwszych ukłonów na końcu. Wreszcie, gdy zdecydował

się więcej nie wychodzić, spojrział nań, z lekkim wahaniem, podniósł i wyniósł ostrożnie. Wiele lat później powiedział mi, że przysłał to jakiś ekscentryczny wielbiciel który pożyczył od niego pieniądze i nigdy ich nie zwrócił". Kilka dni później dał następny recital w Casino Theatre; tym razem wykonał Fantazję Schumanna, sonatę b-moll Chopina, Wariacje (drugi zeszyt Wariacji na temat paganiniego) Brahmsa i XII rapsodię Liszta.

Debiut w Filadelfii z Scheelem i jego orkiestrą odbył się w Academy of Music, Rubinstein dał wtedy dwa koncerty (23 i 24 stycznia 1906 roku), podczas których grał II Koncert Chopina. Dwa dni potem w Chicago z zachwytem zagrał w prawie nowym Orchestra Hall z miejscową orkiestrą pod dyрекcją trzydziestotrzyletniego Fredericka Stocka; Theodore Thomas, założyciel orkiestry, dyrygent i pionier życia muzycznego w Ameryce, zmarł rok wcześniej. Opinie krytyków w czterech głównych gazetach Chicago reprezentowały tonację od zdecydowanie negatywnej do przesadnie pozytywnej, ale wszystkie zgadzały się, że publiczność przyjęła młodego pianistę niezwykle entuzjastycznie. 11 lutego, dzień po drugim występie w Chicago, zadeszował do Astruca: "Sukces ugruntowany, tryumf w Chicago, uprzedzeni krytycy nowojorscy zmieniają zdanie". Podczas pobytu w Chicago obejrzał wodewil, odbył rundę po domach uciechy (jak pisze "nie dotykając eksponatów") i zawarł znajomość z urodzonym w Szwajcarii pianistą Rudolphem Ganzem, o dziesięć lat starszym od siebie uczniem Busoniego, który miał pozostać człową postacią chicagowskiego życia muzycznego przez resztę swego dziewięćdziesięciopięcioletniego życia. Ponieważ Rubinstein przemierzył większą część wschodniej połowy Stanów Zjednoczonych w towarzystwie Hochmana, który okazał się zabawnym kompanem po raz pierwszy doświadczył zjawiska znanego wielu podróżującym artystom: zmęczenie podczas kilku pierwszych dni, potem zaś maniacka przyjemność w podążaniu naprzód, z jednego miejsca w drugie, do następnej stacji kolejowej, następnego hotelu, następnej restauracji, następnej publiczności, następnych dowodów jej uznania, i znów do następnego pociągu. Przemierzając długie odległości, stale zderzając się z nowymi sytuacjami i występując przeciętnie co drugi wieczór (oprócz czterdziestu zaplanowanych koncertów otrzymał po raz drugi zaproszenia do Baltimore, Waszyngtonu, Providence i Cincinnati na dodatkowe występy), Rubinstein stwierdził, że coraz bardziej podoba mu się to tournee.

W bostońskim Jordan Hall 16 marca 1906, grał Toccatę organową d-moll Bacha-Tausiga, III sonatę Chopina, drugi zeszyt wariacji na temat paganiniego Brahmsa, kilka krótszych utworów Chopina i Brahmsa oraz Walca Mefisto Liszta. Wcześniej tego samego dnia wysłał do Astruca list, w którym odpowiadał na krytykę nieodpowiedzialnego obchodzenia się z pieniędzmi.

Mój drogi Panie! Ma Pan absolutną rację we wszystkim, o czym pisze Pan w swoim liście. Pozwoliłem wykorzystać się w haniębny sposób: sam nie wiem, jak to było możliwe, ale 900 dolarów rozplynęło się w pierwszym miesiącu, częściowo z winy moich nowych przyjaciół (których mam tu oczywiście coraz więcej), a także w dużej mierze z powodu mojej słabości i braku doświadczenia w sprawach

pieniężnych. W żadnym razie nie mogę usprawiedliwić tego, że nie przywiązałem większej uwagi do Pańskiej rady, tak trafnej i ojcowskiej, za którą z pewnością pójdę następnym razem; co do tego doświadczenia pozostanie dla mnie dobrą lekcją, sam jestem tym, który cierpi najbardziej z powodu własnej lekkomyślności.

Moje milczenie spowodowane było ogromną ilością pracy, w lutym i w marcu. Wystąpiłem w sumie z 32 koncertami (to naprawdę dużo); tylko w lutym (28 dni) dałem 17 koncertów i 3 otwarte próby z orkiestrą. Jak więc Pan widzi, podróżuję prawie codziennie.

Szczerze i bez przesady mogę Panu napisać, że mój sukces w Ameryce jest ogromny jak na pierwsze tournée, co jest bardzo trudne. Zachwyciłem moją publiczność prawie w, każdym mieście, recenzje są wspaniałe, niektóre czynią mnie klasą samą dla siebie, nawet w najważniejszych gazetach. W Chicago, w Toronto, Montrealu, Waszyngtonie, Buffalo, St.Louis, Cleveland, Detroit i Filadelfii odniosłem prawdziwy tryumf. Orkiestra Teodora Thomasa w Chicago [tzn. Chicagowska Orkiestra Symfoniczna] i orkiestra filharmoniczna w Filadelfii zapraszają mnie znowu, wszystkie miasta, w których grałem po raz drugi, chcą bym powtórzył tournée.

Wszyscy mówią, że od czasów Paderewskiego o nikogo tak nie walczono jak o mnie-i jeŃ stem teraz bardzo dobrze znany w Ameryce. Krytycy nowojorscy byli częściowo bardzo nieprzyjemni, po pierwsze z racji uprzedzeń, a poza tym, ponieważ wściekli się z powodu mego wielkiego sukcesu u publiczności. Ale każdy z nich przyznaje, że coś umiem i uznaje mnie wartym tych złośliwości. [Rubinstein miał zapewne na myśli fakt, że nawet wrogo nastawieni wobec niego krytycy traktowali go poważnie.] [...] Co do Ulricha, jest bardzo miły i szczęśliwy z mojego powodu, zostaliśmy nawet wielkimi przyjaciółmi, ale nie sądzę, by dostarczał panu prawdziwe informacje o mnie, jest bardzo sprytnym "biznesmenem", przypuszczam, że chce pozyskać mnie jak najtaniej na kolejne tournée. Proszę nie pozwolić mu wpływać na siebie, po tym tournée sam Pan zobaczy rezultaty. Mam jeszcze tylko 8 lub 6 koncertów, dzisiaj w Bostonie, potem w Cincinnati, Indianapolis [sic] itd. W Waszyngtonie była na moim koncercie pani Roosevelt [żona Teodora Roosevelta, przyszłego prezydenta] i posłała mi piękne pudło kwiatów z uroczym bilecikiem.

Proszę nie wierzyć, że ta głupia sprawa pieniędzy zaszkodziła moim stosunkom z Knabami. Znają mnie i wiedzą, że winę ponosi mój słaby charakter, nad czym wszyscy głęboko ubolewamy.

Tysięczne, tysięczne dzięki za całą przyjaźń jaką mi Pan okazuje i proszę wierzyć, drogi Panie Astruc, w moją wdzięczność i sympatię.

Pański Artur Proszę się tak nie niepokoić!!! Wszystko idzie dobrze.

Reporterzy gazet w miastach i miasteczkach Ameryki dobrze się bawili śledząc poczynania Rubinsteina. Dziewczęta rzucają się na polskiego pianistę, głosi nagłówek "Cincinnati Post" 27 marca, a artykuł relacjonuje (dziwne, jak dokładnie): Młody Rubinstein, który wystąpi w Grand Opera House we wtorek po południu, dał w sobotę po południu improwizowany i całkowicie niezamierzony recital w Konserwatorium.

[...] Wizyty w szanowanych miejscowych instytucjach muzycznych zaprowadziły młodego artystę do Konserwatorium, gdzie recital uczniowski zgromadził spory tłum studentów i ich zachwyconych mam.

Wkrótce po korytarzach rozeszła się plotka, że u panny Baur [przypuszczalnie jedna z dyrektorek konserwatorium] przebywa polski pianista, i natychmiast 400 dziewcząt machnęło ręką na całą ceremonię, zebrało się pod drzwiami biblioteki i burzą oklasków ubłagało zapalonego młodego pianistę, aby wyszedł i pozwolił się podziwiać. [...] Rubinstein w końcu odstąpił od decyzji występowania wyłącznie na oficjalnych koncertach i, w towarzystwie panny Baur, udał się do sali koncertowej, gdzie zagrał pół tuzina wybranych utworów dla zebranych dziewcząt, które wtórowały mu wiwatami.

W Moich młodych latach, Rubinstein twierdzi, że załatwił sobie występ w San Francisco, aby mieć okazję przebycia Gór Skalistych i dotarcia nad Pacyfik, i że bracia Knabe, odwołując ten koncert ponieważ nie mieli ochoty ponosić dodatkowych kosztów podróży, jak utrzymuje Rubinstein zapewne uratowali mu życie. W dzień jego zaplanowanego pobytu w tym mieście zdarzyło się trzęsienie ziemi i pożar. Zamiast wyjechać do San Francisco, powrócił do Chicago na dodatkowy recital i spotkał się z Berthą Drew-Hartzell, mieszkającą na przedmieściu ze swym mężem pastorem. Następnego dnia zjadł z nimi lunch i opowiedział im przyzwoitą wersję historii swego życia podczas sześciu lat, jakie upłynęły od czasu rozstania z Berthą w Berlinie. Ale dramatyczna opowieść o cudownym ocaleniu od niechybnej śmierci w San Francisco wydaje się nad wyraz nieprawdopodobna. Rubinstein zarezerwował powrotny rejs i wrócił do Francji na pokładzie "La Touraine", który wypłynął z Nowego Jorku 5 kwietnia 1906 roku, trzynaście dni przed katastrofą w Kalifornii.

Do momentu wejścia na statek zdążył wydać prawie wszystkie zarobione pieniądze na drogie hotele i inne ekstrawagancje. Bracia Knabe byli na tyle mili, żeby zapłacić ostatni z jego ogromnych rachunków w Waldorf-Astorii, do Europy jednak wracał niemal bez grosza w kieszeni i bez nowego kontraktu w garści. Jeśli chodzi o pogodę, podróż przebiegała o wiele spokojniej niż poprzednia, za to ożywiła ją obecność na pokładzie dwóch pianistów, których sława w tamtych czasach znacznie przewyższała jego własną: pięćdziesięcioletniego Francuza Raoula Pugno, znanego ze swych wykonań Mozarta i Chopina, oraz trzydziestoczteroletniego Rosjanina Josefa Lhevinne'a, który przyćmił go w Nowym Jorku i którego cudowna technika lewej ręki stanowiła, jak pisze Rubinstein, źródło zazdrości wszystkich pianistów. Podczas ostatniej nocy na morzu trzej wirtuozi wystąpili wspólnie na koncercie na rzecz sierot po marynarzach; dołączył do nich Charles Gilbert, francuski baryton dawniej w Metropolitan, a w tym czasie w konkurencyjnej Manhattan Opera i jego żona sopranistka. Statek przybił do Hawru o pierwszej w nocy 13 kwietnia 1906 roku.

W Paryżu Rubinstein musiał przyznać się przed Astrukiem, że tournée okazało się w istocie umiarkowanym sukcesem i że bracia Knabe nie zaprosili go na następny rok. Jednakże zamiast próbować poprawić swe perspektywy poprzez sumienne ćwiczenie i studiowanie, artysta rozleniwiał się coraz bardziej.

Okazja do wystawnego życia nadarzyła się niebawem w postaci zaproszenia przez Armanda de Gontaut-Biron, który wcześniej powrócił do Paryża. Młody hrabia oświadczył, że jego brat chwilowo się wyprowadził ze wspólnego luksusowego apartamentu przy Avenue Kleber i z łatwością przekonał Rubinsteina, aby porzucił swój tani pensjonacik i zamieszkał z nim. Rubinstein nie tylko nie musiał już martwić się o płacenie czynszu: Gontaut i jego przyjacielekwiat paryskiego towarzystwa zazwyczaj zapraszali go także na wspaniałe posiłki i starali się, by był w najlepszych domach. Mógł więc swobodnie wydawać całe miesięczne honorarium od Astruca na modne stroje i dodatki dla siebie, podarunki dla swych bogatych przyjaciół i kwiaty dla pań, do których się zalecał. Na fotografii, wykonanej w Lasku Bulońskim z początkiem tamtego lata z państwem Williamostwem Knabe i ich córką, ma wygląd dandysa: w krótkim ciemnym żakiecie, białych spodniach i słomkowym kapeluszu, z modną laseczką w ręce.

Towarzystwie powiązania ułatwiły urządzenie kilku występów podczas soirees, zaaranżowanych przez Astruca za tysiąc franków każdy. Rubinstein wspomina, że gdy tylko zaczynał grać "wytworna publiczność" rozpoczynała "ożywioną rozmowę, od czasu do czasu, zazwyczaj po jakimś głośniejszym fragmencie, przerywając ją okrzykami Brawo!". Ale dostając aż pięćset franków (jego część z wpływów) za występ, nie mógł pozwolić sobie na odrzucenie żadnej z tych propozycji. Od czasu do czasu jednak grywał dla poważniejszej publiczności, między innymi dla kompozytora Gabriela Faure, dla młodej poetki Anne de Noailles, o której wiele się mówiło, i dla nadal jeszcze mało znanego Marcela Prousta.

Gontaut wyjechał w interesach do Ameryki; Rubinstein pozostał sam przy Avenue Kleber i trwał przy zwyczajach nabytych w towarzystwie hrabiego, zaczął jednak zdawać sobie sprawę, że życie jego staje się straszliwie puste, a kariera zmierza donikąd. "Wychudłem i pobladłem, miałem zapadnięte policzki i podkrążone oczy" wspomina. Pewnego dnia Dukas, wysłuchawszy jego opowieści o hulaszczym życiu, zaprosił go do swego mieszkania i pokazał kolekcję zdjęć pornograficznych. Rubinstein sądził niekoniecznie słusznie że kompozytor naśmiewa się z jego głupiego zachowania i postanowił pójść za radą Dukasa i wyjechać na jakiś czas z Paryża, aby odpocząć, odzyskać zdrowie i chęć do pracy. Już od pewnego czasu Juliusz Wertheim słał zaproszenia, by spędził lipiec w domu jego przyjaciół, na wsi pod Warszawą, ale Artur nie odpowiadał. Po spotkaniu z Dukasem jednakże Rubinstein zdecydował się przyjąć owo zaproszenie, do lipca było jednak jeszcze kilka tygodni a on, jak zwykle, nie miał pieniędzy. "Drogi Panie Astruc", zaczyna nie datowany list napisany w tym trudnym okresie.

Spędziłem dziś 2 godziny w biurze prosząc pana Becasse'a [który zajmował się rachunkami Societe Musicale] o 20 lub chociaż o 10 franków, aby móc coś zjeść, nie jadłem nic od wczoraj.

Poza napiwkami, musiałem zapłacić rachunek za pranie w wysokości 20 franków i winny byłem kilka franków przyjacielowi [Gontautowi].

Przyjaciel pozostawił mi do dyspozycji swoje mieszkanie do mego wyjazdu, ale oczywiście jadać muszę na mieście.

Nie prosiłem Pana osobiście o pieniądze, ponieważ wokół było pełno ludzi, a nie mogłem przy nich o tym mówić.

Mam nadzieję, że zdołam wyjechać 1 lipca, a wtedy nie będę już potrzebował pieniędzy, do tej pory jednak potrzebuję ich na jedzenie i drobne wydatki. Czy zechciałby Pan być tak uprzejmy, i kazał posłać mi pieniądze na Avenue Kleber 53? Byłbym niezmiernie wdzięczny; naprawdę bardzo cierpię przychodząc ciągle do pana Becasse'a po pieniądze, czuję się tak, jakbym chciał coś mu zabrać.

Z góry serdecznie dziękuję Pański wdzięczny Artur Rubinstein Dobrze wiem, że pan Becasse odmawia wypłacenia mi pieniędzy z obowiązku, a nie ze złej woli, ale jest to dla mnie równie przykre.

Nie wiadomo, czy Astruc uległ czy nie, ale jego młody klient jakoś przeżył.

Zanim opuścił Paryż, złożył kilka wizyt Dukasowi, grał z nim na cztery ręce wyciąg fortepianowy prawie ukończonej opery kompozytora Ariane et Barbe-bleue. Podobnie jak Peleas Debussy'ego, Ariane oparta jest na tekście Maurycego Maeterlincka; premiera odbyła się w maju następnego roku w Opera Comique w Paryżu. Chociaż zyskała wielki podziw muzyków o tak rozbieżnych poglądach estetycznych jak Schoenberg, Messiaen i Toscanini (który poprowadził jej amerykańską premierę w Metropolitan Opera w 1911 roku), nigdy nie weszła na stałe do repertuaru. Rubinsteinowi bardzo się podobała, ale jeszcze bardziej docenił ojcowskie rady jej twórcy, którego Astruc określił w swych pamiętnikach jako człowieka o szerokich horyzontach, wspaniałej duszy, niezwyklej skromności i szlachetnym charakterze.

Wertheim oczekiwał Rubinsteina na stacji w Warszawie i razem udali się do majątku niejakiego pana Barylskiego, kochającego muzykę agenta ubezpieczeniowego, jego żony i czterech synów. Dzięki spacerom po okolicy, grzybobraniom i świeżemu miejscowemu jedzeniu Rubinstein stopniowo odzyskiwał siły i, wraz z nimi, jak przewidział Dukas, zapał do pracy.

Nauczył się nowego repertuaru, ćwiczył stary i grywał ze swymi zapalonymi i doceniającymi go gospodarzami. Jego wdzięczność dla nich za gościnność równała się zapewne ich zachwytowi z powodu goszczenia go, ponieważ w Polsce stał się sławą in absentia: jego francuskie i północnoamerykańskie sukcesy, aczkolwiek umiarkowane, zostały zauważone w ojczyźnie.

Tak więc, gdy powrócił do Warszawy, aby resztę jesieni spędzić z Wertheimami (oprócz Juliusza, który wyjechał do Paryża w nadziei zrobienia kariery), szybko zapewnił sobie angaże w Filharmonii nie trzy, jak pisze w pamiętnikach, ale sześć. Informuje więc Astruca: Nie pisałem do pana przez cały ten czas, ponieważ jestem pewien, że nie dba pan o to.

Obecnie zupełnie nie wiem co powinienem zrobić. Sądziłem, że udzieli mi pan wskazówek 15 sierpnia. Cały ten czas ciężko pracowałem, zarazem także odpoczywając.

Wie Pan, drogi Panie, zamiast prosić Pana o pieniądze, sam je Panu przywożę; zgodziłem się wystąpić tutaj (w Warszawie) na kilku koncertach, za które zapłacą mi 600 rubli (1600 fr.). To teraz ogromna suma, szczególnie w obecnej strasznej sytuacji

politycznej i dlatego natychmiast się zgodziłem. Czy dobrze zrobiłem? Przywiozę panu kontrakt po francusku i pieniądze.

Czy byłby Pan tak łaskaw powiadomić mnie, kiedy nieodwołalnie muszę wracać? Żywię dla Pana wielką wdzięczność i przyjaźń, ale Pan pewnie mnie nienawidzi.

Najlepsze życzenia od zawsze Panu oddanego Artura Rubinsteina Mój przyjaciel Wertheim jest w Paryżu.

Z Młynarskim i Filharmonią zagrał pięć koncertów, wszystkie w tonacji molowej: f moll Chopina, g-moll Saint-Saensa, d-moll Rubinsteina, cis-moll Rimskiego-Korsakowa i h-moll Wertheima. Obszerny repertuar solowy obejmował jedną z sonat C-dur Beethovena prawdopodobnie "Waldsteinowską III 11 Sonatę, II Balladę i kilka etud c-moll Chopina; Fantazję Schumanna; rapsodię węgierską i Walca Mefisto oraz kilka innych utworów Liszta; sonatę es-moll Paderewskiego; Jardins sous la pheeie z Estampes Debussyego; Nokturn na lewą rękę Skriabina, i kilka wczesnych (z roku 1902) etud Szymanowskiego. Według kronik Filharmonii koncerty te należały do "największych sukcesów sezonu 1906/07 w Warszawie, a wieści o nich razem z legendą o jego tryumfach zagranicznych zwróciły uwagę rodziny. Najpierw przybyła z Łodzi siostra Jadwiga, zjednała sobie poparcie Artura dla wydostania ich brata Ignacego (który wprawdzie niedawno powrócił ze zsyłki, ale znów zaangażował się w działalność rewolucyjną) spod władzy caratu i przekonała go, by zapłacił rachunek u krawcowej, który pragnęła ukryć przed mężem. Potem, w Łodzi, gdzie dał dwa recitale, czuł się "moralnie zobowiązany" oddać połowę swego honorarium rodzicom.

Jego własne potrzeby i ekstrawagancje, oraz pozostałe wydatki pochłonęły zarobki tak szybko jak zawsze. Sukcesy zawodowe pociągnęły zaproszenia do domów najlepszego warszawskiego towarzystwa, zarówno nie-Żydów (markizy Wielopolskiej na przykład, którą Rubinstein nazywa "niekoronowaną królową miasta"), jak i Żydów (Rubinstein wymienia jedynie Mieczysława Epsteina i jego żonę, pisząc, że byli "blisko spowinowaceni z paryskimi Rothschildami"), a w takim środowisku czuł się zobligowany do utrzymywania pozorów bogactwa.

Sukces koncertów warszawskich musiał podnieść wiarę pianisty we własne siły, ponieważ zdecydował się powrócić do Paryża i do Astruca w poszukiwaniu dalszych angaży. Jednakże pewnego późnego popołudnia, zanim opuścił Warszawę, siedział z Lili Wertheim ("Pola Harman" z pamiętników) sam na sam "przy stole nakrytym do podwieczorku" w domu jej rodziców, "gdy nagle -jak gdyby powodowani tym samym nakazem zamilkliśmy. Serce zaczęło mi mocniej bić. Spojrzałem jej w oczy pytająco, z przejęciem; nie odwróciła wzroku. I wtedy dla nas obojga stało się jasne kochamy się, kochamy głęboko i namiętnie". Tak zaczęła się ostatnia, najdłuższa, najpoważniejsza i najsmutniejsza z przygód Rubinsteina z Wertheimami.

Lili lub Lilka miała około dwudziestu pięciu lat lub nawet więcej była więc o sześć do dziesięciu lat starsza od dziewiętnastoletniego Rubinsteina. Poślubiła niejakiego pana Radwana (pan K. w pamiętnikach), mieli dwie małe córeczki. W roku 1991 kuzynka Lilki, Maria Kempnińska, pani w podeszłym już wieku, opisała ją jako

osobę "niezbyt piękną, ale absolutnie czarującą, bardzo dobrego muzyka, inteligentną, wyrafinowaną, słodką i cudowną". Czytając między wierszami opisu Rubinsteina możemy dojść do wniosku, że była to najmniej ambitna i wymagająca członkini rodu Wertheimów, delikatna i subtelną. Przez całe życie poszukiwał i często znajdował kobiety piękne i czarujące które nie stanowiły zagrożenia dla jego ego, podziwiał jego talent i których przywiązanie do niego przynosiło mu zaszczyt. Lubił kobiety inteligentne, ale nie tak utalentowane, by mogły skraść choć trochę z jego sławy. (W ciągu kilku następnych lat miał przygody ze śpiewaczkami, w tym czasie również sławnymi lub sławniejszymi niż on, ale uważał je za muzycznie i intelektualnie niższe od siebie.) Lilka zdawała się spełniać te nie uświadomione i nie wypowiedziane kryteria bardziej niż ktokolwiek inny od śmierci małej kuzynki Noemi, dwanaście lat wcześniej. Romans napotkał problemy nie tylko dlatego, że Lilka mieszkała z mężem i córkami, lecz także dlatego, że musiał być utrzymany w tajemnicy przed jej matką, która być może nadal jeszcze od czasu do czasu utrzymywała intymne stosunki z Rubinsteinem i której w żadnym wypadku nie ucieszyłyby podobne wieści. Lilka zwierzyła się swej przyjaciółce Zofii Kohn, córce Józefa Leona Kohna, wybitnego miejscowego prawnika; Zosia, by uszczęśliwić siostrę Juliusza Wertheima, w którym była beznadziejnie zakochana zaprosiła Lilkę i Artura do swego buduaru, mieszczącego wielki koncertowy bechstein; tam jednakże para czuła się zbyt skępowana, by posunąć się poza trzymanie się za ręce i rozmowę.

Juliusz napisał z Paryża do Rubinsteina, że wynajął pokój u wdowy Angielki przy nie Lauriston 25, w modnej szesnastej dzielnicy, niedaleko mieszkania Gontauta, pisał także, że jest tam wolny drugi, przyjemny pokój. Rubinstein stłumił swój żal z powodu rozstania z Lilką i wrócił do Paryża, prawdopodobnie w styczniu 1907 roku. Tymczasem Astruc doszedł zapewne do wniosku, że bez względu na swe dotychczasowe rozczarowanie osiągnięciami Rubinsteina i zmartwienia, jakich przysporzył mu ekstrawagancki tryb życia młodego klienta, nie ma sensu wypłacać mu miesięcznych apanaży bez równoczesnego starania się o występy. Zapewnił mu więc udział w gali dobroczynnej w Theatre Sarah-Bernhardt, odbywającej się na cześć Francisca Plante, sześćdziesięcioośmioletniego (nie osiemdziesięciosześcioletniego, jak pisze Rubinstein) seniora francuskich pianistów dawnego protegowanego Liszta i Rossiniego. Na program miały złożyć się również recytacje samej Bernhardt oraz Luciena Guitry, Mounet-Sully'ego, Benoit-Constanta Coquelina i innych aktorów występy wokalne śpiewaczek Felii Litvinne, Aline Vallandri i Lucienne Breval, oraz miniatury fortepianowe w wykonaniu Rubinsteina i Plante. Rubinstein omal nie zepsuł wieczoru, wybierając nieopatrznie na bis utwór, który miał być głównym punktem programu Plante; starszy pianista, wzburzony, zagrał w zamian coś innego. Podczas innej gali Rubinstein wystąpił w starym Trocadero wspólnie z Carusem i śpiewaczką Geraldine Farrar. "Miałem szczęśliwy pomysł, by jako ostatni utwór wykonać Śmierć miłosną Izoldy z Tristana w transkrypcji Liszta; cały teatr zatrząsł się od oklasków wspomina Rubinstein.

Obecny na koncercie Saint-Saens bardzo serdecznie mi pogratulował".

Rubinstein powrócił do swych występów na prywatnych soirees, z których większość przyjmował wyłącznie dla pieniędzy, zaangażował się także w przygotowania do francuskiej premiery Salome Richarda Straussa. W istocie był pośrednio odpowiedzialny za to wydarzenie, jak twierdzi Astruc, który pewnego dnia "usłyszał przez niedomknięte drzwi biura początkowe frazy Tańca siedmiu zasłon grane na fortepianie. "Tego było dla mnie za wiele wspomina Astruc.

Opuściłem swoją kryjówkę i wszedłem do pokoju, w którym Artur Rubinstein, znający moją słabość do tego utworu, grał z niezrównaną maestrią. Rezultat tego zdarzenia był dwojaki: po pierwsze wyjąłem z kieszeni banknot, który Artur-obecnie [w latach 20.] bogaty i jak zawsze szczodry człowiek-natychmiast wydał na hojne napiwki w Cafe Americain. A potem powróciłem do biura mówiąc do siebie: Nikt oprócz ciebie nie może jako pierwszy wystawić Salome w Paryżu". Opera wykupiła już prawa do francuskiej premiery dzieła, które cieszyło się szerokim międzynarodowym zainteresowaniem bardziej nawet z powodu skandalizującego tematu niż muzycznego nowatorstwa ale Astruc uciekł się do sztuczki prawnej, aby przezwyciężyć tę przeszkodę. Opera miała prawa do tłumaczenia francuskiego, podczas gdy Astruc zapewnił sobie prawa do oryginalnej niemieckiej wersji. Tak więc premiera odbyła się pod jego auspicjami Theatre du Chatelet w maju roku 1907. Orkiestrą dyrygował Strauss, a w roli tytułowej wystąpiła dwudziestodwuletnia śpiewaczka czeska Emmy Destinn, która grała już tę partię w Berlinie rok wcześniej. Rubinstein uczestniczył w próbach "z różnymi zespołami i niektórymi spośród solistów", a " sama Destinn poprosiła mnie, żebym z nią przećwiczył scenę końcową". Poprosiła go także, by z nią sypiał a przynajmniej tak twierdził, że inicjatywa wyszła od niej on zaś należycie zrobił to, czego od niego oczekiwano, choć był "sercem i duszą oddany" Lili. Destinn była wtedy dość muskularna (Toscanini, który pracował z nią w Metropolitan Opera między rokiem 1908 i 1915, powiedział podobno, że na scenie "wyglądała jak kucharka, ale śpiewała jak anioł"), Rubinstein ku swemu przerażeniu ujrzał "groźny łeb węża na jej udzie-miała wytatuowanego jaskrawymi kolorami węża boa, który oplatał jej nogę od kostki aż po sam szczyt uda [...] Obawiam się, że nie byłem tego wieczoru w szczytowej formie, wyglądało jednak, że nie przejęła się tym zbytnio".

W pamiętnikach Rubinstein przedstawił Destinn jako kobietę-Don Juana, zaliczającą nowe, młode zdobycze, gdy tymczasem on był dla niej zaledwie miły i myślał wyłącznie o swej wielkiej miłości w Warszawie. Nie znamy wersji Destinn, nie sposób też rozstrzygnąć, ile znaczyła dla niej trwająca przez kilka miesięcy z przerwami przygoda z Rubinsteinem. Astruc wspomina, że słyszał tych dwoje wykonujących razem cykl Dichterliebe Schumanna i arię "Un bel di" z opery Madama Butterfly Pucciniego w salonie baronowej Gustawowej de Rothschild; jednakże mógł pomylić dwa różne wydarzenia: wykonanie Dichterliebe, które dali Rubinstein i Felia Litvinne u hrabiny de Bearn oraz wykonanie dwóch arii z Carmen i finałowej sceny z Salome, które Rubinstein i Destinn zaprezentowali u baronowej de Rothschild, ("przyjęcie okazało się najświetniejszym soiree musicale, w jakim miałem zaszczyt uczestniczyć" pisze Rubinstein).

Salome wywarła wielkie wrażenie na Paryżu. Debussy podsumował reakcje muzyków w liście do Astruca: "Nie wiem, jak można nie zachwycać się tym utworem to skończone arcydzieło [...] zjawisko prawie tak rzadkie jak pojawienie się komety". Ciekawość dla kontrowersyjnej partytury Straussa pociągnęła za sobą kilka prywatnych angaży dla Rubinsteina, który nauczył się na pamięć całej opery: za pięćset franków grał ją na różnych spotkaniach tym, którzy pragnęli zapoznać się z jak na owe czasy niezwykle śmiałym harmonicznym i dramatycznym dziełem. Za znacznie większe honorarium (stu gwinei) pojechał z początkiem czerwca do Londynu, by zagrać Taniec siedmiu zasłon i akompaniować na dwóch prywatnych spotkaniach amerykańskiej śpiewaczki Olive Fremstad w finałowej scenie z opery która została zakazana w Anglii. W jednym z nich uczestniczył nawet król Edward VII. Gospodynią tej imprezy była znajoma Astruca, pani Potter Palmer, bogata Amerykanka, która w roku 1893 została prezeską kobiecej sekcji Targów Światowych w Chicago. Rubinstein wspomina, że po występie król zagadnął go: "W tym, co słyszałem, nie zauważyłem niczego szokującego, nie mogę pojąć, dlaczego nasi cenzorzy mieli zastrzeżenia [...] Najwidoczniej spodziewał się, że zostanie co nieco zgorszony, a teraz w głębi serca czuł się rozczarowany". Wizyta w Londynie dała Rubinsteinowi szansę spędzenia kilku dni z Destinn, jedną z gwiazd sezonu 1906/07 w Covent Garden (w czasie jego pobytu nad Tamizą śpiewała w przedstawieniach Latającego Holendra, Madamy Butterfly i Rycerskości wieśniaczej) i tak świetnie się bawił, że 5 czerwca napisał do Astruca z hotelu Victoria przy Northumberland Avenue: "Czy muszę wracać? Bardzo chciałbym zostać jeszcze kilka dni! Byłby Pan ogromnie uprzejmy, dając mi znać, kiedy będę potrzebny! Soiree u pani Potter wypadło czarująco następnego dnia wykonaliśmy to samo dla króla, który okazał się uroczy. Pan Boosey [agent koncertowy] chce zaangażować mnie z Destinn na następną zimę mam się z nim znowu zobaczyć'. Engagement nie doszło do skutku.

Dziwne, że Rubinstein nie znalazł żadnej wymówki, by wrócić do Lili do Warszawy natychmiast po zakończeniu paryskiego sezonu muzycznego i towarzyskiego, szczególnie że był bez grosza, bezdomny (jego gospodyni zamknęła mieszkanie na lato), a pewnego razu nawet zmuszony do spędzenia nocy na ławce w pobliżu Łuku Tryumfalnego. Choć żądanie wyrażone przez Joasię za pośrednictwem Juliusza, by zwrócił listy pisane do niego przez Lili (Juliusz przyjął od początku rolę pośrednika w historii Lili i Artura, więc Rubinstein postąpił zgodnie z tym życzeniem), przyprawiło go o "kilka bezsennych nocy", to jednak nie próbował dowiedzieć się, co zaszło. Powody, dla których nie spieszył się do Warszawy, częściowo wyjaśnia list, który Astruc kazał mu napisać, gdy krawiec, wierzyciel Rubinsteina, zagroził, że pozwie Societe Musicale do sądu.

Messieurs G. Astruc et C. ie 32 nie Luis le Grand Paris Panowie, Niniejszym przyznaję, że pan Franck, krawiec, niesłusznie domaga się od Panów wypłacenia mu sumy tysiąca pięćdziesięciu franków (1050 fr.), które jestem mu osobiście winien.

Wystawiając na Wasz rachunek weksle na 500 i 550 fr 15 lutego i 5 marca ubiegłego roku, sądziłem, że dysponuję kredytem na tę sumę na Waszym koncie. Jednak stwierdzam, że przeciwnie, jestem Wam winny znaczną sumę.

Pan Franck nie może więc występować prawnie przeciw Panom.

Z wyrazami szacunku Artur Rubinstein Rubinstein został zapewne zmuszony do pozostania w Paryżu, dopóki nie spłaci długów. Mógł jednak przyjąć zaproszenie od hrabiego Mikołaja Potockiego, by spędził wakacje w jego wiejskiej posiadłości w Grange Colombe, nie opodal Rambouillet, 30 km na południowy zachód od stolicy Francji. Rubinstein poznał już wcześniej Potockiego poprzez hrabiego Recope, przyjaciela Armanda de Gontaut. Dom Potockiego w Paryżu był zawsze otwarty dla przyjaciół, szczególnie w porze lunchu, z czego i Rubinstein skwapliwie korzystał.

Bardzo oczytany, wielki miłośnik muzyki i kobiet miał Potocki o czym rozmawiać ze swym rodakiem. Rubinstein często grywał dla niego prywatnie, co więcej występował na spotkaniach aktorek, kurtyzan i ich kochanków, które hrabia organizował w swoim pałacu. Przez większą część sierpnia i wrzesień 1907 roku Rubinstein przebywał w Rambouillet ćwicząc na koncertowym pleyelu, który hrabia wynajął dla niego, ucząc się jazdy konnej pod fachowym okiem hrabiego, łowiąc ryby (pewnego razu skaleczył się w palec haczykiem od wędki i musiał poddać się bolesnemu zabiegowi) i rozkoszując się wykwintnym jedzeniem z Potockim i jego przyjaciółką oraz wieloma pieczeniarkami.

Zaprzyjaźnił się z kuzynem hrabiego Stanisławem Rembieleńskim, poszukiwaczem przygód i zarazem mędrce, którego Rubinstein do końca życia uważał za jednego z najinteligentniejszych ludzi, jakich kiedykolwiek spotkał. Poza tym udało mu się wymienić kilka namiętnych pocałunków z urzeczoną jego grą piękną młodziutką córką chrzestną Potockiego. (Twierdzi, że podobną reakcję wywołał rok wcześniej u pięknej siostrzenicy innego polskiego hrabiego, Jana Zamoyskiego.) Incydent rozżościł sekretarza hrabiego, Biernackiego, który miał nadzieję na ożenek z dziewczyną tak przynajmniej pisze Rubinstein w pamiętnikach, tłumacząc w ten sposób pogorszenie swoich stosunków z Biernackim. List (z 1 września 1907 roku) od Biernackiego do cierpliwego Astruca daje inne wyjaśnienie.

Panie, Miałem już przyjemność odwiedzić Pana w imieniu hrabiego Potockiego.

Piszę do Pana dzisiaj w całkowitym zaufaniu, licząc na Pańską dyskrecję.

Sprawa przedstawia się następująco: Odegrałem być może zbyt dużą rolę, sprowadzając tutaj pana Rubinsteina, lub raczej pozwalając mu zapuścić tu korzenie.

Powiedziałem hrabiemu, że ma on [Rubinstein] z Panem korzystny kontrakt i że pan R.

może o Panu mówić tylko dobrze.

Niestety, wkrótce nastąpiła całkowita zmiana w stosunku do Pańskiej osoby: [Rubinstein powiedział, że] kontrakt został zerwany, aby nie mógł go Pan wyzyskiwać. Pan zostanie całkowicie wynagrodzony, dług będzie spłacony, a nowy kontrakt podpisany z baronem Hochwachterem (przy współudziale dwóch Amerykanów), że Hochwachter daje Rubinsteinowi pięcioletni kontrakt 3000 franków miesięcznie stałego honorarium gwarancję przynajmniej 50 koncertów 40% wpływów zwrot kosztów podróży mieszkanie w Paryżu! Dziś jednak, 4 tygodnie po nowym kontrakcie, pan R. ogłasza, że chce go zerwać! Że nie chce być związany na tak długi czas! Widzę, że wszystko to doprowadzi do zwrócenia się o wsparcie do mojego

pracodawcy, aby uniknąć wyzyskiwaczy. Oczywiście hrabia nie zgodzi się na to ale ja mógłbym być skarcony za zbytnią łatwowierność. Chciałbym upewnić się, że wszystko to jest czystą fantazją i prawda jest inna.

Proszę szczerze odpowiedzieć mi, czy moje domysły są słusznemoże Pan liczyć na moją całkowitą dyskrecję, a jeśli nie chce Pan zbyt wiele pisać, proszę do mnie zatelefonować.[...] Szczerze oddany Z. Biernacki PS Kimże jest pan Hochwachter[?].

Kim był pan Hochwachter? Rubinstein zaangażował się w burzliwą przygodę z Olivią White, była chórzystką z Ameryki, która poślubiła bogatego nowojorczyka i podróżowała po Europie w towarzystwie innej młodej Amerykanki; dołączył do nich także Niemiec, baron Hochwachter, który zakochał się w Olivii. Rubinstein spędzał chyba z nimi dużo czasu, korzystając z wypchanego portfela Olivii i ochoty drugiej damy na czułości w dzień i w nocy. (W pamiętnikach Rubinstein umiejscawia ten epizod latem 1906 roku, ale z listu Biernackiego wynika jasno, że był to rok 1907). Szczegóły tej historii nie są już możliwe do ustalenia, wersja Rubinsteina została wszakże starannie opracowana.

Przedstawił Hochwachtera jako łowcę posagów, który pożyczył mu pieniądze należące de facto do Olivii (ta zaś wedle Rubinsteina chciała mu je podarować) i upomniał się o nie po I wojnie światowej, licząc przy tym według przedwojennego kursu. Nie wspomina jednak ani słowem o krótkotrwałej zależności klient-impresario.

Biernacki mógł próbować zszargać reputację Rubinsteina z sobie tylko znanych powodów, nie ma jednak wielu podstaw, by wątpić w jego oskarżenia.

Astruc z kolei nie angażowałyby się zapewne w awanturę Rubinsteina z Biernackim i Potockim, gdyby nie to, że już wcześniej wykorzystał Rubinsteina jako pośrednika w swej początkowo udanej próbie pozyskania Potockiego jako jednego z finansowych sponsorów jego wymarzonego projektu stworzenia Theatre des Champs-Elysees. Tak więc niewinnie brzmiące pierwsze zdanie listu Biernackiego "Miałem już przyjemność odwiedzić Pana w imieniu hrabiego Potockiego" miało dla Astruca wielką wagę. 5 września zadesperzował do Biernackiego: "Sytuacja opisana w liście bardzo nieoczekiwana. Dowień się wszystkiego do wtorku. Proszę o ostrożność. Ukłony i podziękowania.

Astruc'. Biernacki odpisał dwa dni później: "Cały czas zachowuję ostrożność.

Nie lubię, gdy ludzie kpią ze mnie opowiadając mi kłamstwa. Zwróciłem się do Pana wiedząc, że wszystko, co podejrzewałem, zostanie przez Pana potwierdzone".

Nie znaleziono żadnych dalszych dokumentów na ten temat. Ale wersja Biernackiego tłumaczy, dlaczego w pamiętnikach Astruca brakuje Potockiego pośród osób, które ostatecznie ofiarowały pieniądze na projekt Champs-Elysees; tłumaczy też nagłe i całkowite zniknięcie z pamiętników Rubinsteina jego wielkich przyjaciół Potockiego i Rembielińskiego; tłumaczy dziwną animozję Rubinsteina do Hochwachtera; i, co najważniejsze, tłumaczy nieobecność Astruca poza kilkoma przypadkowymi wzmiankami w pozostałej części pamiętników, które nie wyjawiają, że pięcioletni kontrakt między impresariem i pianistą został zerwany przed upływem trzech lat. Wiele lat później Rubinstein, w chwilach szczerości, wyrażał się o Astrucu z podziwem: był "największym impresariem, jakiego kiedykolwiek miał Paryż [...]

nie takim zwyczajnym, żyjącym po prostu ze zleceń', ale człowiekiem z 'wielką wizją [...] geniuszem w swoim fachu' powiedział kiedyś w wywiadzie. Przyznał też, że Astruc traktował go jak syna i obwinał siebie samego za brak powodzenia w Paryżu: "Nie byłem jeszcze dojrzały, podczas gdy Astruc, na nieszczęście, myślał, że byłem'. Ale gdy pisał Moje młode lata, najwyraźniej postanowił, że Astruc powinien wyglądać odrobinę mniej zachwycająco, on sam odrobinę mniej niegodnie, niż przyznawał w chwilach wylewności.

Wróciwszy do Paryża po pośpiesznym opuszczeniu Rambouillet, bez pieniędzy, bez impresaria, bez widoków na płatną pracę i z wierzycielami na karku, Rubinstein przygotowywał się na ponurą jesień. Chwilowa pomoc zjawiała się w postaci zaproszenia do udziału w galowym koncercie dobroczynnym w Warszawie, za który miał otrzymać przyzwoite honorarium; oprócz niego solistami mieli być Paweł Kochański i Joanna Wertheim, która pod scenicznym pseudonimem Joanna Devera występowała w operach i jako wykonawczyni pieśni brata; orkiestrą miał dyrygować energiczny młody kompozytor-dyrygent Grzegorz Fitelberg. Rubinstein przyjął trzysta franków od Rembieleńskiego przy tej okazji ostatni raz wspomina go w pamiętnikach i pojechał do Warszawy. Ponieważ nie chciał zatrzymać się u Wertheimów, stanął w hotelu Victoria, gdzie mieszkali także Kochański, Fitelberg i Szymanowski. Wykonał Koncert f-moll Chopina, Paweł zaś Koncert Czajkowskiego, a Joasia zaśpiewała kilka pieśni Mahlera i Straussa z orkiestrą. Rubinstein, siedzący na widowni podczas występów innych artystów, twierdził, że podczas występu Joasi udało mu się pochwycić jej spojrzenie, przez co artystka przegapiła jedno wejście; Fitelberg musiał zacząć utwór ponownie, Rubinstein zaś był "bardzo zadowolony z tej skromnej próbki hipnozy".

Znakomita reputacja artystyczna Artura w Polsce została podparta świetnym występem podczas koncertu charytatywnego, co pociągnęło za sobą liczne angaże w różnych miastach Polski. Zaczął też występować w duecie z Kochańskim; programy ich koncertów w Filharmonii Warszawskiej 9 i 23 listopada 1907 roku obejmowały Sonatę "Kreutzerowską" Beethovena, Trio a-moll Czajkowskiego z udziałem wiolonczelisty Jana Sebelika i, tylko w wykonaniu Rubinsteina, utwory Chopina, Schumanna, Liszta i Szymanowskiego (znów Cztery etiudy, chociaż Szymanowski zadedykował mu już Wariacje op. 3).

W tym okresie rosnąca przyjaźń Rubinsteina z Kochańskim była jedną z najmiłszych rzeczy w jego życiu. Obydwaj byli nie tylko wybitnymi muzykami, ale też gadułami, dowcipniasami i mimami. Ci utalentowani żydowski chłopcy zawzięcie pięli się w górę, kochali sukces, byli opanowani silnym instynktem korzystania z niego i wystarczająco twardzi, by znieść niepowodzenia. Córka Rubinsteina, Ewa, wspomina, że jeszcze długo po śmierci Kochańskiego ojciec "zawsze opowiadał, jak bardzo podziwiał go i kochał", ale dodaje: "Szkoda, że tego nie widziałam, ponieważ na podstawie opowieści ojca zawsze miałam wrażenie, że był to rodzaj związku odpowiedni raczej dla szesnastolatków - robienie sobie kawałów i tego rodzaju rzeczy. Nigdy nie słyszałam niczego, co pozwoliłoby mi sądzić, że był między nimi jakiś głębszy kontakt, nie wiem doprawdy, czy mój ojciec był do niego zdolny. Ludzie

stanowili dla niego zagrożenie i nie wydaje mi się, żeby którykolwiek z jego związków, czy to w rodzinie, czy z innymi ludźmi, był całkowicie szczerzy". Sąd ten jest znacznie surowszy od innych; z pewnością Rubinstein do końca życia które trwały prawie pół wieku dłużej niż życie Kochańskiego-zawsze wspominał swego przyjaciela z wielkim uczuciem i uważał go za bliższego sobie niż rodzeni bracia.

Rubinstein spotkał się kilka razy z Lilką Wertheim w sypialni Zosi Kohn, ale zachowanie Lilki było niezręcznie oficjalne. Dziwiło go to, dopóki nie otrzymał listu z pogrozkami od jej męża: wyjedź z Warszawy albo spodziewaj się tęgiego lania. Radwan najwyraźniej przechwycił listy żony do Rubinsteina pisane ubiegłej wiosny; to on rozmawiał z Wertheimami domagając się, aby rywal oddał listy Lilki i aby pomogli mu zakończyć ten romans. Po otrzymaniu pogroźek Rubinstein, przy współudziale przyjaciół arystokratów, którzy wiedzieli, jak rozwiązywać podobne problemy, wyzwiał Radwana na pojedynek. Radwan nie spodziewał się takiej reakcji, a równie mocno jak jego przeciwnik bał się nawet myśleć o walce; gdy bohaterowie i ich sekundanci spotkali się w wyznaczonym miejscu i czasie, Radwan wycofał się, ku uldze wszystkich obecnych. Podczas pozostałych tygodni pobytu w Warszawie Rubinstein pocieszał się towarzystwem Geni Chmielnik, przyjaciółki podstarzałego hrabiego. Píše, że była to "wysoka, posągowa, bujna istota o uderzających, cudownie zaokrąglonych kształtach" i kolejna z wielu kobiet, które uganiały się za przystojnym Juliuszem Wertheimem, chętnie jednak w zastępstwie zgadzały się na Artura.

Po pierwszej nocy z Genią Rubinstein czuł się "jak absolwent wyższej uczelni sztuki kochania".

Gdy Aleksandra Wertheim spytała Rubinsteina, co naprawdę wydarzyło się między nim i Lilką, odpowiedział wymijająco w rzeczy samej nie wiedział, jak miały się sprawy między nim i jego ukochaną. Uważni czytelnicy pamiętników Rubinsteina zauważą, że jego relacja pełna jest dziwnych luk, które mogą mieć wiele przyczyn. Jedną z nich była, oczywiście, niemożność zapamiętania dokładnej kolejności wydarzeń sprzed ponad sześćdziesięciu lat. Inną była również zrozumiała niechęć do przyznania, jak nieładnie później zachował się wobec Lilki i jakie to zachowanie miało dla niej konsekwencje. Nie chciał też wspominać kłopotów, których reperkusje ciągnęły się za nim do końca życia.

Około 1911 roku Paweł Kochański poślubił Zosię Kohn, co Rubinstein do końca swoich dni uważał za ponurą pomyłkę. Chociaż Zosia najwyraźniej dawno już miała za sobą beznadziejną miłość do Juliusza Wertheima, krótko przed zamążpójściem wyznała Rubinsteinowi, że jest zakochana w jednym z synów Barylskich, w których posiadłości Rubinstein i Wertheim spędzili lato roku 1906. Poza tym "Zosia Kochańska zawsze była snobką wspomina żona Artura. Paweł był dla niej trochę za bardzo żydowski, niewystarczająco wyrafinowany. Paweł lubił prostych ludzi. Lubiał grać w karty i wyrażać się trochę grubiańsko'. (Wiele lat później Rubinstein powiedział młodemu przyjacielowi, że Kochański "nie umiał postępować z ludźmi [...] Był niecierpliw, czasami nawet ordynarny. Wściekał się i wychodził trzaskając drzwiami'.) Nela Rubinstein dodaje, że "Zosia była czarująca, przeczulona na punkcie seksu i pretensjonalna. Marzyła zapewne o poślubieniu Artura. Takie było

jej wyobrażenie Żyda". Paweł, ze swej strony, zawsze śmiał się z Arturem z brzydkiego nosa Zosi; chociaż poza tym była ładna i zawsze elegancko ubrana, nos miała duży, czerwony i zdeformowany: "wyglądał jak penis", zauważył ktoś, kto ją znał. Poza tym Rubinstein wiedział, że trzy lata wcześniej, w Berlinie, Paweł spędził noc z matką Zosi; wiedział o tym, ponieważ sam znalazł się w łóżku z panią Kohn następnego dnia i obaj z Pawłem żartowali na temat tej podwójnej eskapady. (Była tą kobietą, którą Rubinstein dla niepoznaki opisuje w pamiętnikach jako żonę bankiera z Warszawy.) Dlatego też podejrzewał, że Zosia i Paweł nie pobrali się z miłości ona chciała zostać żoną sławnego muzyka, on zaś zięciem bogatego, szczodrego, kochającego muzykę prawnika, którego stać było, by kupić mu stradivariusa w prezencie ślubnym. Rubinstein odmówił przyjęcia na ślub przyjaciela; pozornie zniewaga została wkrótce puszczona w niepamięć, Zosia jednak wykorzystywała ją, by usprawiedliwić kłopoty, których później kilkakrotnie była przyczyną. Na przykład zdarzyło się raz, że Zosia "uwiiodła" Artura (tak przynajmniej on twierdzi). Przez to nienawidził siebie za zdradę wobec Pawła, swego najlepszego przyjaciela, i zapewne wobec Lilki, swojej ukochanej i przyjaciółki Zosi. Krótko mówiąc i Paweł, i Artur mieli intymne kontakty zarówno z Zosią, jak i z jej matką, a Artur był jedynym z całej tej dziwnej czwórki, który wiedział o wszystkich bokach kwadratu. Nawet dla Rubinsteina sprawa posunęła się za daleko, by ją powszechnie poznano.

Rubinstein niewinnie pyta samego siebie w pamiętnikach, dlaczego zdecydował się wrócić do Berlina po opuszczeniu Warszawy w styczniu 1908 roku; w końcu mógł przecież jechać do Paryża lub pozostać w Warszawie. "Daremnie próbowałem znaleźć logiczną odpowiedź na to pytanie", pisze. Istniały przynajmniej dwie rozsądne odpowiedzi: zerwanie z Astrukiem, o którym nie chce wspominać w pamiętnikach, i pragnienie ponownego spotkania z przebywającą w Berlinie Emmy Destinn, o czym wspomina, ale jakby mimo woli, przypuszczalnie dlatego, by nie wyglądało na to, że nie jest całkowicie oddany Lilce Wertheim. Destinn powitała go przyjaźnie, ale okazało się, że podróżuje ze swoim nowym narzeczoną. W Moich młodych latach Rubinstein bezlitośnie żartuje z tej pary. Pisze, że Destinn zbierała pamiątki po Napoleonie, a jej wybranek był sobowtórem cesarza, z wyjątkiem nieinteligentnej i pozbawionej wyrazu twarzy. Prawdopodobnie jednak bardziej był zirytowany tą sytuacją niż przyznaje: oczywiście musiał być trochę zazdrosny o nowego mężczyznę i rozczarowany, nie mogąc liczyć na pomoc finansową Destinn. Zamieszkał w hotelu Bellevue przy Potsdampplatz ćwicząc kiedy nie znajdował sobie żadnego ciekawszego zajęcia na małym koncertowym bechsteinie dostarczonej przez producenta, i obserwował, jak maleją skromne rezerwy pieniężne. Skrępowany brakiem, w swoim mniemaniu, sukcesów zawodowych, unikał starych przyjaciół i znajomych, nie mówiąc o Barcie; Joachim, jego szczodry deus ex machina, zmarł pięć miesięcy wcześniej. Zawarł jednak znajomość z trzydziestoletnim Osipem Gabriłowiczem, który był "szczególnie lubiany i podziwiany". Spędzali razem miłe wieczory muzykując w domu Josefa Lhevinne'a i jego żony, Rosiny, pianistki która została później najbardziej wziętym pedagogiem swoich czasów.

Przeważnie jednak Rubinstein widywał tylko swoich krewnych Meyerów i, oczywiście, siostrę Jadwigę, która przyjechała z Łodzi, by wziąć udział w szalonym, jak się jej zdawało, życiu towarzyskim brata, lecz wyjeżdżając musiała zastawić swoją biżuterię, aby pożyczyć mu trzysta marek. (Twierdzi, że wykupił te przedmioty podczas następnej wizyty w mieście.) Gdy i te pieniądze prawie już znikły, Rubinstein zadesperzował do swego przyjaciela Józefa Jaroszyńskiego z prośbą o pomoc. Jednakże Jaroszyński dał właśnie sporą sumę Kochańskiemu, który był równie nieodpowiedzialny finansowo jak Artur; bogaty ziemianin doszedł do wniosku, że Rubinstein, który często prosił go o wsparcie i zwykle je dostawał, wylewał krokodyle łzy, równocześnie świetnie bawiąc się w Berlinie. Puścił więc tę prośbę mimo uszu.

28 stycznia 1908 roku Rubinstein skończył dwadzieścia jeden lat, osiągnął więc wiek, w którym większość młodych ludzi zaczyna sobie radzić bez rodzicielskiej opieki, Rubinstein jednak radził sobie bez niej już ponad połowę swego dotychczasowego życia. Widział już więcej świata, niż większość ludzi kiedykolwiek zobaczy; doświadczył najwyższych pochwał i zniechęcenia, namiętności i odrazy, życia w wyższych sferach i życia na dnie. A jednak czuł się nieszczęśliwy. Jego kariera znalazła się w martwym punkcie; zraził do siebie Astruca i nie zakończył sprawy z Lili; Destinn odrzuciła go; miał zaledwie tyle pieniędzy, żeby dwa razy dziennie kupić sobie bułkę z parówką. Nie mógł się nawet wyprowadzić z hotelu, ponieważ nie był w stanie zapłacić ciągle rosnącego rachunku. Pewnego popołudnia próbował się powiesić na pasku od szła ' froka przywiązanego do wieszaka w łazience. "Kiedy jednak odepchnąłem stół nogą, sznur się zerwał, a ja z hukiem upadłem na podłogę'. Przyznaje, że historia ta wygląda trochę głupio, ale upiera się, że jest prawdziwa. Kiedy po ; latach jego dzieci zauważyły, że musiał sobie zdawać sprawę, iż stary pasek nie wytrzyma jego ciężaru, zezłościł się okropnie. Morał z tej historii był dla niego; taki, że w "chaosie myśli", który nastąpił potem, odkrył "tajemnicę szczęścia ' [...] kochać życie na dobre i na złe, nie stawiając żadnych warunków'. Powtarzał tę zasadę publicznie może aż nazbyt często dla dodania sobie otuchy w późniejszych latach, ale także żył według niej, tak jak potrafił najlepiej.

Brat Rubinsteina Stanisław i szwagier Maurycy Landau wysłali mu trochę pieniędzy, za które opłacił połowę rachunku w hotelu i powrócił do Warszawy, gdzie rozpoczął kilka miesięcy cudownego lenistwa, odwiedzając Kochańskiego, Fitelberga, Kohnów i Wertheimów ale nie Lili, której najwyraźniej nie poświęcał zbyt wiele myśli. Odbił długą rozmowę z Jaroszyńskim, pod koniec której ziemianin poczuł się winny nieumyślnego przyczynienia się do próby samobójczej młodego przyjaciela, i zaprosił go na tydzień najpierw do posiadłości na Ukrainie, a potem do domu w Kijowie, gdzie podarował mu istic księżący prezent w postaci czterech tysięcy rubli (około dwóch tysięcy dolarów). Rubinstein natychmiast zaproponował, żeby wspólnie z Kochańskim wydali te pieniądze na podróż do stolic Europy Berlina, Paryża i Londynu; Jaroszyński, chociaż zaskoczony, zgodził się na propozycję. Kochańskiego łatwo dało się przekonać, by się przyłączył. W końcu Jaroszyński pokrył połowę kosztów ze swoich własnych pieniędzy i wszyscy cudownie się bawili.

(Dziesięć lat później, w następstwie rewolucji bolszewickiej, Jaroszyński i jego rodzina stracili swoje posiadłości, Rubinstein zaś mógł zrewanżować się hojnemu przyjacielowi za jego dawniejszą szczodrość.) Ostatnim przystankiem był Karlsbad obecnie Karlovy Vary w Czechach gdzie Jaroszyński miał pozostać na kuracji, Rubinstein i Kochański zarobili tam około sześćuset dolarów, dając koncert w Sali Zdrojowej. Rubinstein dwukrotnie wyjeżdżał do odległego o około sto kilometrów Bayreuth, by posłuchać Parsifala; był tym przeżyciem oszołomiony, pojechał więc do Monachium wysłuchać Tristana i całego cyklu Pierścienia pod dyrekcją Felixa Mottla, jednego z uczniów Wagnera. Wydarzenia te stały się punktem kulminacyjnym jego romansu z muzyką Wagnera.

Powróciwszy do Warszawy, skupił się na odnowieniu kontaktów z ludźmi, poznanymi podczas poprzedniego pobytu. Pierwszy z nich, rosyjski pułkownik Striemukow, był melomanem, dla którego Rubinstein z Kochańskim często grywali, aby przy jego pomocy uniknąć grożącego im z chwilą ukończenia dwudziestu jeden lat poboru do rosyjskiego wojska. Pobór był jednym z największych problemów grożących gminom żydowskim, co tłumaczy Paul Johnson w swojej Historii Żydów: "Rząd domagał się stałej liczby rekrutów z każdej gminy. Nie brano pod uwagę emigracji. Ze stosunków liczbowych wynikało, że Żydzi powinni dostarczać nie mniej niż 4,14% rekrutów. Rząd domagał się 6,2%. W rzeczywistości powołano ich około 5,7%. Prowadziło to do urzędowych zażaleń na temat żydowskiego deficytu,, co z kolei prowokowało pogłoski o tym, że Żydzi unikają poboru. W rzeczywistości Żydzi dostarczyli proporcjonalnie pomiędzy 20 a 35% rekrutów więcej niż całe społeczeństwo.

Od roku 1886 rodzina poborowego odpowiadała prawnie za uchylanie się przez niego od służby wojskowej i groziła jej wysoka grzywna. Nie istniała możliwość uniknięcia służby w armii bez zapłacenia olbrzymiej łapówki". Ponadto kategoria Żydów "nieprzydatnych" państwu pod względem zawodowym zmuszona była dostarczać potrójną kontrybucję. Polscy Żydzi musieli służyć w armii, która przesładowała ich grupę etniczną, a także okupowała ich kraj; chęć uniknięcia poboru była więc podwójnie silna, a Rubinstein długo musiał zmagać się z tą groźbą.

Inną osobą, której potrzebował Rubinstein jesienią 1908 roku, był Władysław książę Lubomirski, czołowy dobroczyńca warszawskiego świata muzycznego. Studiował kompozycję u Fitelberga, utworzył Spółkę Nakładową Młodych Kompozytorów Polskich, promując twórczość Fitelberga, Szymanowskiego, Ludomira Różyckiego, Mieczysława Karłowicza i Apolinarego Szeluty grupy, która zasłynęła jako Młoda Polska. Ci młodzi ludzie (dwudziestoparoletni w chwili ich pierwszego uwieńczonego sukcesem koncertu w lutym 1906 roku) chcieli otworzyć uszy warszawskich melomanów na nowe kierunki z zagranicy, a także propagować swoje własne utwory. W 1908 roku Lubomirski postanowił ocalić młodą Filharmonię Warszawską, na którą trzy lata po rezygnacji Młynarskiego z kierownictwa przyszły złe czasy. Zespół pod batutą Fitelberga stanął o własnych siłach dzięki pomocy finansowej księcia. Nela Rubinstein, poznawszy Lubomirskiego wiele lat później,

opisuje go jako "wspaniałego melomana, wielkiego arystokratę i czarującego człowieka".

Rubinstein pisze, że grał Koncert g-moll Saint-Saensa bez honorarium na koncercie galowym inauguracyjnym działalności odnowionego zespołu, jednakże archiwa Filharmonii nie zawierają wzmianki o tym występie co wcale nie znaczy, że nie miał on miejsca. Zachowały się jednak informacje o czterech występach Rubinsteina z orkiestrą między 13 listopada 1908 a 5 marca 1909 roku.

Dyrygowali Fitelberg i Henryk Opieński, a Artur grał IV Koncert Beethovena, I Koncert Chopina i II Koncert Brahmsa i prawdopodobnie po raz pierwszy I Koncert c-moll trzydziestopięcioletniego Sergiusza Rachmaninowa. Utwór ten wszedł na stałe do repertuaru Rubinsteina. Już wcześniej grał Elegię i Preludium z Fantazji op. 3 Rachmaninowa podczas recitalu w Filharmonii w październiku 1908 roku, w tym samym mniej więcej czasie gdy zaprezentował Warszawie pierwsze w tym mieście publiczne wykonania Wariacji na temat Paganiniego Brahmsa, I Sonatę fortepianową Francka i, wspólnie z Kochańskim, słynną Sonatę na skrzypce i fortepian Francka. W ciągu sezonu występował w różnych miastach, a 23 marca 1909 roku powrócił do Warszawy na specjalny koncert dobroczynny na rzecz Towarzystwa Szkolnego. Grał Sonatę "Kreutzerowską" Beethovena z Kochańskim i Trio Brahmsa z Kochańskim i jego bratem Elim, dobrym wiolonczelistą, oraz utwory solowe Chopina. 19 kwietnia roku 1909 Kochański i Rubinstein wykonali po raz pierwszy publicznie Sonatę dmół na skrzypce i fortepian Szymanowskiego. "Paweł i Artur doskonale grali moją Sonatę na skrzypce op. 9, ale recenzje były mdłe i niewyraźne" donosi w liście Szymanowski.

Dla Rubinsteina jednakże wielkim wydarzeniem w ciągu tamtych trzech miesięcy stał się, rozgorzały na nowo romans z Lili Wertheim-Radwanową.

Wymienili któregoś wieczoru sekretnie kilka słów w domu jej rodziców i ukartowali randkę. Rubinstein przekupił portiera w hotelu Victoria, gdzie mieszkał, aby w umówione dni między czwartą a piątą po południu zostawiał otwarte drzwi dla dostawców. "Dwa, trzy razy w tygodniu czekałem w swoim pokoju, wyęzając uszy na najmniejsze skrzypnięcie bocznej bramy pisze. W chwilę później miałem [Lili] w ramionach. Kochaliśmy się, gadaliśmy, graliśmy i potem znów się kochaliśmy. Byliśmy w siódmym niebie". Wkrótce jednak jej rodzice i mąż dowiedzieli się o wszystkim; Piotr i Aleksandra Wertheimowie poszli, jak twierdzi Rubinstein, do domu Lili, zbili ją, zabrali córeczki i nastraszyli, że każą ją zamknąć w zakładzie dla umysłowo chorych. Rubinstein szybko zapewnił Lili schronienie u swych sióstr Jadzi i Heli, przebywających w uzdrowisku w zaborze pruskim, i towarzyszył jej aż do granicy. Nie mógł jechać dalej nie posiadając paszportu, ponieważ nie odbył jeszcze służby wojskowej.

Stosunki Rubinsteina z rodziną Wertheimów szybko stały się ulubionym tematem plotek i kpín w Warszawie, a jego samego określano mianem łowcy posagów. Ale gdy Kochański i Szymanowski próbowali przekonać go, by załatwił rzecz całą żeniąc się z Lili, rzekł, że ona jest katoliczką, nie może więc dostać rozwodu, i że on nie jest jeszcze w stanie zapewnić bytu żonie. Wyznał ponadto: "nie

leży w mojej naturze żenić się z kobietą starszą ode mnie, a poza tym matką nie moich dzieci". Gdy Szymanowski zarzucił mu, że tak naprawdę nie kocha Lili, protestował gwałtownie. Według Rubinsteina a raz jeszcze jego wersja wydarzeń pozostaje chyba jedyną zachowaną Piotr Wertheim podstępnie zwałił Lili do Berlina, aby wszystko przedyskutować, potem zaś zamknął córkę w klinice dla umysłowo chorych. Napisała do Rubinsteina rozpaczliwy list, który wysłał uczynny strażnik; Rubinstein natychmiast wystarał się o fałszywy paszport, pożyczył pieniądze od Kochańskiego i popędził do Berlina. Ten sam strażnik pomógł Lili w ucieczce; razem z Rubinsteinem, ku zdumieniu rodziców powróciła do Warszawy. "Odtąd nie miała dostępu ani do domu, ani do dzieci pisze Rubinstein ale przynajmniej dysponowała niewielkim miesięcznym dochodem" dzięki testamentowi swego dziadka.

Lili i Artur byli sporadycznie kochankami jeszcze przez cztery lub pięć lat. Rubinstein wspomina o kilkutygodniowym wspólnym pobycie w posiadłości wiejskiej pod Warszawą u Pauliny Narbut latem 1909 roku. Zostawił ją tam, a sam powrócił do Warszawy, by przygotować się do nadchodzącego sezonu. Zgodnie z jego relacją, zabrał ją również na jedno ze swych tournée po Polsce, często też bywali razem w Warszawie między rokiem 1909 i 1914; przedstawił ją swoim rodzicom, którzy serdecznie ją przyjęli; w roku 1910 był z nią w Wiedniu, Berlinie i Rzymie; w 1912 przebywali razem w Londynie, w marcu 1913 roku w Wiedniu i latem 1913 w Zakopanem. Maria Kempieńska, kuzynka Lili, wspomina, że Rubinstein i Lili "mogli mieć dzieci", ale według wszelkich poufnych źródeł, w rodzinie i poza nią, nie miało to miejsca. W Moich młodych latach Artur wspomina opłacenie "pilnej" operacji Lili, a Annabelli Whitestone powiedział, że była to aborcja oczywiście w tamtych czasach nielegalna.

Kiedy się powiąże wszystkie zapiski w pamiętnikach dotyczące Lili, Rubinstein sprawia wrażenie łajdaka. Dbał o to, by nie widywano go w jej towarzystwie, sądząc, że mogłoby to zrujnować jego karierę lub ważne dla niego kontakty towarzyskie. Ale też normy oficjalnie akceptowanego zachowania były wtedy znacznie bardziej rygorystyczne niż obecnie i Lili także starała się jak najrzadziej pokazywać publicznie z Rubinsteinem, licząc na odzyskanie córek. Poza tym byłoby nierealistyczne i nierozsądne oczekiwać od osoby o wielkim talencie, że nie uczyni wszystkiego, co tylko możliwe, aby chronić swoje prawo do pełnego wykorzystania tego talentu. Znajdziemy też w pamiętnikach co najmniej kilka aluzji, z których wynika, że jedną z przyczyn, dla których Rubinstein nie chciał być widywany z Lili, nie mówiąc już o poślubieniu jej, był jej wiek. Przy zupełnie innej okazji przyznał, że zawsze był pełen "próżności i dumy", a za to brakowało mu skromności. "Nie ścierpiałbym po prostu, żeby widziano moją słabość czy poniżenie; zewnętrzna fasada sukcesu musiała pozostać nietknięta, nawet gdy wszystko układało się jak najgorzej co, przyznając, jest raczej niesympatyczną cechą mego charakteru'. Dotyczyło to także jego stosunków z Lili.

Zanim wybuchła I wojna światowa, oboje byli już znudzeni swoją love story, a nim wojna się skończyła (przez cały ten okres nie mieli z sobą żadnego kontaktu) skończył się i romans. "On naprawdę ją kochał, ale porzucił jak gorący kartofel"

powiedziała żona Rubinsteina wiele lat później. Przetrwowało jednak między nimi przez kilka lat wiele czulej miłości, ten burzliwy romans nie pozostawił rozgoryczenia. Lili i Artur spotkali się raz w Paryżu w połowie lat 20., po śmierci jej męża; przedstawiła go swym dawno już odzyskanym córkom. Kilka lat później, w wieku pięćdziesięciu lat, zachorowała na raka piersi; odmówiła poddania się operacji, zamiast tego udała się do jakiegoś znachora, który nic jej nie pomógł. Zmarła w roku 1932 na rok przed ślubem Rubinsteina. Ktoś doniósł mu, że "powiedziała ze smutkiem: On zaczyna życie, gdy ja kończę swoje". Maneta Radwan, jedna z jej córek, żyła później z hrabią Zamoyskim, rzeźbiarzem, a druga, Jadwiga, poślubiła w końcu Bronisława Młynarskiego, przyszłego szwagra Rubinsteina. Obie córki zirytowała publikacja pierwszego tomu pamiętników Rubinsteina w roku 1973 chociaż zadbał o to, by zmienić wszystkie imiona i nazwiska. Mimo to utrzymywał z nimi przyjacielskie kontakty aż do końca lat 80. Maria Kempieńska wspomina, że gdy Maneta Radwan, która stała się "czarującą kobietą, jak jej matka", była umierająca, "Nela Rubinstein była dla niej bardzo dobra".

Wiele informacji i kilka dużo mówiących aluzji wyłania się z listu Rubinsteina wysłanego z Warszawy 7 sierpnia 1909 roku do co zadziwiającego Astruca.

Zapewne myśli Pan, że nie żyję! Byłem pochłonięty sprawą mojej służby wojskowej, co nie pozwoliło mi opuścić Rosji [i jej terytoriów]. Nie mogłem też grać poza Rosją, ale w samej Warszawie grałem 20 razy. Zostałem zaproszony przez Głazunowa do St. Petersburga, bym grał dla przedstawicieli prasy, muzyków i zostałem też zaangażowany na koncert symfoniczny w zimie. Tak więc tej zimy mam zamiar robić same przyjemne rzeczy, a moimi sprawami zajmuje się teraz Władysław książę Lubomirski i chce mnie w końcu zaangażować! Umówiłem się już z [Karlem] Fernowem [dyrektorem agencji koncertowej Wolffa] w Berlinie; 3 lutego zagram tam z orkiestrą w Filharmonii, potem dam dwa recitale. Z początkiem listopada (1909) mam występy w Krakowie, Lwowie, Pradze, Budapeszcie i prawdopodobnie w Wiedniu (będę wiedział za sześć dni). W grudniu chciałbym zagrać w Paryżu. Moim pragnieniem jest oczywiście najpierw występ z orkiestrą, następnie dwa recitale. Czy możliwe jest zorganizowanie czegoś z Chevillardem lub Colonnem? Chętnie zagram z nimi nawet bez honorarium. Czy może byłoby lepiej wynająć salę i orkiestrę? Czy chciałby się Pan tym zająć? Jeśli tak, moglibyśmy opracować program na różne rodzaje koncertów. Przyjadę do Paryża przypuszczalnie za dwa tygodnie, aby wszystko ustalić, ale byłbym wdzięczny, gdyby przedtem odpowiedział Pan na moje pytania. Chciałbym wszystko omówić z księciem.

Bardzo cieszę się na grudzień (lub koniec listopada), gdyż chcę potem zagrać w Niemczech i w Rosji. W Londynie będę trochę pracował z polskim dyrygentem p. Młynarskim, ale to jeszcze nie zdecydowane.

Książę Lubomirski przejął właśnie na dwa sezony Filharmonię Warszawską wraz z orkiestrą. Mój wielki przyjaciel G. Fitelberg (wspaniały kompozytor i dyrygent) jest jej dyrektorem; będzie dyrygował moim koncertem w Berlinie.

A zatem, do widzenia, drogi Panie, z radością oczekuję Pana odpowiedzi, proszę napisać, czy mam przyjechać zaraz do Paryża. Z najlepszymi życzeniami

oddany Panu Artur Rubinstein Jeśli ma Pan jakieś recenzje i notatki prasowe na mój temat, proszę mi je przesłać.

Mieszkam w hotelu Victoria.

W Moich młodych latach Rubinstein tłumaczy, że zaproszenie od Aleksandra Głazunowa na występ w St. Petersburgu jego pierwszy występ w Rosji otrzymał za pośrednictwem Maurycego Landaua w trakcie jego podróży służbowej do stolicy Rosji. Landau poznał wówczas Głazunowa, jednego z najlepiej znanych rosyjskich kompozytorów i dyrektora sławnego Konserwatorium w St. Petersburgu. Łódzki kupiec wychwalał swego młodego szwagra i jego osiągnięcia, Głazunow zgodził się więc na występ Rubinsteina dla zaproszonej publiczności. Jako Żyd, nie posiadający specjalnego zezwolenia, Rubinstein miał prawo tylko do dwudziestoczworgodzinnego pobytu w St. Petersburgu, co jednak wystarczyło, aby wprowadzić się do hotelu, przeciwżyć program w sali koncertowej, wystąpić dla entuzjastycznej publiczności (Głazunow zauważył, że nieokielznane objawy zachwytu są bardzo powszechne na koncertach w Rosji), trochę się przespać i wyjechać.

Chociaż występy w Paryżu, które próbował zorganizować Rubinstein na sezon 1909/10, nie doszły do skutku, rzeczywiście dał się "przekonać" księciu Lubomirskiemu do przyjęcia pomocy, która przybrała formę równowartości pięciu tysięcy dolarów, oddanych do dyspozycji Rubinsteina na pokrycie wydatków związanych z koncertami, z którymi chciał wystąpić w europejskich stolicach. W liście do Astruca Rubinstein sugeruje, że Lubomirski robi dla niego to, czego nie był w stanie zrobić Astruc, drugi list świadczy jednak o tym, że impresario zareagował pozytywnie na propozycje swego byłego klienta.

"Otrzymałem Pański list z 30 września i pokazałem go księciu napisał Rubinstein 13 października. Kwota za paryski i londyński koncert wydaje mi się trochę za wysoka; mam tylko 8000 franków do dyspozycji, ponieważ sporo wydam na Berlin i Wiedeń, a chcę też dać jeszcze kilka koncertów w Rosji'.

Niebawem jednak Fitelberg, główny protegowany księcia, przekonał Lubomirskiego, że Rubinsteinowi nie można ufać w kwestii pieniędzy; pianista uważał, że Fitelberg był zazdrosny o innych muzyków, sięgających do portfela Lubomirskiego bez jego pośrednictwa. (Nela Rubinstein, która poznała Fitelberga znacznie później, powiedziała: "Był utalentowanym dyrygentem, ale gdy w grę wchodziła ambicja, gotów był zabić). Dopiero kilka tygodni później Rubinstein mógł porozmawiać z księciem i załagodzić nieporozumienie. Wówczas też znalazł w Warszawie impresaria niejakiego Dropiowskiego który podjął się zorganizować jego debiut w Wiedniu, mieście, które już niedługo miało się cieszyć sławą nieoficjalnej muzycznej stolicy Europy. W Wielkiej Sali Musikverein, w niedzielę 12 grudnia 1909, Rubinstein grał IV Koncert Beethovena II Koncert Brahmsa i II Koncert Saint-Saensa z działającą od trzech lat Tonkunstler Orchestra (obecnie zwaną Wiedeńską Orkiestrą Symfoniczną) pod dyrekcją jej założyciela, trzydziestopięcioletniego Oskara Nedbala, Czecha, który studiował kompozycję u Dworaka i który był o krok od wielkiego sukcesu jako kompozytor wiedeńskich operetek. Początkowo Rubinstein zirytował się, że kazano mu grać na fortepianie marki "Besendorfer" zamiast na

bechsteinie, w końcu jednak przyznał, że "to doskonały instrument". Gazeta "Neue Freie Presse" zapowiedziała koncert ("Artur Rubinstein, występujący w Wiedniu po raz pierwszy, odnosił wielkie sukcesy w Ameryce, Paryżu i Londynie", głosił krótki artykuł), jednak recenzent gazety, Julius Korngold, nie odnotował tego wydarzenia, zaledwie jednej z wielu prezentacji muzycznych mających codziennie miejsce w mieście. A przecież koncert, odbywający się pod egidą Hugona Kneplera z Dyrekcji Koncertów Gutmanna, był tak udany, że skłonił siedemdziesięcioczeroletniego (nie osiemdziesięciosześcioletniego, jak pisze Rubinstein w Moich młodych latach) Ludwiga Bósendorfera, emerytowanego dyrektora fabryki fortepianów, do zaproszenia Rubinsteina na recital solowy 22 grudnia w audytorium firmy, głównym w owych czasach miejscu spotkań wiedeńskich melomanów. Recital także okazał się sukcesem, chociaż Rubinstein czuł się, co zrozumiałe, nieswojo z powodu obecności osiemdziesięcioletniego pianisty Teodora Leszetyckiego, seniora pedagogów, który "uzbrojony w potężną lornetkę przez cały czas trwania koncertu siedział, wbijając wzrok w moje palce!". Tego wieczoru w Bósendorfer-Saal obecni byli także, wedle Rubinsteina, dwaj sławni uczniowie Liszta, Moriz Rosenthal i Emil Sauer obaj starsi od Rubinsteina o dwadzieścia pięć lat; Franz Schalk, główny dyrygent Wiedeńskiej Opery Królewskiej i dawny uczeń Brucknera; oraz znany skrzypek Arnold Rose.

Zanim Rubinstein wyjechał z Polski do Wiednia, Lubomirski przedstawił go Aleksandrowi hrabiemu Skrzyńskiemu, bogatemu i kulturalnemu Polakowi z Galicji, którego pianista opisał jako "jednego z najbardziej wziętych kawalerów w Europie". Nela Rubinstein, znająca Skrzyńskiego w latach 20., gdy była jeszcze nastolatką, a hrabia premierem niepodległej Polski, wspomina swoje nim "zauroczenie": "wyjątkowo przystojny młody człowiek". W roku 1909 lub 1910, gdy Rubinstein go poznał, Skrzyński miał dwadzieścia siedem lub osiem lat, pełnił funkcję attache Ambasady Austriackiej w Watykanie i obracał się w najlepszych kręgach rzymskiego towarzystwa. Wysłuchawszy gry Rubinsteina, ofiarował mu pomoc w rozpoczęciu kariery we Włoszech.

Zaprosił Rubinsteina do Rzymu, zorganizował i sponsorował prywatny recital w sali balowej Grand Hotelu, gdzie sprosił wielu wpływowych ludzi, łącznie z hrabią Enrico San Martino di Valperga, prezesem Accademia di Santa Cecilia, najważniejszej instytucji muzycznej Rzymu. Ten prywatny występ, mający miejsce prawdopodobnie wiosną 1910 roku, wzbudził ogromny entuzjazm i Rubinstein został zaangażowany do cyklu wysoko płatnych recitali w domach markiz Dory di Rudini i Luisy Casati. Ponadto San Martino zaprosił go do udziału w publicznym koncercie z orkiestrą w następnym sezonie.

Rubinstein zakochał się w Italii. Korzystał z każdej wolnej chwili, by zwiedzać Rzym i inne sławne miasta Florencję, Wenecję, a szczególnie Neapol i okolice. Miał też kilka nieprzyjemnych przygód: został oszukany przez przewodnika, nakłaniano go do skorzystania z usług dziesięcioletniej prostytutki i był nagabywany przez angielskiego pisarza, homoseksualistę, którego nie wymienia z nazwiska. Podczas pierwszej wizyty we Włoszech zawarł również znajomość z Giovannim Sgambatim, jednym z najbardziej znanych włoskich pianistów i kompozytorów muzyki

instrumentalnej tamtych lat (Rubinstein miał już w repertuarze jego toccatę) i z mieszkającym w Rzymie Modestem Iljiczem Czajkowskim, jednym z młodszych braci kompozytora.

Książę Lubomirski rzeczywiście sponsorował koncert berliński w Filharmonii 3 lutego 1910 roku, o którym wspominał Rubinstein w liście do Astruca. Rubinstein grał IV Koncert Beethovena i II Koncert Brahmsa z Filharmonikami Berlińskimi pod batutą Fitelberga, który dyrygował potem IV Symfonię Mahlera w tamtych czasach rzadko wykonywane dzieło. (Cztery dni wcześniej Fitelberg i Rubinstein wystąpili z tym samym programem w Warszawie z tamtejszą Filharmonią.) "Świadomość, że mam wykonywać tę cudowną muzykę wspólnie z człowiekiem, którym gardziłem, doprowadzała mnie do stanu graniczącego z histerią" wspomina Rubinstein, ale krytycy berlińscy "znaleźli więcej powodów do pochwał niż do przygany. Summa summarum, nie był to wielki sukces, ale sukces zaszczytny". Obecny na koncercie Barth, napisał do Rubinsteina list, w którym wskazał wszystkie zalety i wady jego gry. Sześć tygodni później, gdy Rubinstein powrócił do Berlina na recital w Beethoven-Saal, odwiedził Bartha, który podobno nakrzyczał na niego za włączenie do programu muzyki Debussyego; jednakże Rubinsteina zawiodła chyba pamięć, ponieważ program składał się z Sonaty "Waldsteinowskiej" Beethovena, Dwóch rapsodii op. 79 Brahmsa, Wariacji na polskie tematy ludowe Szymanowskiego i utworów Chopina. Krytyk "Vossische Zeitung" napisał o tym recitalu: Pan Artur Rubinstein zaprezentował znakomitą technikę w sześciu utworach Chopina, których udało mi się wysłuchać. W dniu recitalu Rubinsteina -14 marca 1910 roku Nikisch dyrygował w Filharmonii, uczeń Mahlera Oskar Fried dyrygował koncertem w Towarzystwie Przyjaciół Muzyki a wybitny młody skrzypek amerykański Albert Spalding grał recital w Bechstein Hall; [recenzent najwyraźniej miał obowiązek być obecny na wszystkich tych koncertach.] Niewątpliwie jest on utalentowanym młodym pianistą, ale musi jeszcze dojrzeć duchowo. Pierwsze wrażenie, jakie odnosi się słuchając jego gry, to dominujący racjonalny chłód. Jego uderzenie nie przekazuje nam żadnych z serca płynących, soczystych dźwięków, ma nieco słabe brzmienie w piano i często nazbyt zgrzytliwe w forte, zapewne przenikliwie, lecz pozbawione wielkości. Szczególnie Barkarola i Impromptu Fis-dur wykonane były dość konwencjonalnie. Pan Rubinstein ma jeszcze czas, by znaleźć w sobie głębię, i miejmy nadzieję, że będzie potrafił tego dokonać.

Takie recenzje w niemieckich pismach Rubinstein zawsze wspominał ze złością: gra dobrze technicznie, ale interpretacja nie jest wystarczająco głęboka.

On sam oceniał własną grę dokładnie przeciwnie i jak większość ludzi nie lubił, gdy ktoś tę opinię podważał. Barth jednakże powiedział podobno innemu uczniowi, że Rubinstein, pomimo swego zdradzieckiego wyjazdu z Berlina, w ubiegłych latach "musiał trochę popracować". Artysta wspomina, że po recitalu odwiedzili go Emma Engelmann z synem Hansem, Max Friedlander z rodziną, a nawet pani Kurt, która "była nieco onieśmielona" obecnością Lili, podróźującej z Arturem.

Dzięki sprawności Dropiewskiego Rubinstein częściej występował w różnych miastach trzech zaborów, częściej też korzystał z usług warszawskich fałszerzy

paszportów, aby móc przekroczyć granicę. Jednym z najbardziej niezwykłych wydarzeń sezonu był recital chopinowski we Lwowie dla uczczenia setnej rocznicy urodzin kompozytora. Rubinstein wystąpił wspólnie z Ignazem Friedmanem, innym znakomitym polsko-żydowskim pianistą-wirtuozem, starszym od Rubinsteina o pięć lat. Friedman grał II Sonatę, Rubinstein zaś III Sonatę, a razem zagrali Rondo C-dur op. 73 w wersji na dwa fortepiany. Lubomirski przedstawił go wielu przedstawicielom miejscowej arystokracji hrabiostwu Romanostwu Potockim, księżnej Radziwiłłowej i hrabinie Tarnowskiej dzięki czemu Rubinstein odniósł we Lwowie ogromny sukces i przyćmił Friedmana. Na długo pozostał ulubieńcem tamtejszej publiczności.

W roku 1890, cztery lata przed śmiercią, Antoni Rubinstein zainicjował i przekazał hojny zapis konkursowi dla kompozytorów i pianistów, który miał się odbyć co pięć lat. Gdy pod koniec 1910 roku Artur Rubinstein wziął udział w piątym kolejnym konkursie, poprzednimi laureatami Nagrody Rubinsteina byli wybitnie utalentowani: dwudziestoczteroletni kompozytor Ferruccio Busoni (w 1890 roku) oraz pianiści: dwudziestoletni Mikołaj Medtner (w 1900 roku) i dwudziestojednoletni Wilhelm Backhaus (w 1905 roku).

Początkowo gdy Kochański i Antoni Moszkowski wywodzący się z zamożnej, kulturalnej rodziny warszawskich Żydów zaprzyjaźnionej z Rubinsteinem próbowali przekonać go do udziału w konkursie, odmówił tłumacząc, że jego technika nie jest jeszcze wystarczająco doszlifowana. Dopiero gdy przeczytał, że pierwszy minister cara Mikołaja II, Piotr Arkadiewicz Stołypin, odrzucił prośbę Głazunowa i jury konkursowego o zezwolenie zamiejscowym uczestnikom żydowskiego pochodzenia na pobyt w St. Petersburgu dłuższy niż dwadzieścia cztery godziny zdecydował się pojechać, ponieważ zarządzenie go rozgniewało. W końcu rząd uniknął kompromitacji ignorując całą sprawę do czasu zakończenia konkursu, kiedy to władze "przypomniały sobie", żeby nakazać Rubinsteinowi opuszczenie miasta.

Co najmniej w jednym szczególe jego relacja z konkursu mija się z prawdą: twierdził, że nauczył się Koncertu A-moll swego wielkiego imiennika (co było wymagane na konkursie) dopiero na kilka dni przed występem, gdy naprawdę utwór ten figurował w spisie repertuaru przedstawionym Astrucowi już sześć lat wcześniej i wiadomo, że grał go publicznie choćby tylko w sezonie 1906/07.

Wykonał go potem znowu w Warszawie 16 grudnia 1910 roku, mniej więcej w czasie konkursu. Reszta jego opowieści jest trudna do sprawdzenia.

Rubinstein wspomina, że wśród innych pianistów uczestniczących w konkursie wszyscy urodzeni między 1885 a 1891 rokiem znaleźli się Rosjanie Aleksander Borowski, Juliusz Isserlis, Lew Pysznow i Leon Sirota; Szwajcarzy Edwin Fischer i Emil Frey; Niemiec Alfred Hoehn. Wszyscy zrobili w końcu kariery, ale jedynym oprócz Rubinsteina, któremu udało się osiągnąć trwałą sławę, był Fischer. Najważniejszym członkiem jury, oprócz przewodniczącego Głazunowa, była Anna Mikołajewna Jesipowa (znana także jako Annette Jessipowa), wspaniała pianistka. Należała do grona licznych uczennic i równie licznych żon Leszetyckiego i zajmowała stanowisko profesora fortepianu w konserwatorium w St. Petersburgu aż

do przejścia na emeryturę w roku 1908; jej wychowankiem był między innymi Sergiusz Prokofiew.

Opis wrażenia, jakie wywarł swą grą Rubinstein, może być trochę przesadzony. Publiczność jakoby szalała z entuzjazmu, jury na stojąco oklaskiwało wykonanie pierwszej części Koncertu Rubinsteina, Jesipowa łkała przy Chopinie, a wszyscy razem byli pewni, że wygra. Jednakże opis ten wcale nie musi być dokładny nie tylko dlatego, że Rubinstein miał skłonność do wyolbrzymiania swych muzycznych sukcesów, lecz także dlatego, że szczerze przyznał, iż kilku innych uczestników grało lepiej, przynajmniej na jakimś etapie konkursu. Bardzo wysoko ocenił Hoehna w Sonacie "Hammerklavier" Beethovena, a jeszcze bardziej wspaniałomyślny okazał się w stosunku do Freya ("cudowny [...] cały odegrany przezeń program stanowił jedną wielką radość"). Frey, nadworny pianista króla Rumunii i obiecujący kompozytor, wygrał konkurs w kategorii kompozycji, a także zdobył jedną z nagród za grę.

Pierwszą nagrodę za wykonanie otrzymał Hoehn; Rubinstein sądził, że go ominęła, ponieważ opiekun Hoehna, wielki książę Hesji, wyprosił ją dla swego protegowanego u swojej siostry carycy Aleksandry. Jednak, dodaje Rubinstein, "wysłuchawszy w wykonaniu Hoehna Sonnh "Hammerklavier", dzieła o wiele bardziej znaczącego od mojej krótkiej Sonaty e-moll [Beethovena, op. 90], a ponadto po pięknym recitalu Freya, straciłem nieco przeświadczenie, że w gruncie rzeczy to ja zasługuję na nagrodę". W końcu przyznano mu jednogłośnie specjalną pierwszą nagrodę i dyplom honorowy. Oznaczało to, że jury uznało go za zdobywcę pierwszej nagrody ex aequo, ale nie przyznaje mu połowy z dwóch tysięcy rubli (tysiąca dolarów), które w całości otrzymał Hoehn. Zwolennicy Rubinsteina, w tym Stefan Grostern kuzyn Zosi Kohn, w którego mieszkaniu zatrzymał się Rubinstein-i Andre Diedrichs, miejscowy przedstawiciel Bechsteina, byli niezadowoleni. Na szczęście cała historia zainteresowała Sergiusza Kusewickiego, trzydziestosześcioletniego rosyjskiego kontrabasistę-wirtuoza żydowskiego pochodzenia, który dwa lata wcześniej zadebiutował jako dyrygent. Od tej pory razem z żoną, córką bogatego kupca, założył wydawnictwo muzyczne, agencję koncertową i Orkiestrę Kusewickiego. Kusewicki zadepeszował do Diedrichsa i poprosił Rubinsteina, aby odwiedził go w jego domu w Charkowie. Rubinstein natychmiast udał się pociągiem w tysiąctrzystukilometrową podróż, zagrał dla Kusewickiego i jego żony i został od razu zaangażowany na cykl koncertów w szeregu miast rosyjskich. Otrzymał hojną zaliczkę oraz bilet do Warszawy i udał się w podróż powrotną.

4 stycznia 1911 roku Rubinstein wykonał II Koncert Chopina i I Koncert Brahmsa w Filharmonii Warszawskiej. Piętnaście dni później w Rzymie odbył się jego oficjalny włoski debiut w Augusteum, sali koncertowej zbudowanej na ruinach grobowca cesarza Augusta. Grał Koncert g-moll Saint Saensa i d-moll Rubinsteina (nie IV Koncert Beethovena, jak mylnie pamięta) z Orkiestrą Santa Cecilia pod dyktando Bernardino Moliniego oraz Balladę As-dur i Polonez As-dur Chopina. Dzięki ogromnemu entuzjazmowi publiczności rzymskiej wiele razy bisował. Ponieważ nie rozwiązał jeszcze problemu służby wojskowej i ciągle miał problemy paszportowe, prosił Modesta Czajkowskiego o interwencję w rosyjskich kołach

dypłomatycznych w Rzymie. Czajkowski przedstawił go ambasadorowi, księciu Dołgorukiemu, jednemu z kochanków Liny Cavalieri i potomkowi jednego z najstarszych arystokratycznych rodów rosyjskich: Rubinstein sam zaproponował, że zagra kilka utworów na spotkaniu w ambasadzie, w wyniku czego następnego dnia książę dał mu imponujący list żelazny, prosząc zarazem o jego zniszczenie po powrocie do Warszawy. Jednakże gdy Rubinstein pokazał dokument na granicy rosyjskiej, strażnicy omal nie oddali mu salwy honorowej, zdecydował się więc nadal świecić nim w oczy każdemu, na kim mógłby, jego zdaniem, wyrzucić podobne wrażenie. A jednak z historią tą związana jest jakaś tajemnica: Rubinstein twierdził, że, gdy sekretarz ambasadora spytał go o datę urodzenia, podał rok 1889, a nie 1887, "żeby nie mieć jeszcze wieku poborowego", i używał tej późniejszej daty przez wiele lat. Ale wiek poborowy wynosił dwadzieścia jeden lat, więc osoba urodzona w 1889 roku w 1911 miałaby już dwadzieścia dwa. Taktyka ta byłaby więc bezcelowa. Albo więc historia ta nie jest prawdziwa, albo, co bardziej prawdopodobne, nieprawdziwa jest data całego zdarzenia. W każdym razie kłamstwo na temat wieku oraz fakt, że *Musikalische-Lexikon*, kierując się błędną datą, zrobił jeszcze dodatkowy błąd, drukując 6 zamiast 9, miało taki skutek, że przez resztę życia Rubinsteina jego przyjaciele, koledzy i dyrektorzy orkiestr już zawsze przesyłali mu życzenia urodzinowe z nieprawidłową liczbą lat (na pięćdziesiąte urodziny w 1936 i 1939 roku, a nie w 1937, na siedemdziesiąte piąte w roku 1961 i 1964, a nie 1962, i tak dalej, nawet po sprostowaniu całej sprawy w *Moich młodclł latnch*).

Krótko po powrocie do Warszawy Rubinstein wyjechał znów do Rosji, aby wypełnić kontrakt z Kusewickim. W Moskwie i St. Petersburgu grał Koncert d-moll Rubinsteina z dyrygentem i jego orkiestrą (nie miał dobrego zdania o umiejętnościach Kusewickiego jako akompaniatora) i wystąpił z recitalami solowymi grając między innymi Sonatę "Hammerklavier" Beethovena. Jak sam twierdzi, sukces był bardziej niż zadowolający, ale nie sensacyjny. Więcej "niekłamanego entuzjazmu" okazała publiczność Charkowa i Rostowa nad Donem. W Kijowie, ostatnim przystanku jego tournée, został początkowo przyjęty letnio, ale w końcu po trzech dodatkowych recitalach osiągnął wielki sukces dzięki zainteresowaniu ze strony nowych przyjaciół, Dymitra Lwowicza Dawydowa i jego żony Natalii. Matka Dymitra, Aleksandra, była siostrą Piotra Czajkowskiego. Gdy w 1878 roku Czajkowski napisał do męża Aleksandry z wieścią, że Album dziecięcy op. 39 dedykuje młodszemu synowi Dawydowa, Władimirowi, dodał jeszcze: "jedyna rzecz, jaka mnie martwi, to że Mitiuk [ośmioletni Dymitr] mógłby czuć się urażony. Ale jak można dedykować mu muzykę, jeśli mówi, że jej nie lubi?". Do 1911 roku jednakże stosunek Dymitra do muzyki najwyraźniej uległ zmianie a poza tym Rubinstein, jako przyjaciel jego wuja, Modesta Czajkowskiego, miał znakomite dojście do Dawydowów. W dodatku Wierzbówka, ich rodzinna posiadłość, leżała niedaleko Tymoszwówki, majątku Szymanowskich, i obie rodziny dobrze się znały. Karol Szymanowski zawsze ciepło wyrażał się o Natalii Mikołajewnie Dawydowej, z czym Rubinstein całkowicie się zgadzał. Opisał ją jako "jedną z owych tak rzadko spotykanych istot ludzkich, których zapomnieć nie sposób emanowała z niej jakaś światłość, niezwykła szlachetność serca

i inteligencja". Dawydowowie od dawna należeli do głównych postaci arystokracji ukraińskiej (choć dziadek Dawydowa spędził kilka lat na Syberii za udział w powstaniu dekabrystów w roku 1825), Dymitr mógł więc namówić towarzyską śmietankę Kijowa do przybycia na recitale. (Jednym ze słuchaczy był siedmioletni pianista Władimir Horowitz, mieszkający w Kijowie.) Następnie Dawydowowie zaprosili Rubinsteina, by spędził część nadchodzącego lata w Wierzbówce.

Wiele pisano o antysemityzmie we wschodniej Europie, a Paul Johnson wyjaśnił, dlaczego antyżydowskie przepisy wydane przez rząd rosyjski zaostrzały problem: "choć Żydom ochrzczonym i przedsiębiorczym dobrze się powodziło, polityka antysemityzmu prowadziła do zubożenia i kryminalizacji pozostałych. Rosjanie zaczęli w końcu zarówno zazdrościć Żydom, jak i pogardzać nimi, równocześnie oskarżając ich o wyperfumowanie i brud, o bycie wyzyskiwaczami i żebrakami, o brak skrupułów i głupotę, o nieproduktywność i małą produktywność. [...] Rosja była w tym czasie jednym państwem, w którym antysemityzm stanowił oficjalną politykę państwa". Antysemityzm był dokuczliwy w Europie Wschodniej, także w Polsce, gdzie Żydzi stanowili ponad 10 procent populacji; procent ten był znacznie wyższy w miastach. A jednak, jak widać z historii młodego Rubinsteina, dochodziło bardzo często do krzyżowania się kultur nie-Żydów i Żydów. Kulturalni Polacy, wśród nich wielu członków arystokracji, hojnie wspomagali rozwój jego talentu i pomimo pochodzenia uważali go za Polaka godnego reprezentować muzykę polską w świecie. Paderewski, Skrzyński, Jaroszyński, Młynarski, Szymanowscy, Barylski, Lubomirski i wielu innych wspierali go duchowo i materialnie. Artysta zyskał także sympatię księcia Dołgorukiego i Dawydowów, wysoko postawionych członków arystokracji rosyjskiej która tradycyjnie była bardziej antysemitka niż arystokracja polska.

(Niewykluczone, że Natalia Dawydowa, z domu Hudim-Lewkowiczówna, miała w sobie krew żydowską.) Niektóre z tych osób interesowały się Rubinsteinem tylko ze względu na jego szczególny talent. Takiego braku uprzedzeń nie prezentowałyby zapewne wobec jakiegoś Artura Rubinsteina zarządzającego fabryką w Łodzi lub skubiącego kurczaki w Pułtuskach ale podobnie postępowali sami Żydzi.

Rubinstein przyznawał, że jako młody człowiek myślał o swoich współbraciach z jednej strony jako o "masie potulnych ludzików z brodami i pejsami" w gettach i pytał sam siebie: "Dlaczego nie wykorzystują swych wrodzonych talentów i inteligencji na coś pożyteczniejszego niż kupno i sprzedaż starzyzny?" Z drugiej zaś, mówił, "bogaci Żydzi i ich żony [...] obnoszą się ze swym bogactwem, (...) na każdym kroku przepychają i uważają ich za odpowiedzialnych za "oburzenie nie-Żydów". Wiedział wprawdzie, że istniała "elita o wysokiej kulturze", ale czuł, że "jest zbyt mała i nie potrafi zrównoważyć złego oddziaływania całej reszty". Pewnego razu jednak, gdy odważył się wypowiedzieć swoją opinię w towarzystwie znanego żydowskiego lekarza z Warszawy, ten go zapytał: Czy "próbował pan kiedy zastanowić się nad przyczynami tych wszystkich zjawisk, które pan tak surowo ocenia?" Doktor Goldflam pożyczył mu olbrzymie, epokowe dzieło: Historię Żydów Heinricha Graetza opublikowaną między 1853 i 1876 rokiem, i zanim jeszcze Rubinstein

skończył ją czytać, "uświadomiłem sobie jasno, że dumny jestem z tego, iż urodziłem się Żydem' członkiem społeczności, która zachowała swoją tożsamość pomimo "ostracyzmu, prześladowania, inkwizycji, tortur, mordów, wygnania'. Choć nigdy nie był wyznawcą judaizmu, zachował swą narodową dumę do końca życia.

Rubinstein spędził resztę wiosny 1911 roku w Warszawie. 17 kwietnia zagrał balladę Ludomira Różyckiego tego, który czternaście lat wcześniej upokorzył go u drzwi gabinetu swego ojca z Filharmonią Warszawską pod dyrekcją Fitelberga; w programie koncertu znalazła się także wykonywana po raz pierwszy II Symfonia Szymanowskiego. Dziewięć dni później grał Szymanowskiego Wariacje na tematy ludowe op.10 na fortepian solo podczas koncertu, w czasie którego wykonano po raz pierwszy Symfonię F-dur "Polonia" Młynarskiego. Część lata spędził w Wierzbówce, majątku Dawydowów, śpiąc w tym samym pokoju i łóżku, w którym sypiał Czajkowski podczas swych letnich wizyt; często odwiedzali się z Szymanowskim, przebywającym w pobliskiej Tymoszówce. Rubinsteinowi wydawało się, że dostrzegł silne uczucie łączące panią domu z Szymanowskim; w każdym razie Natalia Michajłowna "nigdy nie wychodziła z pokoju", gdy Rubinstein studiował świeżo ukończoną II Sonatę A-dur op. 21 Szymanowskiego, którą pianista opisał jako "skomplikowany i trudny utwór, ale istne arcydzieło, pełne pomysłów, rozmachu i pasji". Wspomina też swoje zafascynowanie Popiołami Stefana Żeromskiego, choć mylił się, twierdząc, że jest to nowa książka została bowiem wydana w roku 1904 i że późniejszy po 1911 stała się inspiracją części II Symfonii Szymanowskiego, ukończonej w 1910.

Jesienią Rubinstein wystąpił z koncertami w Krakowie, Lwowie i innych miastach Galicji, po czym powrócił do Rosji na recitale w Moskwie, Charkowie, Rostowie, Saratowie i dzięki specjalnemu zaproszeniu od handlarza kawami, przyjaciela Szalapina także w Astrachaniu, jakieś dwa tysiące czterysta kilometrów od Warszawy. 1 grudnia 1911 roku wystąpił ze światowym prawykonaniem II Sonaty Szymanowskiego w Filharmonii w Berlinie; dzieło wypełniło drugą część programu, na część pierwszą złożyła się II Symfonia tegoż kompozytora. Filharmonikami dyrygował Fitelberg.

Zarówno koncert, jak i następujące po nim tournée sponsorowane były przez bogatą wdowę, matkę przyjaciela Szymanowskiego, Stefana Spiessa. Po uwieńczonym sukcesem koncercie berlińskim Rubinstein wrócił do Warszawy, by zagrać II Koncert Brahmsa pod batutą nowego dyrygenta Filharmonii, Zdzisława Birnbauma; pianista Wiktor Łabuński, przyszyły szwagier Rubinsteina, scharakteryzował go jako "człowieka obdarzonego wieloma zdolnościami, fantastyczną pamięcią [...] ale bez szczególnego talentu do dyrygowania".

Z Warszawy Rubinstein udał się do Lipska, aby 10 grudnia 1911 roku zagrać program złożony z utworów Szymanowskiego. Negatywna ocena tego wydarzenia zawarta w pamiętnikach nie zgadza się z oceną prezentowaną przez Bronisława Gromadzkiego, obecnego na sali: "Alberthalle wypełniona do ostatniego miejsca [...] Kacykiem, muzycznym miasta był wszechświatowej sławy niezapomniany i niezrównany dyrygent Artur Nikisch, który o czym wiedział cały świat muzyczny

absolutnie nie bywał na żadnym innym koncercie poza tym, którym sam dyrygował. Zjawienie się Nikischa w Alberthalle na koncercie kompozytorskim Szymanowskiego ' wywołało zdumienie i... zazdrość. [...] Nikisch! Nikisch! Nikisch! sz-sz-sz -, było słychać szept na wargach zdumionego tłumu. Nikisch uśmierzył poszum rozentuzjasmowanej publiczności, po czym oklaskiem przywitał stojącego przy pulpicie Fitelberga; publiczność tłumnie i hucznie przyłączyła się do jego oklasku. [...] Po Uwerturze nowe zdumienie. Nikisch wstał, wszedł do łoży, ;w której siedział Szymanowski, jak zwykle cichy, zażenowany. Nikisch winał Szymanowskiemu, publiczność wyła. Dalszego ciągu koncertu wysłuchał Nikisch siedząc w łoży Szymanowskiego. To dziwne że Rubinstein, który idealizował Nikischa nie wspominał o tej jedynej,udokumentowanej okazji, kiedy to sławny dyrygent słuchał jego gry. Reakcje krytyków lipskich na utwory Szymanowskiego były różne, ale wszyscy byli zgodni w pochwałach dla Rubinsteina."Pan Rubinstein zaprezentował maestrię w stopniowaniu kolorytu dźwięku i wirtuozerie" pisał "Neue Zeitschrift fur Musik". "Artur Rubinstein grał orkiestralną II sonatę fortepiannową młodego warszawskiego kompozytora brawurowo i z żywiołowym temperamentem' informował "signale fur die musikalische Welt". A Eugen Segnitz napisał w "Allgemeine Musikzeitung": "II Sonata fortepianowa A-dur op. 21 [jest] technicznie bardzo trudna i skomplikowana, co zaprezentował znakomicie a przede wszystkim z wielkim temperamentem Artur Rubinstein. [...] Publiczność wyraziła uznanie dla obu kompozycji, szczególnieymi honorami obdarzyła występującego artystę'.

18 stycznia 1912 roku ten sam program przedstawiono w Wiedniu, gdzie Szymanowski podpisał kontrakt z Universal Edition, jednym z najbardziej liczących się wydawców muzyki współczesnej. Koncert odbył się w Wielkiej Sali Musikverein, z Konzertverein Orchestra pod dyрекcją Fitelberga, a trzydziestoletniemu kompozytorowi zgotowano prawdziwy triumf.

W Wiedniu wystąpił Rubinstein także wspólnie ze Stanisławą Szymanowską, śpiewaczką, siostrą kompozytora, z recitalem muzyki Karola w audytorium prywatnego klubu, a 9 lutego 1912 roku zagrał II Koncert Brahmsa z Tonkuenstler Orchestra pod dyрекcją Fitelberga. Według austriackiego kompozytora Josepha Marxa Rubinstein wykonał Brahmsa "z cudowną wyobraźnią' i z " z tym samym, trudnym do zdefiniowania osobistym wycuciem' które pojawiło się w "II Sonacie Szymanowskiego i później w muzyce hiszpańskiej". Marx spędził wiele czasu z polskimi kolegami "którzy z radością uczestniczyli w życiu muzycznym miasta' i zanotował, że "w hotelu [Krantz] rządziła prawdziwie artystyczna idylla. Wstawano około południa, spędzano czas w szlafrokach dyskutując o sztuce i życiu, palono mnóstwo papierosów, pito wermut i kazano Rubinsteinowi grać Salome Straussa, co robił po mistrzowsku' (Marx twierdził również, że Rubinstein "próbował zainteresować Ryszarda Straussa dyrygowaniem II symfonią Szymanowskiego i Szymanowski liczył na to, Strauss nie spełnił jednak obietnicy złożonej Rubinsteinowi w Rzymie i powiedział. Nic o tym nie wiem".) Max von Oberleithner, wiedeński właściciel domu towarowego i zdolny kompozytor-amator, zaprosił Rubinsteina na obiad, po czym poprosił go o zagranie dla swoich gości; chociaż w

stosunku do artysty był to paskudny podstęp, Rubinstein chętnie się zgodził, ponieważ wśród gości zgromadziło się wielu znanych muzyków. Potem jednak poprosił Oberleithnera o pożyczkę wysokości tysiąca koron; Oberleithner zgodził się na osiemset i podsunął do podpisu weksel (28 kwietnia 1912 roku), który zobowiązywał Rubinsteina do zwrotu długu do 15 stycznia następnego roku. Obietnica nie została dotrzymana, a pięćdziesiąt siedem lat później pewna wiedenka, Renee von Bronneck-Uhlenhut, jedyna żyjąca spadkobierczyni Oberleithnera, próbowała z pomocą prawnika (bez skutku, jak należy sądzić) skłonić Rubinsteina do zapłacenia trzech tysięcy dolarów przybliżony ekwiwalent ośmiuset koron austriackich sprzed I wojny światowej.

Rubinstein pędził w Wiedniu szalone życie towarzyskie tak szalone, że Szymanowski i Fitelberg ledwie za nim nadążali. Kompozytor pisał do Spiessa: "nasz trochę nasz styl życia, np. w Berlinie. Otóż teraz jest jeszcze cztery razy więcej hałasu, chaosu i ludzi naokoło [...] jesteśmy zmęczeni i nawet znudzeni tym trybem życia. [...] Zaczynam coraz bardziej tęsknić już do prawdziwej pracy. Ale z drugiej jednak strony i ja [i] Ficio [Fitelberg] tak widzimy i czujemy pozytywne rezultaty tego, co robimy teraz, że trzeba kontynuować tę włóczęgę. Koncerty w Wiedniu i nawet w Lipsku udały się świetnie. [...] Z Ficiem jesteśmy tak mało sami, że porozumiewamy się raczej znakami, a nie rozmową. Nasz jedyny rodzinny dom to Godowsy!! pałający do nas straszną miłością'.

Leopold Godowski należał do tych, którzy usłyszawszy muzykę Szymanowskiego w Wiedniu polubił zarówno ją samą, jak i wykonawców.

Czterdziestodwuletni Godowski wileński Żyd był jednym z najslawniejszych ówczesnych wirtuozów fortepianu. Każdego roku spędzał część czasu w Wiedniu, ucząc zaawansowanych studentów Akademii der Tonkunst. To on, jego żona Amerykanka i ich czworo dorastających dzieci sprawili niebawem, że Szymanowski, Fitelberg i Rubinstein czuli się jak w domu. Rubinsteina spotkał wielki zaszczyt Godowski zaproponował mu objęcie klasy przygotowawczej w Akademii, pianista chciał jednak, jak twierdził, zachować swobodę. Obaj z Szymanowskim czuli wielką sympatię do Dagmar, czternastoletniej córki Godowskiego, która, pisze Rubinstein, "z wyglądu podobna była do perskiej miniatury [...] Ciężkie czarne warkocze, oczy w kształcie migdałów, ładny nos i pełne, czerwone, kształtne wargi sprawiały, że jak na swoje lata wyglądała poważnie [...] i zachowywała się w stosunku do nas kokieteryjnie i prowokująco". Przedwcześnie dojrzała syrena pozwalała swym gościom sądzić, że łączy ją coś więcej niż zwykła przyjaźń z ponad dwadzieścia lat od niej starszym Józefem Hofmanem, a także z kompozytorem Franzem Leharem, starszym o sześć lat od Hofmana. "Prawdziwa bestyjka była z tej Dagmar" wspomina Rubinstein. Szymanowski napisał do Spiessa: "najgorzej, że się trochę zaawanturowałem z tą małą (młodszą córką [Godowskiego], widziałeś ją?), na którą tak lecę (i nie wiem właściwie dlaczego) jak już dawno nie pamiętam. Boję się trochę, bym nie miał jakichś niemiłych historyjek". Dagmar jednak oczarowana była Rubinsteinem. Wiele lat później, w swych pamiętnikach pozornie swobodnych i szczerych, a w istocie bardzo mocno autocenzurowanych pisała: Artur był wszystkim,

o czym kiedykolwiek marzyłam i czego pragnęłam. [...] Nie wiedziałam, czym mogłabym bardziej zwrócić na siebie jego uwagę czy jako zakonnica, czy jako tancerka z haremu [...] Wyobrażałam sobie siebie w obu tych skrajnych rolach, a Artur nie wyobrażał mnie sobie wcale. Widział mnie taką, jaką byłam naprawdę dziecko z warkoczami, aparatem na zębach i wielką kokardą na pupie, gniotącą się zawsze, gdy siadałam.

Nie sposób opisać mego uwielbienia dla Artura. Czcilałam go jak jakiegoś boga. Kochałam go tak bardzo, że kochałam nawet jego przyjaciółki. Jeśli godne były jego miłości, oznaczało to, że same musiały być boginiami. Miałam więcej bogiń niż pan Bulfiach. Głowa Artura była groteskowa, ręce wspaniałe i zawsze podejrzewałam, że ma stopy rozszczępione jak diabeł.

Wyglądał dokładnie jak bożek Pan. Był moim cierpieniem i moim marzeniem.

Gdy grał na naszym bechsteinie wstawałam z łóżka, chowałam się pod schodami w hallu i płakałam. Gdy jadł obiad z rodzicami odszukiwałam jego płaszcz w przedpokoju i przytulałam się do niego. Po obiedzie czekałam cierpliwie, zanim służący posprzątał ze stołu, następnie odnajdywałam jego miejsce i zabierałam jego łyżkę do swego pokoju na pamiątkę. Kładłam ją pod poduszką. Mój dziennik zroszony był łzami i poplamiony makaronikami. Czy Artur nie wiedział, że umarłabym dla niego? Wystarczyłoby gdyby tylko poprosił.

Wydawało mi się to, nie wiadomo czemu, najlepszym sposobem okazania mu swej miłości poświęcić dla niego życie (...) Odgrywałam tę scenę codziennie, tak jak inne dzieci bawią się w klasy (...) Gaślałam na tysiące różnych sposobów; a gdzieś w tle tych moich wizji Artur grał cudownie Marsz żałobny Chopina i ogarnięty burzą wyrzutów sumienia patrzył na moje spowite w biel, martwe ciało [...] Zainteresowanie innych mężczyzn mnie krepowało, a ich ośmieszało w moich oczach.

[...] W stosunku do tych wielbicieli zachowywałam się jak bystra młoda dama; przy Arturze byłam nieśmiałą, małomówną dziewczynką. A on nie wiedział nawet, że istnieję! To prawda, że Artur zabierał mnie w niedziele na spacer. Ach, Wiedeń! [...] Szczęściem było spacerowanie po tym bajecznym mieście z Arturem! Zabierał mnie do [Kunsthistorisches] Muzeum, ukierunkowując mój gust w dziedzinie malarstwa. Nauczył mnie kochać Velasqueza, co było łatwe, i uważać Murilla za cukierkowego, co było trudne. Uwielbiałam Holbeina tak bardzo, że nigdy o tym nie wspomniałam. Bałam się, że Artur, mając na mnie tak wielki wpływ, mógłby mi go obrzydzić.

Jego słowo było prawem.

Najlepszy przyjaciel Artura, kompozytor Karol Szymanowski [sic], był piękny jak Byron.

Utykał trochę, ale bardzo nieznacznie. Karol chciał się ze mną ożenić i gotów był czekać długi okres narzeczeństwa. Pewnego dnia przyszedł do domu w białych rękawiczkach i jedwabnym kapeluszu i poprosił tatę o moją rękę. To wszystko, co otrzymał... Wołałam mężczyznę, którego nie mogłam mieć.

W końcu Szymanowski oskarżył Rubinsteina o romansowanie z Dagmar i wściekły Artur postanowił rzeczywiście poważnie z nią flirtować. "Od tego dnia Karol i ja przez cały rok nie rozmawialiśmy ze sobą i dopiero sama Dagmar zbliżyła

nas ponownie". Dagmar wspomina, że nawet wiele lat później, gdy już wyszła za mąż, a potem się rozwiodła, Rubinstein "nadal traktował mnie jak dziecko". Jednakże żona Rubinsteina twierdziła, że "Artur prawdopodobnie sypiał z Dagmar Godowską, gdy miała piętnaście lat".

W późniejszych latach Nela Rubinstein wspomina, że "Dagmar była ohydna i ogromna. Wyglądała jak burdelmama". Dagmar posiadała "wielką żywiołowość", jak twierdziła pani Rubinstein, ale "prosiła Artura o pieniądze, a on je jej dawał".

Przebywając w Wiedniu, Rubinstein miał okazję usłyszeć sławnego Pablo Casalsa w Koncercie wiolonczelowym Emanuela Moóra. Był to debiut w stolicy Austro-węgier tak przynajmniej twierdził pianista. Raz jeszcze fakty nie pokrywają się z opowieścią Rubinsteina. Wiedeński debiut Casalsa miał miejsce w 1910 roku; gdy wiolonczelista powrócił do Wiednia dwa lata później, nie powtórzył już Koncertu Moóra. Być może Rubinstein obecny był na obu koncertach i nałożyły się one na siebie w jego wspomnieniach. Obaj muzycy spotkali się w Paryżu kilka lat wcześniej i ucieszyli się, odkrywając wspólną namiętność do Brahmsa. Rubinstein, dziesięć lat młodszy od Casalsa, zrobił na nim silne wrażenie, kiedy dopadł fortepianu i zagrał cały I Koncert fortepianowy Brahmsa, którego podobno Casals nigdy wcześniej nie słyszał. Teraz, w Wiedniu, wiolonczelista przedstawił muzyka swemu brytyjskiemu menedżerowi, Montague Vert Chesterowi z dobrze prosperującej N. Vert Concert Agency, Chester zaś zaproponował, żeby Rubinstein oficjalnie.

' zadebiutował w Londynie pod auspicjami jego agencji. Przebywający właśnie w Wiedniu ksiądz Lubomirski zgodził się zostać gwarantem finansowym.

Według Rubinsteina Casals sugerował, by debiut solowy pianisty został poprzedzony ich wspólnym recitalem. Wiolonczelista był już w Wielkiej Brytanii uznany i koncert taki zarekomendowałby Rubinsteina publiczności brytyjskiej. W rzeczywistości jednak pianista dał dwa recitale solowe przed wspólnym koncertem z Casalsem. Rubinstein napisał do Lili i nakłonił ją do przyjazdu do Londynu, gdzie wynajęli umeblowane mieszkanie przy Hanover Square. 1 maja 1912 roku w Bechstein Hall (późniejszej Wigmore Hall), liczącej pięćset pięćdziesiąt miejsc, odbył się jego oficjalny brytyjski debiut.

Anonimowemu krytykowi z "Timesa" podobało się "żywe i poetyckie wykonanie" Karnawału Schumanna, chociaż miał kilka zastrzeżeń: "Valse noble był odrobinę za ciężki i powolny, a Papillons zbyt szybkie, by można było wysłyszeć figuracje; poza tym trudno znaleźć jakieś usterki. Pianista prezentuje różnorodne i w pełni kontrolowane brzmienie, zróżnicowane od bardzo delikatnego piano do pełnego i donośnego (czasem nawet zbyt hałaśliwego) fortissimo. W szybkich pasażach dźwięk był wczoraj nadzwyczaj czysty i olśniewający; ogólnie mówiąc, posiada on wystarczająco opanowaną technikę, by swobodnie pokonywać wszelkie trudności. Etiudy Liszta, włączone do programu, zupełnie by jednak wystarczyły, by to udowodnić, nie było więc potrzeby dołączenia jeszcze długiej i napuszonej Sonaty Adura Karola Szymanowskiego, która jest interesująca wyłącznie dlatego, że pozwoliła Rubinsteinowi popisać się brawurowym wykonaniem.

Drugi recital Rubinsteina miał miejsce 6 maja, a wspólny koncert z Casalsem 16 maja 1912 roku w liczącej dwa tysiące trzysta miejsc Queen's Hall. "Señor Casals rozpoczął program Sonatą e-moll Brahmsa na wiolonczelę i fortepian; partię fortepianową wykonał pan Rubinstein donosił "Times".

Frazowanie obu muzyków w Allegretcie przeszło wszelkie pochwały. Poza trio w tej części, gdzie można było zauważyć pewne różnice w doborze tempa, obaj muzycy przez cały czas znakomicie się rozumieli". Casalsowi w kilku utworach wirtuozowskich akompaniował Coenraad v. Bos, a potem "koncert zakończyła zachwycająco wykonana, trochę zmanierowana Sonata a-moll Griega na wiolonczelę i fortepian, przy której do Señora Casalsa raz jeszcze dołączył pan Rubinstein". Rubinstein wspominał później swą wdzięczność dla Casalsa za traktowanie go w czasie całego koncertu jak partnera, a nie akompaniatora. Chociaż pianista określił jego interpretację Sonaty Brahmsa jako "zbyt słodko-romantyczną", powiedział też: "Dumny byłem, że mogę grać z tym wielkim mistrzem (...) Przyjęto nas wielką owacją i okrzykami uznania, a na koniec musieliśmy bisować ostatnią część Sonaty Griega. Niedługo później Rubinstein i Casals poróżnili się z powodu nieznacznej sumy pieniędzy; niemożliwe jest rozstrzygnięcie, po której stronie były racje w tej niesłychanie błahej sprawie, ale incydent ochłodził ich wzajemną przyjaźń na całe życie.

Rubinstein otrzymał tak wiele pochwał za swoje recitale solowe i występ z Casalsem, że zaangażowano go na dwa dodatkowe koncerty w Bechstein Hall, 24 maja i 4 czerwca 1912 roku. Ponadto Jacques Thibaud, obecny na pierwszym recitalu solowym Rubinsteina, namówił go, by dołączył do niego w dwóch lub trzech recitalach, które skrzypek planował w ciągu następnych tygodni, także w Bechstein Hall. Pierwszy koncert odbył się 23 maja 1912 roku; grali Sonatę Guillaume Lekeu'a, a krytyk "Timesa" napisał, że "połączenie to było bardzo szczęśliwe, ponieważ obaj artyści uchwycili dokładnie intymny i rapsodyczny charakter tej muzyki i obaj, oddając muzyce pełną swobodę, nie pozwolili, by tempo [...] wymknęło się spod kontroli". Udział Rubinsteina w ostatnim recitalu z Thibaudem, 5 czerwca 1912 roku, był znacznie większy: "Pan Thibaud współpracował z panem Arturem Rubinsteinem; usłyszeliśmy bardzo piękne wykonanie Sonaty F-Dur op.24 ["Wiosennej"] Beethovena i jedyną Sonatę Francka na skrzypce i fortepian pisze "Times". Obydwaj.

'muzycy wspaniale się do siebie dopasowali, rozumieli muzykę i siebie wzajemnie tak dobrze, że nie odczuwamy pokusy, by ich ze sobą porównywać, może tylko o tyle, że bystre, intelektualne frazowanie pianisty nadawało szczególną jakość sonacie Beethovena, a emocjonalne ciepło i żar stylu pana Thibauda zdominowały interpretację dzieła Francka [...] Romans Beethovena dodatkowo uprzyjemnił koncert [...]".

'Przypieczętowało to sukces londyńskiego sezonu Rubinsteina, którego kulminację stanowił drugi dodatkowy recital solowy w Bechstein Hall.

Wykonanie Etiud symfonicznych Schumanna było według krytyka "Timesa" "nadzwyczajnie technicznie i oryginalnie muzycznie, ale Sonata op.53 Skriabina, po raz pierwszy grana w Londynie, tak zbiła publiczność z tropu, że po jej

niespodziewanym zakończeniu zapadła śmiertelna cisza, nie z powodu niechęci słuchaczy, ale ponieważ nikt nie wiedział, że to już koniec. Pośród innych utworów tego urozmaiconego programu wiele było czarujących i delikatnych kompozycji Karola Szymanowskiego, zagranych perfekcyjnie i z dużym smakiem'. Z trzech występów londyńskich zaplanowanych na pięciodniowy pobyt pianisty w mieście zrobiło się siedem, on jednak stwierdził z żalem, że nic na nich nie zarobił. Księżę Lubomirski musiał pokryć straty, ale Rubinstein dał do zrozumienia, że podejrzewa Chestera o to, że oszukał zarówno Lubomirskiego, jak i jego samego. Wizyta w Londynie okazała się jednak bardzo ważna: zainicjowała jego karierę w Wielkiej Brytanii i przyczyniła się do narodzin przyjaźni z Bergheimami i Draperami. John Bergheim, zamożny, urodzony w Jerozolimie żydowski przemysłowiec i Clara, jego żona Angielka, słyszeli o Rubinsteinie od wspólnego wiedeńskiego znajomego i bywali na jego koncertach, przyjmowali go w swoim domu i pomagali mu finansowo, angażując go, by grał na ich przyjęciach. John Bergheim chciał wziąć karierę Rubinsteina w Wielkiej Brytanii w swoje ręce.

Niestety kilka miesięcy później zginął w wypadku samochodowym; przez parę lat jednakże Rubinstein w czasie swych wizyt w Londynie często zatrzymywał się na dłużej w domu pani Bergheim. Rubinstein czuł, że nie może przedstawić Lili starszym i konserwatywnym Bergheimom, przyprowadzał ją natomiast do domu Paula i Muriel Draperów, młodego i zamożnego małżeństwa z Nowej Anglii, którzy wiedli umiarkowane "cygańskie" życie. Paul był ambitnym śpiewakiem, utalentowanym i oddanym muzyce. Studiował we Florencji, ale jesienią 1911 roku przeniósł się do Londynu, by uciec przed jakimś romansiem i uczyć się pod kierunkiem wspaniałego tenora i nauczyciela Raimunda zur Muhlen; postępom w nauce przeszkadzał jednak alkoholizm Paula. Muriel, z domu Sanders, była inteligentną kobietą, uważającą się za bystrego obserwatora i wypowiadającą bez ogródek swoje zdanie. Jak mówił jeden z ich przyjaciół: Paul był zawsze "gentlemanem", niezależnie od tego, jak bardzo był pijany; nocą, gdy biegał korytarzem nago jak go Pan Bóg stworzył, z rękami w górze, włosami odrzuconymi z czoła, wyglądał jak kiepski obraz Blake'a, ale równocześnie bez wątpienia jak gentleman.

Muriel była damą nie tylko w dawnym znaczeniu tego słowa, które oznacza długie, smukłe ramiona i nogi oraz majestatyczną postawę i pewność siebie, właściwe tylko prawdziwym damom; zawsze otaczała ją elegancka i królewska aura, co dawało jej prawo do każdego gestu czy słowa, na jakie miała ochotę sobie pozwolić; nie było ważne, co mówiła czy robiła zawsze była dystygnowana.

Podczas pobytu we Florencji Draperowie mieli niewiele pieniędzy, ale w Londynie nagle "stali się bogaci i modni", wspomina ten sam przyjaciel, z powodu "wręcz niesamowitego szczęścia" Paula na wyścigach. "Wkrótce naprawdę bardzo szybko okazało się, że posiadają kilkaset tysięcy funtów, wielki dom, a Muriel siedzi w łoży w operze w satynowej sukni koloru kości słoniowej z parą kruczooczarnych skrzydeł przymocowanych na małej jasnej głowie'. Mąż i żona zdecydowali zmienić wynajmowany przy Holland Park w Kensington dom w miejsce spotkań muzycznych

największych talentów i zwrócili się o pomoc do Montague Chestera. Muriel twierdziła, że Chester "ostrzegał nas, byśmy nie przegapili debiutu młodego polskiego pianisty, Artura Rubinsteina, który w tym czasie był właściwie nie znany". Rubinstein twierdzi, że spotkał Draperów po serii recitali solowych, ale wersja Muriel jest nieco inna. Pewnego wieczoru, jak wspomina, Chester przyprowadził młodego pianistę na obiad.

Pokój stał się nagle mniejszy, gdy wszedł do niego Rubinstein. Był młody, drobny, miał szerokie barki i długie ramiona z najwrażliwszymi dłońmi, jakie w życiu widziałam. Ponad tymi barkami tkwiła na pięknej głowie groteskowo brzydka, pozbawiona wieku twarz. Na głowie kłębiły się faliste, ciemnoblonde [sic] włosy. Wyrastały agresywnie w górę ponad pełnym skupienia czołem. Głębokie i jasne oczy przypominały raczej hieroglify inteligencji niż oczy na twarzy, wspierał je posępny, semicki nos wyrzeźbiony z czysto polską delikatnością.

Blade, mocne i pełne usta uśmiechały się z nerwowym smutkiem, odsłaniając dziwne zęby i tylko podbródek zdawał się nie brać udziału w tym nieustającym, żywotnym ruchu. Jakby pozwalał sobie na chwilę odpoczynku w tym wyścigu bez tchu. W następnej chwili jednak okazało się, że jego cofanie się kontrolowane było z siłą, która mogłaby pokonać Napoleona.

[...] Trudno się rozmawiało z tym dynamitem: słowa zamierały w powietrzu. Jedliśmy po prostu obiad, we czworo. Potem przeszliśmy do wielkiego, wysokiego pokoju i znów ogarnęła nas nerwowa niepewność, w każdym razie nas troje, czy pianista zagra bez naszych próśb, czy też zagra dopiero, gdy go poprosimy. Chester zaczął nawet rozmawiać ze mną o polityce, a to wymagało ostrego potraktowania. Ostatecznie zdesperowana zwróciłam się do Rubinsteina i powiedziałam: "jeśli pańska gra jest taka jak pan, proszę zacząć grać".

Wtedy ze wspaniałą polską uprzejmością wstał, uklonił się, podziękował mi i podszedł do fortepianu. Usiadł i zatopił się natychmiast w Sonacie "Hamerklavier" Beethovena [...] tak jak należało ją zagrać i tak, jak w istocie musiała być poczęta. Stała się dzięki jego palcom dziełem monumentalnie wspaniałym. Taki był młody polski pianista w roku 1911 [sic].

W tej opublikowanej relacji z pierwszego spotkania z Rubinsteinem Muriel Draper pominęła Lili, może przez dyskrecję którą jednak nie zawsze przejawia w swojej książce lub z powodu zazdrości. Jej niemiły i mocno przesadzony opis twarzy Rubinsteina jako "groteskowo brzydkiej" gorszy nawet niż wzmianki Dagmar Godowskiej o jego "groteskowej głowie" nie mógł mu się podobać (miał lat czterdzieści jeden, gdy ukazała się jej książka Music at Midnight, opublikowana przez wydawnictwo Harper & Brothers w Nowym Jorku i w Londynie) i może to tłumaczy, dlaczego w swoich o wiele późniejszych pamiętnikach zadał sobie trud i opisał Muriel niezwykle drobiazgowo: "wąska, podłużna głowa, z włosami ujętymi w ciasną siatkę [siatkę zrobioną z jedwabnej pończochy, jak twierdzi inny znajomy], wystające kości policzkowe, krótki, nieco spłaszczony nos oraz duże szerokie usta o grubych czerwonych wargach sprawiały, że wyglądała jak biała Murzynka". Opis ten jednak mógł być plagiatem portretu Muriel, opublikowanego trzydzieści pięć lat wcześniej

przez Mabel Dodge Luhan: "biały murzyński profil ze złamanym, długim nosem spotykał się z kościstą, wystającą szczęką i grubymi, wydatnymi, inteligentnymi wargami, umalowanymi szkarłatną pomadką'. A jednak coś ciągnęło Rubinsteina do Draperów; jakiś czas nie zdawał sobie sprawy, co to właściwie było, jednak często razem z Lili odwiedzał Holland Street. Po powrocie Lili do Polski nadal bywał w ich domu sam lub w towarzystwie innych muzyków. Casals, Thibaud i pianista Harold Bauer szli za jego przykładem, odwiedzając, jak opisuje Muriel, "wielki, wysoki, zalany słońcem pokój" mieszczący "fortepian Steinway, wszystkie sofy, jakie zdołaliśmy tam przenieść z pozostałej części domu, [i] książki pełne słów i zapisanych dźwięków'. Grywali solo lub utwory kameralne dla Draperów i ich licznych gości, z których większość miała nie zaspokojone apetyty muzyczne. "Wszystkie inne dziedziny sztuki są mniej lub bardziej ograniczone (...) Muzyka zmusza do uświadomienia sobie, że istnieje coś więcej, coś dalej, do czego zgubiliśmy klucz' pisze Muriel, próbując wytłumaczyć sobie własny głód muzyki. Nie wspomina jednak ani o skłonności męża do alkoholu, ani o tym, że wybrała dwudziestopięcioletniego pianistę na swego powiernika w tej kwestii. Gdy skończył się sezon londyński, Rubinstein spędził dużą część lata jako gość Dawydowów na Ukrainie. Nie odwiedził tego roku Szymanowskich w Tymoszwówce, ponieważ jego stosunki z Karolem nie powróciły jeszcze do dawnej zażyłości po konflikcie z powodu Dagmar Godowskiej, wszakże twierdzeniu temu przeczy wspomnienie wybitnego polskiego pisarza spisane w roku 1947. Jarosław Iwaszkiewicz, daleko spokrewniony z Szymanowskimi, spędzał z nimi część wakacji w roku 1912 i wspominał, że Rubinstein "był częstym gościem Tymoszwówki i miałem szczęście słuchać jego muzyki. Jeszcze wtedy nie był odtwórcą Hiszpanów, grywał Chopina i Beethovena, a także swojego przyjaciela Karola; potem muzykę jego prawie zupełnie zaniedbał".

(Iwaszkiewicz miałby całkowitą rację, gdyby wspominał, że w latach czterdziestych Rubinstein wykonywał utwory Szymanowskiego. Wprawdzie zaledwie kilka, ale za to dość często.) Kompozytor pracował nad operą Hagith i zaprosił Rubinsteina, aby posłuchał gotowych już fragmentów. Iwaszkiewicz skorzystał skwapliwie z okazji i uprosił Karola, aby i jemu pozwolił posłuchać.

"Cicho jak mysz usiadłem w kącie salonu na kanapce, nie zdradzając się nawet szelestem. Wysłuchałem w ten sposób wszystkiego, co Karol pokazywał Rubinsteinowi. [...] Jakież było moje zdziwienie, kiedy i Rubinstein, po wysłuchaniu muzyki, która trwała pewnie z godzinę, powiedział do Karola: Wiesz mój drogi, nic z tego nie rozumiem!, [...] Karol począł wtedy pokazywać Rubinsteinowi poszczególne tematy i opowiadać treść opery.

Dowiedziałem się więc, iż Karol zamierzał powierzyć partię młodego króla sopranowi, tak iż duet jego z Hagith, kulminacyjna scena opery, miała być duetem dwóch sopranów. Rubinstein odwiódł Karola od tego zamiaru i to dość zabawnie dzisiaj brzmiącym argumentem: Mój drogi, to będzie jak Rosenkavalier! To travesti jest nieznośne, słyszałem je niedawno w Dreźnie [gdzie rok wcześniej miała miejsce premiera opery). Przecież finał to taka nuda, że nie można wytrzymać!"".

Iwazskiewicz wspomina także, że tamtego lata w Tymoszwówce Rubinstein miał akompaniować bratu Szymanowskiego, Feliksowi, w wykonaniu kostiumowym Tańca siedmiu zasłon z Salome, ale samochód, który wioził pianistę z Wierzbówki do Tymoszwówki, utknął w błocie podczas burzy. Akompaniować musiał Karol.

Na początku sezonu 1912/13 Rubinstein zyskał nowego impresaria; dlaczego rozstał się z Dropiowskim, swoim poprzednim agentem, nie wiadomo. Rudolf Ignaz Eisenbach kuzyn Ignaza Friedmana, sekretarz dyrektora krakowskiej agencji koncertowej i prawdziwy wielbiciel Rubinsteina zaproponował zorganizowanie jego tournée w sposób profesjonalny, zadbanie o reklamę, wysokie honoraria i, w miastach, w których Rubinstein był już dobrze znany, zorganizowanie koncertów bez pośrednictwa miejscowych agentów, którzy zawsze zachowywali dużą część wpływów dla siebie. W zamian za te usługi Eisenbach żądał dziesięć procent z zarobków Rubinsteina netto i godził się na pokrywanie kosztów podróży "do czasu, gdy będzie pan w stanie zwrócić mi je bez trudności". Innymi słowy, chciał działać jak nowoczesny agent koncertowy i w dodatku opiekować się Rubinsteinem w czasie tournée. Po porozumieniu z przełożonym Eisenbacha, który wyrażał się o swoim pracowniku pozytywnie i żałował, że musi go stracić, Rubinstein podpisał trzyletni kontrakt, który satysfakcjonował obie strony. Nowy impresario okazał się sprawny i skuteczny; Rubinstein wspomina, że Eisenbach "kazał wydrukować kilka eleganckich broszurek z moim zdjęciem oraz cytatami z różnych recenzji", a zachowany do dziś list impresaria do Astruca (dotyczący przyszłego recytalu Rubinsteina w Paryżu w roku 1913 recytalu, który nigdy nie doszedł do skutku) nosi drukowany nagłówek: RODOLPHE ING. EISENBACH SECRÉTAIRE ET REPRESENTANT UNIQUE d'ARTHUR RUBINSTEIN PIANIST. Zobowiązania zaprowadziły Rubinsteina w roku 1913 do Łodzi, Krakowa, Kijowa, St. Petersburga i kilku mniejszych miejscowości, zarówno w Galicji, jak i Rosji. Sezon wakacyjny spędził w Warszawie, następnie przez Wiedeń pojechał do Rzymu. "W Augusteo frekwencja była dobra, publiczność zgotowała mi owację, ale honorarium było tak śmiesznie niskie, że ledwie pokryło koszt podróży i utrzymania". Jednakże, jak wynika z kronik Accademia di Santa Cecilia, pomiędzy debiutem w roku 1911 a rokiem 1924 Rubinstein nie grał ani w Augusteum, ani w sali Akademii. Artysta spędził kilka dni w Wenecji, zanim powrócił do Wiednia na dwa bardzo udane recitale w Musikvereinssaal; Godowski pochwalił wykonanie Sonaty "Hammerklavier", ale zalecał mu, by sumienniej ćwiczył. Owdowiała niedawno Clara Bergheim także przebywała w Wiedniu i wspólnie ze swą siostrzenicą Madge i jej mężem Fredem McCarveyem oddali do dyspozycji Rubinsteina fundusz, który miał służyć "rozreklamowaniu moich koncertów w Londynie, Wiedniu, Berlinie i innych ważniejszych miastach". Szymanowski także przebywał wtedy w Wiedniu, podobnie jak polski muzykolog Zdzisław Jachimecki, który napisał 12 marca 1913 do żony: Wczoraj koło 7 [...] poszedłem do Karola. Był Rubinstein i pani Radwanowa. Karol grał Hagith [...] Na kolacji byłem z Rubinsteinem i panią R. Dopiero w Kajzerbarze zeszedliśmy się z Karolem i Ficiem [Fitelbergiem].

[13 marca) Wczoraj po południu [...] graliśmy trochę w ruletkę, Arturek wpadł i hazardował na całego, ja z systemem wygrałem 3 korony, a potem wbrew systemowi przegrałem je. Później przyszedł librecista Karola Feliks Dórmann i romantyczny dr Effenberger z głową Chrystusa niegdyś, ale od czasu kiedy za uwiedzenie jakiejś cudzej żony wydalono go z biblioteki cesarskiej, ogolony i tragicznie smętny. [Hans Effenberger alias Śliwiński był krytykiem muzycznym, przyjacielem Rubinsteina, Szymanowskiego i Fitelberga. Gdy Rubinstein go poznał, próbował wiązać koniec z końcem opracowując w tajemnicy międzynarodowy katalog literatury pornograficznej) [...] Wieczorem jedliśmy razem kolację u Drehera. Arturek ulotnił się, ku zmartwieniu pani Radwan. Tym ludziom nie wystarczyłoby nawet 30 000 koron miesięcznie. Dziś Rubinstein musi wydawać na siebie, pp.

Radwan i Eisenbacha przynajmniej 100 koron dziennie. Mają ciągle nosy na kwinty i pragną skromnie milionów, bez nich nie mogą mieć sił do pracy ani odwagi do życia. Radziłem im, aby u mnie zaczęli brać lekcje skromnego urzędzania sobie życia.

Trudno się dziwić, że Rubinstein, który nienawidził wysłuchiwać kazań, uciekł z restauracji. Tajemnicą pozostaje, dlaczego pan Radwan, mąż Lili, podróżował z żoną i jej kochankiem. List Jachimeckiego nie wyjaśnia tej zagadki.

Rubinstein udał się do Berlina na recital w Singakademie, atrakcją jednak jego pobytu, jak pisze, było pewne popołudnie, kiedy to grał aranżowane na cztery ręce kwartety Beethovena i Schuberta z Emmą Brandes Engelmann, w której domu zamieszkał. Jest to ostatnie spotkanie z Engelmannami, o jakim mówią pamiętniki. Potem nastąpiły dalsze koncerty w Galicji i następna podróż do Wiednia widziano go na koncercie dzieł Szymanowskiego w wiedeńskiej Tonkünstlerverein Halle w kwietniu a potem, w maju 1913 roku, powrócił do Londynu. Zatrzymał się u Bergheimów, przygotowując dwa recitale w Bechstein Hall pod auspicjami Daniela Mayera, którym Eisenbach zastąpił Montaque Chestera.

Pierwszy program, 20 maja 1913 roku, zawierał aranżacje Toccaty i fugi Bacha, Sonatę e-moll op. 90 Beethovena, Wariacje na polskie tematy ludowe Szymanowskiego, Poloneza-fantazję Chopina oraz inne utwory Chopina i Liszta.

Krytyk "Timesa" napisał, że utwór Szymanowskiego był "interesujący ze względu na bogactwo pomysłowej ornamentyki, która obudowuje prosty temat, a taka ornamentyka [...] daje pianiście wspaniałą szansę zaprezentowania swych możliwości technicznych. Szczególnie dobrze udało mu się zbudować napięcie brzmieniowe w kodzie". Krytyk określił wykonanie Poloneza-fantazji jako "sympatyczne i przemyślane, a równocześnie sprawne technicznie". Sukces tego i następnego recitalu, 6 czerwca 1913 roku, doprowadził w lipcu do angażu ze znanym dyrygentem Henry Woodem i jego orkiestrą.

Był wtedy w mieście Szalapin, który jak się okazało fenomenalnie zadebiutował w Borysie Godunowie. Na obiedzie wydanym dla swych angielskich wielbicieli wspominał później śpiewak grał "mój przyjaciel Artur Rubinstein. Fred Gaisberg z Gramophone Company spotkał Rubinsteina w mieszkaniu Szalapina przy Jermyn Street; pianista zrobił na nim wrażenie jako jakiś "Gay Lothario". "Uderzyła mnie

jego dojrzałość i poczucie humoru. Był jakby młodszym wydaniem mego dobrego przyjaciela Landona RONALDA [kompozytora, dyrygenta i pianisty], był do niego bardzo podobny" wspomina Gaisberg.

Kilka miesięcy wcześniej Draperowie przeprowadzili się do bliźniaka przy Edith Grove 19 i 19a, ulicy odchodzącej od Fulham Road na północ od Tamizy i tam Muriel stworzyła prawdziwy salon muzyczny. "Wyburzając całe wnętrze numeru 19a, przerobiłam ten dom na pokój wystarczająco duży, by pomieścić Oktet Mendelssohna pisała. Nie zostawiłam nic prócz ceglanych ścian, w których poprzebijałam okna i kominka oraz dachu, w którym umieściłam świetlik i który wsparłam na poprzecznych żelaznych belkach. Wybijając otwór w jednej ze ścian, przesunęłam klatkę schodową z numeru 19a do 19, i rozebrałam mocny kamienny murek oddzielający niegdyś oba domy.

A wtedy się wprowadziliśmy [...] Artur Rubinstein [...] znalazł dla nas niezrównanego bechsteina. Po jednej stronie pokoju, stał parawan Kien Lung, po drugiej stronie postawiliśmy olbrzymią sofę. Pojawiło się mnóstwo krzesełek dla artystów i dużych krzeseł dla słuchaczy: w rogu pokoju piętrzyły się na podłodze poduchy tak wielkie, że pół tuzina ludzi mogło na nich usiąść lub jeden zmęczony artysta przespać się po wyczerpującym występie [...]".

Oprócz Rubinsteina i Harolda Bauera w całonocnym muzykowaniu u Draperów uczestniczyli tamtego roku także pianiści Benno Moisejewicz, Irene Scharrer i Landon Ronald; skrzypkowie, poza Thibaudem: Kochański (przyprawiony przez Rubinsteina), Pedro Garcia Morales, Luis Persinger (przyszły nauczyciel nie narodzonego jeszcze Yehudi Menuhina) i inny dyrygent, Enrique Fernandez Arbós; altowiołści Lionel Tertis który sprawił, że Rubinstein docenił moc i wyrafinowanie altówki Rebecca Clarke (żona kompozytora i pianisty Jamesa Friskina), i Gertrude Bauer, siostra Harolda; wiolonczeliści, oprócz Casalsa: Augustin Rubio i Felix Salmond; flecista Georges Barrere; i młodzi członkowie obiecującego londyńskiego Kwartetu Smyczkowego. Pewnego razu dziewiętnastoletni skrzypek i ambitny dyrygent Eugene Goossens zdołał stłoczyć w tym salonie siedemnastu muzyków w celu wykonania Idylli Zygryda Wagnera. W pamiętnikach opublikowanych prawie czterdzieści lat później Goossens napisał, że wszystkie inne jego spotkania z muzyką kameralną "bledną przy całej serii muzycznych dreszczy", jakich doświadczył na Edith Grove. A Tertis w swych wspomnieniach napisał, że "żaden publiczny występ nie mógłby nigdy sięgnąć szczytu takiej beztrudnej, entuzjastycznej inspiracji. Nie było żadnych prób, muzyka była świeża, wykonawcy nie oszukiwali".

Rubinstein wspomina, że grywał przy różnych okazjach i z różnymi partnerami Kwintet f moll i Kwartet c-moll Brahmsa, Kwintet Schumanna, Trio Es-dur i cykl pieśni Winterreise Schuberta, Sonatę na skrzypce i fortepian Francka, fragmenty Zmierzchu bogów i przeróżne pieśni wielu innych kompozytorów.

Muriel pamiętała, że Artur grał Kwintet "Pstrgg" Schuberta z Thibaudem, Tertisem, Casalsem i Salmondem, i że akompaniował Paulowi Draperowi w najnowszej kompozycji Szymanowskiego Pieśni miłosne Hafiza.

Czasami Muriel przyprowadzała na Edith Grove Henry'ego Jamesa, nowego znajomego. O jego reakcji na jeden z występów napisała tak oto: "Podczas ostatniej [części], gdy Artur Rubinstein wydobywał muzykę z fortepianu z taką narastającą szybkością, że nawet ci wielcy muzycy stracili dech, gdy pędził ich do punktu kulminacyjnego tria, Henry James zwrócił na niego swoje zasłuchane oczy i pozostał tak aż do końca występu". Potem, gdy muzycy kolejno podchodzili do Jamesa, by z nim porozmawiać, Muriel wyobraziła sobie, że pisarz robił w myślach notatki na temat każdej z tych indywidualności, w tym także "urągającej życiu szybkości, z jaką Artur Rubinstein zdołał pozostać w bezruchu". Goossens wspomina, że pewnego razu "pomiędzy kwartetami Henry James rozprawiał o zaletach i pięknie wielkiej muzyki klasycznej, a większość z nas słuchała uważnie jego spokojnych uwag. Przeżuwał raczej niż przemawiał, przez co trudno przypomnieć sobie jego słowa po tylu latach". Rubinstein czuł, że James nie ma szczególnego upodobania do muzyki, a Edith Grove odwiedza, ponieważ lubi towarzystwo Muriel. Być może wielka sława Jamesa onieśmiała pianistę.

Pomiędzy innymi niemuzykami, którzy odwiedzali dom Draperów, za sympatycznych uznał Rubinstein amerykańskiego emigranta, malarza Johna Singera Sargenta i angielskiego pisarza Normana Douglasa.

Soirees przy Edith Grove nie były jedynym powodem przedłużenia pobytu Artura w Londynie po koncercie z Henrym Woodem. Nie miał żadnych kolejnych zawodowych zobowiązań, mógł więc zaoszczędzić pieniądze mieszkając nadal w pełnym służby domu pani Bergheim. Obecny był także w Covent Garden na, jak się później okazało, epokowym wydarzeniu sezonu, występie Baletów Rosyjskich Diagilewa. "Dla mnie osobiście rewelacją stał się wielki kompozytor Igor Strawiński" napisał. Zespół wystąpił z brytyjską premierą Święta wiosny zaledwie kilka tygodni po premierze w Paryżu, która wywołała światowy skandal; Rubinstein "dopiero po wielotygodniowym studiowaniu partytury pojął wielkość tego dzieła", ale Ognisty ptak i Pietruszka przemówiły do niego natychmiast. Przede wszystkim jednak pragnął uniknąć powrotu do Warszawy do Lili ponieważ kilka miesięcy wcześniej, gdy Muriel wyjawiała mu pełnię swego utrapienia z Paulem, odkrył, że jego uczucia do niej przybrały na sile. "nagle wziąłem ją w ramiona i pocałowałem.

Przemawiałem do niej miękko i łagodnie głąskałem po włosach. Zakochałem się'. W Muzyce o północy Muriel Draper wspomina o prywatnych kryzysach i kłopotach wielu spośród swych przyjaciół, nigdy jednak o swoich własnych ani męża, który w jej relacji jest postacią papierową. Zdawała się żyć dla hołdów sław, które odwiedzały jej dom, ale nigdy nie zdradziła, którzy z nich byli jej wytrwałymi wielbicielami, nie wspominała też nigdy, czy była w którymś z nich zakochana lub miała z którymś romans. Rubinstein w Moich młodych latach jest niezwykle powściągliwy w szczegółach i wyjaśnieniach swego romansu z Muriel (a był to romans w pełnym tego słowa znaczeniu) zapewne dlatego, że nigdy dokładnie nie przemyślał tej sprawy. Muriel była niepokojącą kobietą. Gdy niespodziewanie latem 1913 roku obwieściła, że razem z Paulem mają zamiar odwiedzić przyjaciółkę we Florencji i spytała Rubinsteina, czy chciałby się do nich przyłączyć, "zgodził się bez

chwili wahania", chociaż obiecał spotkać się z Lili w Zakopanem. Muriel pisze w swojej książce po prostu: "Po zakończeniu sezonu Paul i ja pojechaliśmy do Florencji z krótką wizytą do Mabel Dodge. Robin de la Condamine [aktor], dzielący swe życie między Londyn i Florencję, przyjechał razem z nami, zabraliśmy także Artura Rubinsteina i Johna McMullina [młody przystojny amator-dekorator wnętrz i sympatia Muriel wyjaśnia Rubinstein] ponieważ Mabel powiedziała nam, że możemy zabrać, kogo tylko chcemy. Mabel Ganson była żona panów Evansa i Dodge'a, a przyszła małżonka panów Sterne'a i Luhana była trzydziestoczteroletnią emigrantką amerykańską, która wybrała za swój dom Florencję. Interesowała się radykalną sztuką i radykalną polityką.

Do jej przyjaciół zaliczali się: Gertruda Stein, D.H. Lawrence, Max Eastman i John Reed; bardzo poważnie wspierała też finansowo malarzy kubistów i freudowski ruch psychoanalizy. To właśnie z Mabel romansował Paul Draper we Florencji dwa lata wcześniej co przywiodło pozornie twarą Muriel do próby samobójstwa ale teraz Mabel wołała towarzystwo Muriel niż jej męża.

W wynajętej renesansowej Villa Curonia pełniła rolę pani domu wobec tuzinów gości, a niektórym z nich naprawdę trudno było dogodzić. Muriel wspomina: Lunch [...] nie był łatwym posiłkiem. Artur Rubinstein i Paul przychodzili późno, gdyż z trudem odrywali się od grania i śpiewania pieśni Sczymanowskiego [sic]. Ponieważ pieśni te są niezwykle trudne, obydwaj stali przez długie minuty koło stołu i dyskutowali o jakimś interwale, podczas gdy my wszyscy czekaliśmy, aby usiąść. Głos Artura był tylko głosem kompozytora, a nie wokalisty, ale miał wspaniałą pamięć muzyczną, no i śpiewał bardzo głośno. Zwykle miał rację, więc Draper w końcu siadał przekonany i zabierał się do swego spóźnionego spaghetti. Artur nucił podczas jedzenia z niegasnącym entuzjazmem dla muzyki. Dla Mabel było to nie do zniesienia [...] Rozkazywała, by przyprowadzono jej samochód, opuszczała pokój, wsiadała do auta i jechała do Bolonii. Nic dziwnego, biedactwo, czuła się wyrzucona z własnego domu.

Popołudniowa drzemka wpłynęła uspokajająco i obiad zapowiadał się udanie.

Oczywiście Carl [van Vachten, powieściopisarz, krytyk muzyczny i teatralny] nie lubił Bacha, którego Artur grał często, gdyż prosiłam go o to co wieczór.

Rubinstein opisał van Vachtena jako "geniusza w prowadzeniu dyskusji a Reeda "ulubionego towarzysza Mabel" jako "markotnego i napastliwego". O Gertrudzie Stein wspomnieli jedynie, że wpadała od czasu do czasu i że "toczyła nie kończące się batalie słowne z van Vachtenem".

Norman Douglas, obserwując ten cyrk, przeklinał wszystkich, natomiast Rubinstein, jak sam twierdzi, był "stale zazdrosny i poirytowany". Paul powrócił do Londynu, Muriel, McMullin i Rubinstein pojechali do Wenecji by, jak pisze Rubinstein, odzyskać równowagę. Jednakże pewnego dnia Muriel oświadczyła swoim towarzyszom, że jest w ciąży (Draperowie mieli już jednego syna, Paula, który został później znanym tancerzem) i natychmiast wraca do Londynu, aby poinformować o tym męża. Gdy pociąg ruszał, Rubinstein wskoczył nagle do wagonu i towarzyszył Muriel aż do Paryża, potem, załamany, powrócił do Wenecji. Chociaż w Moich

młodych latach nie wspomina o tym, był zdruzgotany, bowiem Muriel wyjawiała mu, że dziecko, które nosi, może być jego. Mimo wszystko miała zamiar nie opuszczać męża i uznać drugie dziecko za mężowskie, tak samo jak pierwsze. W Muzyce o północy jednak bardzo starannie używa określenia "moi synowie", a nie "nasi".

Z Wenecji Rubinstein wyruszył przez Wiedeń i Kraków do Zakopanego, gdzie spędzili z Lili "sześć czy siedem tygodni [...] w idealnej harmonii".

"Byliśmy z sobą szczęśliwi pisze, chociaż powiedział jej o dziwnej władzy, jaką posiadała nad nim Muriel "Po prostu nie mogłem nic na to poradzić, musiałem zakochać się, w tej kobiecie, ale ja jej nie lubię!" Czy powiedział jej, że być może jest ojcem oczekiwanego przez Muriel dziecka? Prawdopodobnie nie. Kilka tygodni wcześniej zgodził się z Normanem Douglassem, który przekonał go (zapewne bez większego trudu), że jeśli Lili straciła jego miłość, to "jest to jej własna wina; nie była dość silna, by ją utrzymać". Teraz jednak wyznał Lili: "kocham cię!" Według Rubinsteina Lili odpowiedziała: "Już od dawna czułam, że to nadchodzi, Arturze. Jestem dla ciebie naprawdę za stara, i nie dałam ci nic, prócz zmartwień'. Mieszkali w domu pani Zagórskiej, kuzynki Josepha Conrada. Jej córka Aniela przetłumaczyła kilka powieści Conrada na polski, kolacje u Zagórskich zaszczycały zwykle czołowe osobistości polskiego świata literackiego: Witkacy, którego Rubinstein spotkał w Zakopanem w 1904 roku, Stefan Żeromski i Leopold Staff. Do pensjonariuszy Zagórskiej zaliczał się także przysły marszałek Polski Józef Piłsudski, o którym pianista mówi, że był "milczący" i "nieprzystępny". W przerwach między miłym spędzaniem czasu na towarzyskich obiadach, przyjemnych spacerach i miłosnych nocach z Lili, Rubinstein korzystał z fortepianu Zagórskiej, przygotowując program na nadchodzący sezon koncertowy.

Nie wspominał w swoich pamiętnikach, a może nie pamiętał, że pod koniec lata opuścił Zakopane i ponownie odwiedził Dawydowów i Szymanowskich na Ukrainie. Iwaszkiewicz pisze, że w chwili, gdy on sam pod koniec letnich wakacji wyjeżdżał z Tymoszwówki, Rubinstein, pełen entuzjazmu dla muzyki Strawińskiego swego nowego odkrycia przyjechał samochoodem Dawydowów, aby przegrać z Karolem Pietruszkę. Było to pierwsze zetknięcie Szymanowskiego z tym dziełem, o czym pisał do Stefana Spiessa: "Teraz jest tu Artur, ale wkrótce już wyjeżdża. Masę muzyki robimy.

Genialny jest Strawiński (od ross. baletów) jestem nim strasznie przejęty i par consequence zaczynam nienawidzić Niemców (nie mówię naturalnie o starych!").

Dla Szymanowskiego te seanse przy fortepianie z Rubinsteinem były początkiem nowej ery w muzyce, ale dla Iwaszkiewicza epizod ten, jak to określił ponad trzydzieści lat później, był hymnem pożegnalnym dla świata na skraju samozagłady. "Z daleka dolatywał dziki trepak, grany przez dwóch artystów. Nie wiedziałem, że jestem ostatni raz w Tymoszwówce. [...] W parę lat potem większą część rzeczy tymoszwowieckich utopiono w stawie, w tym i fortepian, dom spalono, a park wyrąbano. Co się tam teraz dzieje-nie wiem'.

Natalia Dawydowa, pisząc do Szymanowskiego w październiku 1919 roku, wspomina "z czułością, nasze lata spędzone razem, Artura i wszystko, co było piękne i wielkie!". Dodaje jeszcze: "Byłam bardzo szczęśliwa, potrafię być nieszczęśliwa.

Jest jeszcze jakaś głębia, jakaś resztką szczęścia, której nie można mi wydrzeć. Jest jeszcze we mnie jakaś cząstka żyjąca'.

Jesienią 1913 roku nawet najbardziej wytrawni politycy, nie mówiąc o artystach i socjalistach, z którymi spotykał się Rubinstein, nie przewidywali katastrofy o bezprecedensowych rozmiarach, która już wkrótce miała ogarnąć Europę.

Wyruszywszy w trasę koncertową, Rubinstein martwił się jedynie tym, że wybrał zbyt obszerny repertuar po części jeszcze nie dopracowany; później za swą własną nieodpowiedzialność obwiniał zachłanność Eisenbacha. Sezon jesienny obejmował tournée w Galicji, pierwszy występ w Rumunii (po publicznym koncercie w Bukareszcie odbył się prywatny występ dla królowej Elżbiety w pałacu królewskim). 21 listopada 1913 roku zagrał III i IV Koncert Beethovena z Filharmonią Warszawską pod batutą Józefa Ozimińskiego, a dwanaście dni później w tejże Filharmonii dał recital złożony z utworów Bacha, Chopina i Schumanna, a także II Sonaty Szymanowskiego. Tymczasem (a nie w styczniu 1914 roku, jak pisze w pamiętnikach) grał w Rosji i na Ukrainie. Jego recital w Kijowie 24 listopada 1913 roku nie miał wielu słuchaczy, jak wspomina obecna na nim Anna Szymanowska, matka kompozytora, która później pisała do syna do Wiednia, że pojawienie się Skriabina kilka dni potem wywołało większe zainteresowanie: "osób było mnóstwo, zazdrościłam, że to nie było na Artura, który tylko miał 50 rs. Na czysto". Potwierdza to oświadczenie Rubinsteina, że jego honoraria z tego tournée "ledwie zaczęły na pokrycie kosztów podróży i hoteli". Karol Szymanowski spędzał zimę w Zakopanem, gdzie Rubinstein odwiedził go z początkiem nowego roku. "Dotychczas byłem z Arturem i było mi bardzo dobrze, ale on dziś wyjechał pisał kompozytor do Spiessa 20 stycznia 1914 roku. Ładnie tu i przyjemnie, ale nie wiem jak długo tu wytrzymam.

W Wiedniu 20 lutego 1914 roku Rubinstein wystąpił z solowym recitalem w Średniej Sali Konzerthaus. Na program złożyły się: Sonata "Waldsteinowska" Beethovena, Ballada c-moll, Kaprys b-moll, sześć walców z op. 39 i Rapsodia Es-dur Brahmsa, Etiuda b-moll i dwa preludia Szymanowskiego; Poissons d'or Debussy'ego; dwa Goyescas Enrique Granadosa (było to najwcześniejsze wykonanie muzyki hiszpańskiej przez Rubinsteina), Barkarola, Ballada As-dur, Nokturn Fis-dur, Scherzo cis-moll i Polonez As-dur Chopina. Korespondent "Kuriera Warszawskiego" donosił o kolejnych sukcesach Rubinsteina w Wiedniu: "Liczba jego wielbicieli rośnie z każdym występem. Ogromna Musikvereinssaal wysprzedana została na tydzień przed koncertem'.

Rubinstein pisze, że podczas tego samego pobytu w Wiedniu grał kwintety fortepianowe Brahmsa i Schumanna z zespołem Rose Quartet w Musikvereinssaal, ale ten wspólny koncert miał prawdopodobnie miejsce innym razem, ponieważ nie figuruje wśród zapowiedzi koncertowych w "Neu Freie Presse" z 1914 roku. Rose Quartet był wtedy u szczytu sławy. Pierwszy skrzypek, pięćdziesięcioletni Arnold Rose, Rumun z pochodzenia, był koncertmistrzem Filharmonii Wiedeńskiej i orkiestry Opery Cesarskiej oraz szwagrem Mahlera; śledził rozwój kariery Rubinsteina od debiutu młodego pianisty w Wiedniu. Pierwszy wspólny koncert zespołu z Rubinsteinem przekonał zapewne Rose'a, że współpraca może być owocna,

zaprosił bowiem artystę do wzięcia udziału w planowanym tournée Kwartetu po Hiszpanii w sezonie 1914/15. "Nic nie mogło mnie bardziej ucieszyć" wspomina Rubinstein, gdyż od dawna już pociągała go Hiszpania i wszystko co hiszpańskie, ale wydarzenia polityczne wkrótce uczyniły ten zamiar niewykonalnym.

Z Wiednia Rubinstein pojechał do Budapesztu na recital 24 lutego 1914 roku (Bach-Liszt, Brahms, Chopin, Szymanowski, Skriabin i Liszt) w Sali Królewskiej, potem do Rzymu, by zagrać na soiree wydawanym przez markizę Casati (raz jeszcze wspomina koncert w Augusteum z Santa Cecilia Orchestra pod dyrekcją Bernardina Molinariego oraz recital w pięknej sali Accademia di Santa Cecilia, jednakże kroniki Accademii nie odnotowują tego wydarzenia.) Następnie pojechał do Berlina, by dać recital w Beethoven-Saal; krytykom podobał się bardziej niż poprzednim razem. Zapewne trudno byłoby im uwierzyć, podobnie jak samemu Rubinsteinowi, że nigdy więcej nie zagra w Niemczech.

W Londynie następnym przystanku na trasie odbył rozmowę z Paulem Draperem, który dowiedział się o jego uczuciu do Muriel; Rubinstein zapewnił go, że nie szło o nic kompromitującego i że uważa całą sprawę za skończoną, i Paul się z tym pogodził. A jednak to nie była prawda, że nic kompromitującego się nie zdarzyło, i sprawa nie była zakończona, Rubinstein mimo to znowu zaczął bywać na Edith Grove. Sanders ("Smudge") Draper, który mógł być jego synem, urodził się w grudniu poprzedniego roku i Muriel pisze, że gdy dzidzius miał "trzy dni, udała się na swoje pierwsze [muzyczne] przyjęcie. Zostałam zniesiona na parter i umieszczona na dużej sofie, otuliłam go ramieniem w kąciку sofy, gdzie leżał całkiem spokojnie, budząc się, śpiąc i pojadając, gdy był głodny. Ucieszyło to szczególnie Casals, którego szacunek dla narodzin i dzieci urastał niemal do zabobonnej pasji. [...] Casals grał Suitę Bacha, a Artur Rubinstein Sonatę b-moll Chopina i coś Skriabina".

Jednakże pierwszy wkład Rubinsteina w muzyczną edukację małego Smudge'a mógł nastąpić, dopiero gdy dziecko skończyło trzy miesiące, prawdopodobnie zaś nie wcześniej niż w kwietniu lub z początkiem maja 1914 roku.

Jednym z przyjaciół, którego przyprowadził do Draperów tamtej wiosny, był Szalapin, który powrócił do Londynu, by zaśpiewać partie Kończaka i Galickiego w Kniaziu Igorze Borodina. "Podziwiał Artura Rubinsteina wspomina Muriel i muzykę kameralną prawie mu nie znaną; sprawiało mu wielką przyjemność patrzeć, jak otwiera się ona na jego oczach, jeśli można tak to określić. Wielki człowiek". Rubinstein pisze w pamiętnikach, że przyprowadził na Edith Grove także Strawińskiego którego poznał tamtej wiosny ale fakt, że Muriel, tak chętnie chwalać się swymi znajomościami, nic na ten temat w swojej książce nie wspomina, każe w to wątpić. Wiadomo jednak, że Rubinstein przedstawił Strawińskiego Kochańskiemu w Londynie w czerwcu 1914 roku; Strawiński stał się wielbicielem gry Kochańskiego i zadedykował mu transkrypcje trzech fragmentów Ognistego ptaka na skrzypce i fortepian. Ogólnie rzecz biorąc, nie ma wątpliwości, że przyjaźń między Strawińskim i Rubinsteinem istniała naprawdę w tamtych latach i później, w latach dwudziestych; Rubinstein rzeczywiście był jednym z niewielu przyjaciół, z którymi Strawiński był po imieniu. Po śmierci Strawińskiego Rubinstein, sam już w podeszłym wieku, opisał

kompozytora jako "dziwną postać, lecz genialną" co było, jeśli można to tak nazwać pewnym niedomówieniem. "Nie był przystojny, ale miał ogromny wdzięk. Pamiętam, że w rozmowach często uczestniczył jego nos. Był to nos bardzo ważny, zdawał się być niemal niezależny od swego właściciela, poprzedzał każde zdanie, które Strawiński pragnął podkreślić: najpierw pojawiał się nos, a dopiero potem Strawiński, jakby na potwierdzenie tego, co stwierdził nos".

Rubinstein wystąpił tej wiosny w Londynie pięciokrotnie, za każdym razem w Bechstein Hall. Dwa recitale solowe, znów zorganizowane przez Daniela Mayera, odbyły się 5 i 19 maja 1914 roku; program pierwszego zawierał Sonatę op. 53 Skriabina, której premierowe wykonanie w Londynie zaprezentował dwa lata wcześniej. Krytyk "Timesa" donosił: "Jest coś w grze pana Rubinsteina, co mocno przypomina Skriabina [...] szybkie postrzeganie rzeczywistego znaczenia każdej frazy i pewność, z jaką jej charakter jest przekazywany słuchaczom w silnie nakreślonych konturach i cudownym brzmieniu". Drugi recital przyjęto również życzliwie, podobnie jak dwa wspólne recitale Rubinsteina i Kochańskiego. Pierwszy z nich, 13 maja 1914 roku, składał się całkowicie z muzyki współczesnej. W opinii krytyka "Timesa", "niemożliwe by artyści uznali op. 6 Korngolda [Sonatę d-moll szesnastoletniego cudownego dziecka, Ericha Wolfganga Korngolda] za piękną muzykę. Okazali się zbyt uczciwi, by udawać to, czego nie czuli. Sonata została zagrana w stylu jak wam się podoba, to dobrze, a jak nie to nie (...) W środkowej części programu do Rubinsteina dołączył nie Kochański, lecz Paul Draper, aby wykonać po raz pierwszy w Londynie Pieśni miłosne Hafiza (1911) Szymanowskiego po niemiecku. "Pan Paul Draper [ma] czysty i prawdziwy głos, jeden z tych, które można zaklasyfikować jako tenor z cechami barytonu [...] Styl był wyrafinowany, artykulacja czysta i piękna.

Pieśni są jak kamee [...] nie przypominają wcale uporządkowanego zbioru utworów'. Recital zakończyli Kochański z Rubinsteinem Sonatą fis-moll op. 84 (1905) Maxa Regera. Ostatni londyński występ Rubinsteina w tym sezonie miał miejsce podczas koncertu dobroczynnego na rzecz niejakiego C. Karlyle'a, nauczyciela śpiewu i krytyka muzycznego, który znalazł się w kłopotach.

Rubinstein grał Poissons d'or Debussyego, Poloneza A-dur Chopina i, z Kochańskim, Sonatę e-moll Mozarta; wśród wielu artystów biorących udział w tym koncercie znalazła się stara przyjaciółka Rubinsteina Emmy Destinn, francuski baryton Dinh Gilly podobno jeszcze jeden z wielu kochanków Destinn i angielski tenor Frank Mullings.

Udane wykonanie Pieśni Hafiza Szymanowskiego przez Paula Drapera zbiegło się w czasie z całkowitą ruiną finansową śpiewaka. Czarną serią przegranych na torze przypięczętowała katastrofa podczas dorocznej gonitwy Epsom Derby w 1914 roku, na którą postawił pozostałą część majątku. Zabrał wtedy ze sobą na szczęście Rubinsteina i jeszcze jednego przyjaciela. Muriel wspomina powrót całej trójki do domu.

Sozia [sic] Kochańska była ze mną, gdy przyszedł Paul [Draper] z Arturem Rubinsteinem i spokojnym, śmiesznym małym klerikiem z Groton School, świątyni dystygowanego nieudacznictwa. Paul był błdy jak ściana. Twarz Artura dziwnie

płoneła. Mały kleryk stracił nieco ze zwykłego spokoju. Z wszystkich trzech emanował niepokój i przerażenie [...] Troskliwa przyjaciółka, droga Sozia wyczuła nadsięgający smutek, zabrała więc kleryka i Rubinsteina do małego saloniku pod numerem 19. Paul i ja zostaliśmy sami.

Paul poszarzał jeszcze bardziej i powiedział: Wszystkie pieniądze przepadły. Traciłem je już od jakiegoś czasu. Ostatnie straciłem dziś po południu wszystkie.

Napijesz się herbaty? zapytałam.

Według Mabel Dodge Luhan Draperowie "posiadali długą dzierżawę na dom, płatną z góry; mieli też meble i wiele pięknych ubrań. Ale wkrótce nie mieli już nic. Kompania telefoniczna zabrała telefon, kompania gazowa odcięła gaz; służba odeszła, prócz dwóch rycerskich i oddanych służących z żyłką hazardzisty tak silną jak u ich pana. (...) Mimo to niewzruszone towarzystwo londyńskie nadal odwiedzało Draperów, a Muriel, w sukniach od Wortha, podawała im gotowany ryż i usmiech, którego potrzebowali i który uwielbiali'. Rubinstein twierdził, że od kompletnej ruiny uratował Paula i Muriel wyłącznie deus ex machina w postaci dwudziestodwuleciennej siostry Paula, Ruth Draper, która już wkrótce miała stać się sławna w anglojęzycznym świecie dzięki swoim monologom i monodramom. "Chcąc go uwolnić od najbardziej naglących długów", Ruth dała bratu "gros odziedziczonego przez siebie majątku. Draper był tym gestem ogromnie wzruszony, ale Muriel przybrała pozę królowej przyjmującej daninę od swych wasali". I faktycznie, Muriel rzadko wspomina w pamiętnikach swą sławną szwagierkę.

Przez pewien czas muzyczne sympozja przy Edith Grove odbywały się tak jak dotąd. Muriel wspomina wieczór, podczas którego Artur, razem z Pawłem i Zosią Kochańskimi, prawie wnieśli nieśmiałego Szymanowskiego na jego pierwszą wizytę; umieściła to wydarzenie w roku 1913, ale naprawdę miało ono miejsce latem 1914 roku. "Od chwili gdy [Szymanowski] przybył na Edith Grove, stał się tam jednym z najbardziej kochanych gości pisała. Rubinstein grał dla nas tej nocy całą partyturę [Hagith]". (Albo jego opinia o tym utworze zmieniła się od lata 1912 roku, albo zrobił to z przyjaźni.) Innego wieczoru, w obecności Kochańskiego, Casalsa, Tertisa i Pierre'a Monteux Monteux, po przedstawieniu Baletów Rosyjskich, w których występował jako dyrygent, często przychodził, by grać na wiolonczeli w zespołach kameralnych Thibaud powiedział, że zagra Koncert skrzypcowy Brahmsa, jeżeli Rubinstein zechce mu akompaniować. Niestety, w domu nie było partytury tego utworu, wspomina Muriel, ale "Artur podjął wyzwanie (...) Artur został orkiestrą (...) W mrocznym kącie studia wykonali cały utwór bez potknięcia i nieplanowanej pauzy. Nie trzeba oczywiście wspominać, że nigdy przedtem nie grali go razem. Artur w ogóle nigdy go nie grał".

Rubinstein przeprowadził się w końcu z domu pani Bergheim do Draperów, którzy, zanim stracili na wyścigach majątek, wzięli w dzierżawę następny dom sąsiadujący z ich własnym, przebili kolejną ścianę i zamienili część nowego domu na, jak nazwała to Muriel, "dyskretne mieszkanie dla gości". Szymanowski, którego Rubinstein przedstawił Strawińskiemu, także bywał w tym domu, a gdy do Londynu przybył Jaroszyński, on też często z tej gościny korzystał, ku przerażeniu Muriel.

Szymanowski i Rubinstein opisali go jako nieśmiałego, wrażliwego konesera sztuki, na niej zaś sprawił wrażenie niezręcznego, grubiańskiego i wymagającego. Popętnił nawet grzech śmiertelny, zasypiając podczas Kwartetu Mozarta i Tria Beethovena w wykonaniu zespołu w składzie: Rubinstein, Kochański i Casals, chociaż zbudził się natychmiast, gdy Rubinstein zaczął grać poloneza Chopina.

"Słuchał uważnie, gdy Artur tak cudownie pędził przez ten utwór pisze Muriel a na koniec odwrócił się do mnie z uśmiechem, trochę zaspiany, i powiedział: Dobrze gra mój przyjaciel, prawda?, Tak, dobrze" odpowiedziałam". Pani domu i jej gość zaczęli rozumieć się naprawdę, dopiero gdy ona karmiła go olbrzymimi porcjami peches melba i dyskutowała o hodowli świń.

Ostatni przed wojną występ Rubinsteina to, jak się wydaje, wykonanie III Koncertu Beethovena z Londyńską Orkiestrą Symfoniczną pod batutą belgijskiego dyrygenta Henry'ego Verburgghena w Queen s Hall 2 kwietnia 1914 roku w ramach Festiwalu Beethovenowskiego zorganizowanego przez Daniela Mayera; pozostałe koncerty fortepianowe wykonali Frederic Lamond, Erno Dohnanyi i Max Pauer, program zawierał także wszystkie dziewięć symfonii i Koncert skrzypcowy w wykonaniu Efrema Zimbalista. (W pamiętnikach wydarzenie to umieszcza Rubinstein półtora roku później.) W obliczu rosnącego napięcia pomiędzy potęgą niemiecką z jednej strony, a przymierzem rosyjsko-francusko-angielskim z drugiej, Paul Draper niespodziewanie udał się do Niemiec, rzekomo by studiować z pierwszej ręki kulturę, z której wyrosła pieśń niemiecka, naprawdę zaś, jak sugeruje Rubinstein, "chciał uciec od całego tego bałaganu, którego sam był sprawcą".

Szymanowski wyjechał do Tymoszówki w dniu zamachu na arcyksięcia Franciszka Ferdynanda w Sarajewie, Rubinstein jednak pozostał. Muriel wspomina, że był z nią w chwili, gdy dowiedziała się o przystąpieniu Anglii do wojny, i że usiadł wtedy przy fortepianie i zagrał melancholijny temat pasterza z Tristana. Jednakże jej relacja z udziału Rubinsteina w wojnie różni się ogromnie od jego własnej wersji. Twierdzi ona mianowicie, że został pchnięty do czynu przez okoliczności zewnętrzne: "John McMullin przyprowadził [na Edith Grove) młodego człowieka, który wyrabiał kapelusze z piór ze starych szczotek do kurzu i z wypłowiałych zasłon okiennych. Przez cały dzień siedział ze skrzyżowanymi nogami na chińskiej macie w rogu salonu i nie przejmując się wojnami [...] modelował śliczny idiotyzm na mojej głowie [...] Rozzłościło to Rubinsteina tak bardzo, że wyjechał do Rosji, wołając śmierć niż takie poniżenie. Niestety, nie mógł przedostać się przez rosyjską granicę i chyba uznał, że przez jakiś czas zniesie modniarstwo, ponieważ nie pozostało mu nic innego, jak wrócić do Anglii". Tymczasem Rubinstein pisze: "Muriel Draper, Amerykanka z Bostonu, z dnia na dzień stała się najgorliwszą angielską patriotką, a w jej oczach mogłem wyczytać, że ma mi za złe, iż nie ruszam na wojnę. Nie miało sensu tłumaczyć, że w rozdartej na trzy zabory Polsce bracia zmuszani byli walczyć przeciwko sobie i że niczego bardziej bym nie pragnął, jak walczyć z Niemcami, ale nie po stronie Rosjan". Dopiero gdy rozeszły się wieści, że Polacy z zaboru rosyjskiego będą mogli walczyć pod własnym sztandarem i że w ramach armii

francuskiej uformował się niezależny polski legion, zdecydował się "bezwzględnie wyjechać do Paryża i zaciągnąć się do legionu moich rodaków".

Rubinstein rzeczywiście pojechał do Paryża, gdzie, po wielu zmiennych kolejach losu odpowiadających zmianom w oficjalnym stosunku Rosji i Francji do Polski znalazł pracę dzięki pomocy Gabriela Astruca jako cywilny tłumacz dokumentów skonfiskowanych niemieckim jeńcom wojennym. Odszukał brata Ignacego i obaj, wspólnie z innymi polskimi wygnańcami, często zbierali się w Cafede la Rotonde na Montparnasse. Odwiedzał też często rumuńskie małżeństwo. Jedna z córek była pianistką. "Obsypywałem [ją] uprzejmościami, a także całowałem, kiedy tylko choćby na sekundę zostawiliśmy sami, lub pod stołem trzymałem ją za rękę". Gdy jednak pewnego dnia zjawiała się w jego hotelu, mając nadzieję, że zamieszkają razem, był oburzony jej lekkomyślnością, przede wszystkim jednak tym, że bezmyślnie przeskadza mu. "Dziwna dziewczyna była z tej Marguerite. Nawet słodka i urocza, ale w ciągu tego długiego dnia zatruła mi cały nastrój w Paryżu" komentuje, jak don Giovanni wspominający donnę Elwirę. Wkrótce potem przeczytał w londyńskiej gazecie, że został zaangażowany do wykonania IV Koncertu Beethovena z Londyńską Orkiestrą Symfoniczną w styczniu 1915 roku (w rzeczywistości chodziło o II Koncert Brahmsa 1 grudnia 1914 roku pod dyrekcją Verburgghena). Twierdził, że wiadomość ta zaskoczyła go, ale wydaje się to mało prawdopodobne. Jego angaż został podpisany albo po występie z tą samą orkiestrą i tym samym dyrygentem, który miał miejsce wcześniej tego samego roku, albo też załatwił go sobie później sam lub za pośrednictwem agenta. Eisenbach, Polak z Galicji, i w związku z tym poddany austriacki, powrócił do domu z londyńskim personelem ambasady austriackiej natychmiast po wybuchu wojny i od tego momentu w pamiętnikach Rubinsteina nie istnieje żadna wzmianka o nim. Rubinstein nie miał w tym czasie innego agenta, a nikt nie proszony nie próbowałby zorganizować koncertu, nie mówiąc już o koncercie artysty, którego miejsce pobytu było nie znane. Jakakolwiek była prawda, Rubinstein przekonał znajomego pułkownika rosyjskiego, by ten zaopatrzył go w "podpisany przez siebie oficjalny dokument, stwierdzający, że moja działalność artystyczna stanowi cenny wkład w trudy wojny, jako propaganda na rzecz aliantów" i powrócił do Londynu w pierwszych dniach grudnia 1914 roku. Tak zakończyła się trwająca zaledwie trzy miesiące wojna Rubinsteina.

Wspólnie ze skrzypaczką Sylwią Sparrow dawną uczennicą Kochańskiego i Thibauda oraz przyjaciółką Alberta Sammons'a, pierwszego skrzypka Londyńskiego Kwartetu Smyczkowego Rubinstein wynajął studio i zaczął udzielać lekcji gry. Wynajął także tani pokój przy Fulham Road, w pobliżu studia i Edith Grove, gdzie ani wojna, ani katastrofa finansowa nie ostudziły muzycznego ducha przynajmniej na razie. Lionel Tertis wspomina, że właśnie wtedy "uczestniczył w kilku najcudowniejszych wieczorach muzyki kameralnej, jakie można sobie wyobrazić" w "piwnicy pani Draper", gdzie "spotkania trwały zawsze od północy aż do świtu!". Pewnego dnia Thibaud przyprowadził swego szacownego starszego kolegę, Eugene'a Ysaye'a, mającego wówczas pięćdziesiąt

siedem lat, jednego z najsyńniejszych skrzypków."Thibaud grał z Arturem jakąś sonatę Mozarta wspomina Muriel i gdy Warwick Evans, Albert Sammons [i] VValdo Warner [wszyscy członkowie Londyńskiego Kwartetu Smyczkowego] [...] przybyli po godzinie, zagrali Kwartet fortepianowy c-moll Brahmsa. Ysaye płakał ze szczęścia podczas tego występu". Tak bardzo spodobało mu się to środowisko, że wiele razy powracał, by grać w tej, jak to nazywał, la cave. Tertis wspomina: Spośród niezliczonych utworów, od duetów aż do oktettów, jeden szczególnie utkwił mi w pamięci: Kwartet fortepianowy c-moll Brahmsa w wykonaniu Ysaye'a, Casals, Rubinsteina i moim. Cudowna soczystość i bogactwo dźwięku! Ysaye z potężnym tonem i przepięknym frazowaniem, Casals grający w części wolnej z bosko czystą ekspresją, Rubinstein z demonicznym wprost opanowaniem klawiatury (dzikość, z jaką grał Scherzo, była wprost przerażająca) cóż to było dla mnie za doświadczenie współpracować z takimi gigantami.

Wielkim szczęściem było dla mnie spotkanie Rubinsteina, gdy był młodym człowiekiem około dwudziestki, a ja miałem lat ponad trzydzieści. Był w tym czasie wspaniałym pianistą, miał dla swoich przyjaciół więcej wolnego czasu niż w latach późniejszych i wiele razy z największą radością grywałem z nim muzykę. Podczas licznych wspólnych spotkań, szczególne wrażenie robił na mnie jego dar wykonywania fragmentów symfonii lub oper, o których przypadkiem rozmawiano wspaniała sztuka, w której nigdy się nie mylił.

Tertis pisze także, że w tym samym czasie "Ysaye otrzymał list od lorda Curzona", potężnego byłego wicekróla Indii, a później lorda tajnej pieczęci w gabinecie koalicyjnym Asquitha. Król i królowa Belgii wysłali jedną ze swych córeczek do wiejskiej posiadłości Curzona w Hackwood, nieopodal Basingstoke, a Curzon zaprosił Ysaye'a, rodaka dziewczynki, aby "przyjechał i trochę pomuzykował". "Artur Rubinstein przebywał w Londynie, Ysaye dobrał więc jeszcze trzech innych, by stworzyć kwintet Alberta Sammons, Emile'a Doehaerda [belgijskiego wiolonczeliste] i mnie. Pojechaliliśmy tam na jeden dzień i zostaliśmy powitani i cudownie ugoszczeni przez lady Ravensdale, córkę lorda Curzona. Graliśmy mnóstwo muzyki kameralnej i tak nas to wszystkich pochłonęło (łącznie z panią domu [która jednakże zasnęła podczas występu, jak twierdzi Rubinstein]) że zapomnieliśmy o czasie i spóźniliśmy się na ostatni pociąg do Londynu. Spędziliśmy więc w Hackwood noc, pozbawieni rzeczy osobistych. Lord Curzon ofiarował nam jedną nie używaną szczoteczkę do zębów, którą wystawił na aukcję pomiędzy naszą piątkę. Pożyczył mi swoją piżamę piżamę na kogoś znacznie wyższego i tęższego ode mnie. [...] Jak poradzili sobie pozostali członkowie kwintetu, historia milczy". Irene, lady Ravensdale, liczyła dwadzieścia lat, była ładna, zrównoważona i czarująca. Rubinstein zapamiętał ją sobie.

Ciężar utrzymania domu przy Edith Grove stał się w końcu dla Muriel zbyt wielki, zdecydowała się więc ze swymi dwoma chłopcami wrócić do Ameryki.

Paul powrócił już ze swej nierozważnej eskapady do Niemiec. Rubinstein twierdzi, że nie był obecny przy wyjeździe Muriel i że świadomość, iż nie jest w stanie pomóc jej finansowo, napełniała go "przykrym poczuciem niższości".

Według jej relacji wziął jednak udział w całonocnym przyjęciu przy Edith Grove tuż przed jej odjazdem: Był ze mną [Norman] Douglas. Przyszli inni. Artur po powrocie z Rosji [sic] wpadł na obiad.[...] Ysaye [...] zjawił się wkrótce potem. Przybył londyński Kwartet Smyczkowy.

Barrere, szczęśliwym trafem w Londynie, wpadł ze swym fletem.[...] Ysaye zagrał z Arturem pierwszą część Sonaty e-moll Mozarta.[...] Sammons i Artur wykonali następnie moją ulubioną Sonatę skrzypcową A-dur Brahmsa, a potem Artur zagrał Bacha. [...] Barrere, Ysaye i Artur zagrali śliczną Serenadę na skrzypce, fortepian i flet, jedno z najwcześniejszych i najpiękniejszych osiągnięć Beethovena. Gdy skończyli, Artur zagrał Sonatę b-moll Chopina. [...] Zesłałam na dół i zawołałam innych ze studia na śniadanie. Po raz ostatni w jadalni Edith Grove postawiliśmy na ogniu stary wierny ekspres do kawy i rozbili jajka. Razem z Arturem przetrząsnęliśmy kuchnię w poszukiwaniu masła, aby zrobić na nim jajecznicę, i odkryli dwie małe butelki szampańskie i niewielką żółtą miseczkę pate-de-fois-gras [sic]. [...] Nadszedł czas, by jechać. [...] Odwróciłam się. A tam, w drzwiach, stali wszyscy, Ysaye, Barrere, Rubio, Sammons, Warner, Petri i Evans, ze swymi cudownymi instrumentami i grali bosko. Nie wiem, co grali, lecz idąc chodnikiem do oczekującej taksówki usłyszałam wydobywające się przez otwarte okno w dachu domu 19a wspaniałe dźwięki Sonaty "Hammerklavier".

Przez jakiś czas przy Edith Grove nadal toczyło się życie muzyczne. Muriel zaproponowała, aby Sylwia Sparrow mieszkała w domu, dopóki nie wygaśnie dzierżawa, i by soirees odbywały się nadal dzięki finansowej pomocy Juanity Gandarillas, młodej Chilijki, której rodzina zaczęła odgrywać znaczącą rolę w życiu Rubinsteina. Mąż Juanity, Jose Antonio (Tony) Gandarillas, miał ciotkę, Eugenię Errazuriz bogatą, piękną, damę w średnim wieku, była żoną chilijskiego dyplomaty która poznała Rubinsteina i słuchała jego gry w paryskim domu amerykańskiej artystki Romaine Brooks w 1906 roku.

Wywarł na niej wówczas duże wrażenie. Pod koniec 1914 lub z początkiem 1915 roku niedługo po powrocie Rubinsteina z krótkiej wyprawy wojennej do Paryża Errazuriz dowiedziała się za pośrednictwem Johna Singera Sargenta, że pianista mieszka w Londynie, i natychmiast zaprosiła go do swego domu.

Sargent informował go, że chociaż Errazuriz mówiła dziwną i czasem niezrozumiałą mieszanką hiszpańskiego, francuskiego i angielskiego, posiadała "niezawodny wręcz nieprawdopodobny gust" w dziedzinie sztuk wielkich i mniejszych. Rubinstein wkrótce doszedł z nią do pełnego porozumienia; co więcej, Chilijczycy szybko podbili jego serce, zresztą z wzajemnością. Obsypywali go kosztownymi podarunkami i zapraszali na przyjęcia, gdzie spotykał, a czasem i grywał dla Augustusa Johna, Harolda Nickolsona i wielu innych sławnych gości, brytyjskich i zagranicznych. Po krótkim czasie Errazuriz, której bardzo podobało się patronowanie sztuce, umieściła Rubinsteina w pięknym, elegancko umeblowanym mieszkaniu ze służącym i wielkim koncertowym bechsteinem do kompletu przy Royal Hospital Road na rogu Tite Street w Chelsea; jego nowy dom znajdował się w pobliżu Edith Grove, studia, które dzielił z Sylwią Sparrow, studia Sargenta i, co

najważniejsze, w pobliżu wielkiego mieszkania Chilijczyków na rogu Tite Street i Chelsea Embankment.

5 sierpnia 1915 roku Rosjanie oddali Warszawę, Łódź i pozostałą część okupowanych ziem polskich w ręce Niemców. Troska Rubinsteina o los Lili, własnej rodziny i wielu przyjaciół tam, w kraju, musiała być ogromna, ale złagodziła ją perspektywa nowej przygody: dzięki dyrygentowi Enrique Fernandezowi Arbósowi, którego znał z wieczorów muzycznych przy Edith Grove i który właśnie porzucił stanowisko profesora skrzypiec w Londyńskiej Królewskiej Wyższej Szkole Muzycznej, Rubinstein otrzymał swe pierwsze zaproszenie na występy w Hiszpanii. Wspomina to wydarzenie w krótkim eseju napisanym w Madrycie prawie pół wieku później: Ze swoją [Madrycką] Orkiestrą Symfoniczną, [Arbós] organizował wspaniałe sezony każdego lata w Kasynie w San Sebastian. W 1915 wpadł na dziwny pomysł zorganizowania festiwalu Brahmsowskiego, a nazywam ten pomysł dziwnym, ponieważ w owych czasach Hiszpanie podobnie jak melomani w wielu innych krajach - zaciekle wprost nienawidzili muzyki wielkiego kompozytora z Hamburga. W ramach festiwalu francuski pianista Maurice Dumesnil miał zagrać Koncert d-moll. Trwała jednak wojna i Dumesnil nie mógł opuścić swego kraju. Zdesperowany Arbós napisał do agenta w Londynie i poprosił go o przysłanie pianisty będącego w stanie zagrać wspomniany Koncert, podając przy tym moje nazwisko, jako jednego z cieszących się jego uznaniem interpretatorów Brahmsa. Oczywiście agent nie mój własny starał się najpierw wynegocjować tę propozycję dla jednego z artystów, których reprezentował, ale żaden z nich nie był przygotowany do tak trudnego zadania i w ostatniej chwili zadzwonił do mnie.

Jak mogę opisać moje szczęście? Całe życie marzyłem o zobaczeniu Hiszpanii. Nawet wtedy, gdy miałem zaledwie siedem lub osiem lat, czułem, że jestem oczarowany muzyką hiszpańską, jej obsesyjnymi rytmami z ich porywającą siłą. Powiedziano mi wtedy, że w Meksyku zgładzono cesarza Maksymiliana przy dźwiękach hiszpańskiej pieśni La Paloma, co poruszyło mnie tak głęboko, że miałem łzy w oczach, ilekroć słyszałem tę pieśń i jej słodki rytm habanery.

Niestety, radość z podróży do Hiszpanii wkrótce została przyćmiona. Chociaż byłem Polakiem, wciąż pozostawałem poddanym rosyjskim i w żaden sposób nie mogłem opuścić Anglii bez pozwolenia [rosyjskiej] ambasady, do której nie śmiałem się zwrócić. Co będzie, gdy się tam zjawię, a oni odeślą mnie do Rosji, na front? [...] W ostatniej chwili, gdy byłem już bliski rezygnacji, zdołałem pokonać nieopisany wprost galimatias trudności dzięki lady [Errazuriz] zaprzyjaźnionej z rosyjskim ambasadorem oraz dzięki specjalnemu zezwoleniu angielskiego Ministerstwa Wojny.

Z początkiem sierpnia 1915 roku Rubinstein wsiadł na angielski statek wojenny płynący do Bilbao. Podróż była długa i niewygodna wszyscy musieli przez cały czas nosić kamizelki ratunkowe na wypadek ataku wrogich U-bootów-ale okazała się wyjątkowo owocna. W wieku dwudziestu ośmiu lat Artur Rubinstein miał poznać kraj swoich marzeń i nadać nowy, jakże ważny wymiar swojej karierze.

Latynos z Łodzi Latem w czasach Belle Epoque wielu znamienitych obywateli Madrytu udawało się trzysta dwadzieścia kilometrów na północ na wakacje do San

Sebastian nad Zatoką Biskajską. Gdy 9 sierpnia 1915 roku przybył tam Rubinstein, zaledwie dwadzieścia cztery godziny przed pierwszym koncertem z Arbósem, wśród letników znajdował się premier Eduardo Dato, minister spraw wewnętrznych Jose Sanches Guerra, minister oświaty i sztuk pięknych książę Esteban de Collantes, szef kancelarii rządu markiz de Lema, królowa matka Maria Cristina i setki innych reprezentantów hiszpańskiej arystokracji, rządu i hante boirgeoisie. Plażowanie nie stanowiło wystarczającej rozrywki dla wielu członków elity: aby wszyscy byli zadowoleni, w czterech teatrach i dwóch kinach prezentowano sztuki, wodewile, przedstawienia baletowe, filmy (nieme, oczywiście) i mnóstwo innych form rozrywki. Centrum życia towarzyskiego stanowiło Gran Casino, oferujące gry hazardowe, znakomitą restaurację, kawiarnię "cors afternoon ten todos los dins" i teatr, w którym obok aktualnie granych sztuk takich jak Nieta y abriela (Wnuczka i babcia) autorstwa Jacinto Benaventego-przyszłego hiszpańskiego laureata nagrody Nobla-odbywało się też wiele koncertów z udziałem światowej sławy muzyków.

W pamiętnikach Rubinstein pisze ze zrozumiałą przyjemnością i dumą o ciepłym przyjęciu, z jakim spotkał się w San Sebastian. Jego hiszpański debiut nie był po prostu sukcesem: był tryumfem błyskawicznym i największym z dotychczasowych. Pierwszy koncert, w całości poświęcony Brahmsowi, rozpoczął się o godzinie piątej po południu 10 sierpnia Uwerturą akademicką, po której Rubinstein wykonał I Koncert fortepianowy. Następnego dnia, w "La Voz de Guipuzcoa" jednej z lokalnych gazet, krytyk Shabiroya napisał: "Od pierwszej chwili czuliśmy, że mamy przed sobą wielkiego pianistę, wielkiego artystę, dojrzałego muzyka. Jego zdumiewające uzdolnienia pianistyczne z gigantyczną i doskonale opanowaną techniką, jego piękny dźwięk i wielka muzykalność zawładnęły całkowicie słuchaczami. Zgotowali oni wielkiemu artyście gorącą Owację na koniec maestoso [pierwsza część], i tak było aż do końca utwornz, który wywarł głębokie wrażenie'. Lushe Mendi, krytyk muzyczny innej lokalnej gazety, "el Pueblo Vasco", napisał o "wspaniałych efektach", które osiągnął "wybitny artysta" i dalej: "Pan Rubinstein jest artystą doskonałym. Dysponuje zdumiewającą techniką [...] [i] czuje muzykę, którą wykonuje'. Reakcje te pozostawały jednak w cieniu oddźwięku, jaki wywołał następny koncert, podczas którego Rubinstein grał ulubiony Koncert c-moll Saint-Saensa i trzy utwory solowe Chopina. Mendi doniósł, że koncert był "jednym z tych wydarzeń muzycznych, których nie można zapomnieć", a Rubinstein grał koncert Saint-Saensa "w sposób najbardziej cudowny jaki kiedykolwiek powtarzam, kiedykolwiek słyszeliśmy, a nie zapominajmy, że mieliśmy wiele razy okazję wysłuchać tego dzieła w wykonaniu samego znakomitego francuskiego kompozytora!" Relacja Shabiroya była jeszcze bardziej entuzjastyczna: Imponujący sukces, jaki odniósł wczoraj ten niezwykły artysta, miał znaczenie epokowe.

Nie znajdujemy odpowiednich słów, by opisać wrażenie, jakiego doznaliśmy, słuchając tego wielkiego pianisty. Ma wszystko: talent muzyczny najwyższej próby, potężną i doskonałą technikę, przepiękne, śpiewne jak najpiękniejszy głos brzmienie, brawurę, wyobraźnię, znakomity gust we wszystkim, co interpretuje, i temperament wyjątkowego artysty.

Rzadko da się słyszeć tak wielką i zgodną owację jak ta, którą został wczoraj obdarzony ten wybitny artysta. Po pierwszej części Koncertu c-moll Saint-Saensa burzliwe oklaski zmusiły go do licznych ukłonów; potem, po Scherzu, owacja przekroczyła wszelkie granice, a publiczność, zafascynowana wspaniałą grą, tak muzykalną i tak niezwykle uduchowioną, oklaskiwała pianistę z szalonym entuzjazmem.

Wreszcie końcowe Presto pięknego Koncertu Saint-Saensa wykonane zostało z tak wielką szybkością i wycuciem rytmu, że publiczność zastygła zdziwiona, osłupiała i jakby ujarzmiona hipnotyczną potęgą wielkiego artysty. Zanim utwór dobiegł końca, rozległy się okrzyki entuzja zmu, zagłuszone wkrótce ogólną owacją. Maestro Arbós, orkiestra i cała publiczność złożyli hołd młodemu pianiście, którego naturalny uśmiech podbił nasze serca.

W drugiej części solowej usłyszeliśmy Chopina, jakiego nie słyszeliśmy nigdy przedtem, Chopina poza wszelką dyskusją. Tak właśnie powinno to brzmieć, to jest Chopin! Cóż za poezja, coś za nasycenie uczuciem, coś za wyobraźnia! Nawet najbardziej wymagający znawcy muzyki Chopina szaleli z zachwytu, pokonani przez zniewalający talent Artura Rubinsteina [...] Powiedzieć, że publiczność oklaskiwała wybitnego artystę jak szalona, to powiedzieć zbyt mało. Po wielu powrotach na scenę, zagrał na bis Etiudę As-dur Chopina, wprost idealnie, pozostawiając nas wszystkich pod wrażeniem swej wielkiej sztuki. Ponieważ jest młody i wybitnie utalentowany, dostąpi sławy i zrobi triumfalną karierę.

Królowa matka przyjęła Rubinsteina w pałacu Miramar i, według pamiętników Arbósa, "interweniowała, aby mógł wystąpić z dwoma recitalami". Arbós zapewne źle zapamiętał: oprócz trzeciego koncertu z orkiestrą, dodanego być może na prośbę Marii Krystyny i/lub na życzenie publiczności, odbył się tylko jeden recital, którego nie było w planie aż do 30 sierpnia; Rubinstein musiał przywiązywać wielką wagę do tego wydarzenia, ponieważ odwołał występ w ramach londyńskich Koncertów Promenadowych Henry Wooda, aby móc zostać w Hiszpanii. (Według Wooda, angielski pianista William Murdoch "zagrał koncert Cesarski prawie bez uprzedzenia (...) gdy Artur Rubinstein został zatrzymany w Portugalii [sic].") Trzeci koncert orkiestrowy Rubinsteina w San Sebastian odbył się 13 sierpnia; grał wtedy IV Koncert fortepianowy Beethovena, solowo, Poissons d'or Debussyego, Nokturn na lewą rękę Skriabina i XII Rapsodię węgierską Liszta. Następnie spędził dwa tygodnie zwiedzając Madryt, Toledo, Kordobę, Sewillę i Grenadę.

Ośmiusetkilometrowa podróż pociągiem nie tylko go nie zmęczyła, lecz wręcz odświeżyła, a recital, który dał po powrocie do San Sebastian, nie mógł chyba wypaść lepiej. Gdy Lushe Mendi przybył czterdzieści minut przed występem do Kasyna, "olbrzymi tłum tłoczył się niecierpliwie i oblegał wielką klatkę schodową przy głównym wejściu oraz mniejsze klatki przy bocznych drzwiach, czekając na wejście do sali. Staliśmy dobry kwadrans, ściśnięci, poddani mniej lub bardziej gwałtownemu potrącaniu i przepychaniu, aż wreszcie rozkazano otworzyć drzwi. Awantura, która wtedy nastąpiła, była wysoce niestosowna. Każdy walczył o swoje miejsce [...] jakby pośród wielkiej fali w czasie najgroźniejszego sztormu".

Na program złożyły się Toccata i fuga d-moll Bacha-Tausiga, Kaprys Brahmsa, kilka utworów Chopina (Barkarola, Polonez fis-moll, kilka preludiów, Kofysanka i Scherzo b-moll), La Soiree dans Grenade Debussy'ego, Preludium g-moll Rachmaninowa, etiuda Szymanowskiego i raz jeszcze Rapsodia Liszta. Na bis Rubinstein zagrał Poloneza As-dur Chopina. Publiczność i krytycy znów wpadli w ekstazę i nawet Francisco Gascue y Murga, znany baskijski muzykolog, miejscowy korespondent "Revista Musical Hispano-Americana" znacznie ważniejszej dla muzyków publikacji niż gazety w San Sebastian ogłosił, że Rubinstein należy do czołówki pianistów. Jeszcze ważniejsza była propozycja przyjęta przez Rubinsteina dwudziestu koncertów w miastach hiszpańskich podczas nadchodzącej zimy. Po obiedzie pożegnalmym, wydanym na jego cześć przez Arbósa, Rubinstein nadzwyczaj zadolowany powrócił do Anglii.

Trudno byłoby mu wykonać większy kulturalny i klimatyczny skok w obrębie Europy niż z Hiszpanii. do północnej Szkocji do miasta Forres nad Moray Firth, gdzie spędził późne lato i wczesną jesień jako gość w wielkim domu wynajętym przez Eugenię Errazuriz oraz Juanitę i Tony'ego Gandarillasów. Ćwiczył, grał dla swych gospodarzy, jeździł konno, grał w bilard, czytał i cieszył się z ścią lordowskiego przyjęcia, jakie go spotkało.

W drodze powrotnej do Londynu Rubinstein zatrzymał się w Leeds, by dać tam recital lokalny debiut a po wspólnym koncercie z Ysaye'em w Londynie powrócił do Szkocji. 13 listopada 1915 roku w St. Andrew's Hall w Glasgow odbył się jego szkocki debiut i, jednocześnie, jego pierwsze wykonanie I Koncertu Czajkowskiego. Szkocką Orkiestrą dyrygował Emil Młynarski, który uciekł z Rosji z całą rodziną w momencie wybuchu wojny i wobec tego nie miał żadnych wieści o wspólnych przyjaciółach z okupowanej przez Niemców Polski. Rubinstein wspomina, że podczas próby z orkiestrą rankiem na dzień przed występem ujawniły się "liczne niedostatki" jego wykonania Koncertu Czajkowskiego i że Młynarski udzielił mu "bezcennych rad dotyczących opanowania, muzycznego i technicznego, tej skomplikowanej kompozycji".

Dyrygent zastąpił kilka zbyt częstych fortissimo w partii fortepianu znakami piano i crescendo, "odświeżając w ten sposób i wzmacniając efekt końcowy'.

Przestrzegał też Rubinsteina, by nie grał zbyt szybko walca z drugiej części.

"Ilekróć grywałem to dzieło, zawsze miałem w pamięci jego słowa. I dzięki niemu tak w Glasgow, jak i w Edynburgu odniosłem prawdziwy sukces'.

Historia jednakże miała się trochę inaczej, jak opowiadał Młynarski jednemu ze swych przyszłych zięciów, Wiktorowi Łabuńskiemu. "Artur przyszedł na próbę w oczywisty sposób nieprzygotowany, pomylił się w kilku miejscach i grał trochę bez wyrazu opowiada Łabuński. Po powrocie do hotelu Emil zapytał Artura, co się z nim dzieje; Artur Rubinstein z wahaniem przyznał, że nigdy przedtem nie widział na oczy partytury tego koncertu, sądził jednak, że zna go wystarczająco dobrze, by go zagrać. Emil wręczył mu partyturę [...] Maszpowiedział będziesz ćwiczył tak długo, dopóki się nie nauczysz. Artur spędził całe popołudnie przy klawiaturze z takim rezultatem, że jego występ tego wieczoru wypadł wspaniale, ku zachwytowi publiczności i jego

surowego mentora. Gdy Emil opowiedział mi tę historię, dodał: Gdyby tylko Artur chciał naprawdę ciężko popracować, byłby największym pianistą na świecie'.

Szesnaście dni po szkockim debiucie Rubinstein zagrał Koncert Saint-Saensa w Queen's Hall dla królewskiego Towarzystwa Filharmonicznego; był to pierwszy jego występ z dyrygentem Thomasem (później sir Thomasem) Beechamem, o osiem lat od niego starszym.

W Moich młodych latach Rubinstein mylnie twierdzi, że jego pierwsze wielkie hiszpańskie tournee rozpoczęło się z początkiem stycznia 1916 roku i że podpisał kontrakt z młodym Ernestem de Quesadą i jego Agencją Koncertową "Daniel" z siedzibą w Madrycie, gdy tournee już trwało. W rzeczywistości rozpoczęło się ono w lutym anno 1916 i zostało zorganizowane od początku przez Kubańczyka Quesadę, który studiował w Bostonie na przełomie wieków przed przyjazdem do Hiszpanii i pracował dla agencji koncertowej Wolffa. Poznał Rubinsteina w San Sebastian poprzedniego lata i natychmiast zaczął organizować jego hiszpańską trasę. Co prawda, dyrektorzy miejscowego Towarzystwa Filharmonicznego w Bilbao, gdzie Rubinstein wystąpił dwukrotnie, 23 i 24 lutego 1916 roku na początku tournee, narzekali, że Quesada przysłał im Rubinsteina zamiast sławniejszej Teresy Carreño lub Busoniego. Ale wkrótce ich protesty umilkły. "Ostatniego wieczoru słyszeliśmy po raz pierwszy znakomitego pianistę nazwiskiem Rubinstein napisał krytyk lokalnej gazety "el Nervión" po pierwszym koncercie i pokornie wyznajemy, że uwiódł nas swym opanowaniem klawiatury, zadziwiającą zdolnością przyswajania sobie, wykonywania i interpretacji. [...] Rubinstein otrzymał potężne brawa, co zapewne powtórzy się dzisiaj, i słusznie". Swój drugi i równie udany recital w Bilbao dzielił z osiemnastoletnim wiolonczelistą Gasparem Cassadó. 26 lutego 1916 roku w Oviedo zagrał Sonatę "Waldsteinowską" Beethovena, XII Rapsodię Liszta i cztery utwory Chopina; dwa dni później, podczas kolejnego, wspólnego z Cassadó recitalu, wykonał III sonatę Chopina było to lokalne prawykonanie Rapsodii Es-dur Brahmsa i Navarrę Isaaka Albeniza. Przeczy to twierdzeniu pianisty, jakoby ośmielił się grać muzykę hiszpańską w Hiszpanii dopiero pod koniec tournee, gdy zachęciły go do tego wdowa po Albenizie i jego córka. Podobny program zagrał więc w Santander, znów dzieląc estradę z Cassadó i znów włączając muzykę Albeniza.

Po koncertach w innych miastach Rubinstein wystąpił po raz pierwszy w Madrycie w Teatro Lara 10, 13, 15 i 17 marca 1916 roku; program zawierał utwory, które grał w Oviedo, jak również dzieła Debussy'ego, Ravela, Skriabina, Szymanowskiego, Liszta i innych. Recitale okazały się ogromnym sukcesem, ale musiały ukazać się też recenzje krytyczne, czego dowodzi broniący artysty artykuł Miguela Salvadora w "Revista Musical Hispano-Americana". Salvador był prezesem Towarzystwa Filharmonicznego, Państwowego Towarzystwa Muzycznego i sekcji muzycznej Towarzystwa Kulturalnego. "Walczyliśmy z oburzeniem [...] przeciw tym, którzy pragnęli zrobić z niego pianolistę, to znaczy wielkiego technika, szybkiego i hałaśliwego, ale całkowicie mechanicznego i pozbawionego rozumu; na szczęście mieliśmy rację, twierdząc, że zmienia zdanie, ponieważ wszyscy się pokajali. Jednakże pokonani nie przyznali się do swej niestałości; zanim nie wyliczyli jego

prawdziwych lub urojonych wad: większość wspominała nadmiar szybkości [...], przesadny romantyzm w niektórych utworach, brak maestrii w stosowaniu pedałów, sfuszerowanie kilku pasaży i dwuznaczne interpretacje". Niektóre z tych negatywnych opisów były zadziwiająco podobne do recenzji niemieckich, w których zwracano uwagę na powierzchowną wirtuozerię, w przeciwieństwie do tego, co często mówiono o Rubinsteinie w drugiej połowie jego kariery: od końca lat trzydziestych jego techniki nie uważano za wyjątkową, ale muzykalność określano mianem głębokiej co zgadzało się z jego własną opinią. Salvador jednak od początku był przekonany, że zalety Rubinsteina, techniczne i muzyczne, dalece przewyższyły jego wady. "Przyznaje, że czasem jest zbyt szybki, że jego pasaże bywają niestaranne, a pedalizację można by poprawić mówił. Ale nawet w tych pasażach zachowuje główne kontury i to, co w mojej opinii jest jego największą wartością jako pianisty, to znaczący wrażliwość na poziom i gradację jakości dźwięku'.

Obrona Rubinsteina przeprowadzona przez Salvadora nie miała na celu odparcia armii wrogów, lecz tylko zmiecenie garstki odszczepieńców. W trakcie tournée które znacznie przekroczyło planowane dwadzieścia koncertów Rubinstein powrócił do Madrytu, by 27 marca zagrać Koncert Saint-Saensa z Arbósem i Madrycką Orkiestrą Symfoniczną oraz wystąpić 14 kwietnia z recitalem solowym, w którego programie znalazły się Wariacje na polski temat ludowy op.10 Szymanowskiego i V Sonata Skriabina. Salvador donosi, że choć niektóre z utworów były "bardzo zaawansowane", publiczność Sociedad Nacional de Musica, "składająca się z prawdziwych melomanów, była zafascynowana programem i muzyką". W istocie w tamtych czasach Rubinstein poświęcił się muzyce współczesnej nie muzyce Schoenberga, Berga, Weberna czy innych awangardowych kompozytorów niemieckich, ale nowoczesnym twórcom francuskim, słowiańskim i hiszpańskim. Pośród kompozytorów, których utwory grywał podczas tournée po Hiszpanii w roku 1916 znalazł się pięćdziesięcioczeroletni Debussy, czterdziestotrzyletni Rachmaninow, czterdziestojednoletni Ravel, trzydziestosześcioletni Medtner i trzydziestoczteroletni Szymanowski; Albeniz zmarł siedem lat wcześniej w wieku czterdziestu dziewięciu lat a Skriabin w roku 1915, mając lat czterdzieści trzy.

Recital w Barcelonie 24 marca 1916 roku zawierał La Maja y el Ruiseñor (Panna i słowik) z Goyescas czterdziestodwuletniego Enrique Granadosa.

Obecne były dzieci kompozytora. Oczekiwały one powrotu rodziców z Ameryki, gdzie w Metropolitan Opera odbyła się udana prapremiera operowej wersji Goyescas. Jednakże wcześniej tego dnia statek, na którym kompozytor wraz z żoną przepływali kanał La Manche, został storpedowany przez Niemców; łódź ratunkowa wyловиła Granadosa, lecz gdy ujrział swoją żonę rozpaczliwie walczącą z falami, rzucił się do wody, by ją ratować, i wraz z nią utonął. Dzieci, słuchając muzyki ojca w wykonaniu Rubinsteina, nie wiedziały o nie potwierdzonej jeszcze katastrofie i występ, jak pisała później córka Granadosa, Natalia, zmienił się w "pośmiertny hołd dla Maestro Granadosa". Prawdopodobnie myliła się jednak opisując Rubinsteina i Granadosa jako "serdecznych i przywiązanych, choć nie najbliższych" przyjaciół,

ponieważ nie istnieją żadne dowody, że kiedykolwiek się spotkali, a nazwisko Granadosa nie pojawia się nawet w pamiętnikach Rubinsteina.

Rubinstein powrócił do Palau de la Musica Catalana w Barcelonie z końcem kwietnia, by zagrać utwór hiszpański, którego niedawno się nauczył i który pozostał na zawsze bliski jego sercu: Iberię, suitę fortepianową napisaną przez Albeniza pomiędzy rokiem 1906 a 1909. Gdy poznał Albeniza w Paryżu w 1904 lub 1905 roku, nie zdawał sobie sprawy, że "pucułowaty i wesoly Hiszpań" jak określił go Rubinstein w 1963 roku był sławnym kompozytorem.

Rok lub dwa później "Paul Dukas wręczył mi jakieś nuty, mówiąc: Przyjrzyj się temu; z pewnością cię to zainteresuje, ponieważ masz bzika na punkcie muzyki hiszpańskiej. Był to utwór Isaaca Albeniza Iberia. Chociaż uważałem, że dobrze czytam nuty, wydawał mi się zatrważająco trudny. Istota jego była jednak tak czysto hiszpańska, że natychmiast wzbudził mój entuzjazm". Zatrzymawszy się podczas tournée po Hiszpanii w Palma de Mallorca w 1916 roku (nie następnego sezonu, jak pisze w pamiętnikach), wykonał fragmenty tego utworu dla mieszkających tam wdowy po kompozytorze i jego córek; powiedziały mu, że grał zupełnie jak sam Albeniz łącznie z pominięciem "znacznej części nieistotnego akompaniamentu" - i zachęciły go do publicznego wykonania utworu. "Nie jestem Andaluzjczykiem, ale wyobrażałem sobie, że tak właśnie Albeniz stworzył to dzieło powiedział w wywiadzie ponad czterdzieści lat później. Albeniz był twórczym geniuszem, ale nigdy nie nauczył się sztuki konstruowania utworu i prawie całe jego dzieło trzyma się korzeni ludowych. Stale to powtarzano, więc gdy pisał suitę Iberia, dopracował ją do tego stopnia, że stała się przesadnie trudna. Okazała się prawie niemożliwa do zagrania, co spowodowało, że nie cieszyła się w tamtych czasach popularnością".

Rubinstein najwyraźniej wierzył, że spotkanie z rodziną Albeniza upoważniło go do dokonania wszelkich zmian, jakie mu odpowiadały. "Zastanawiałem się nad sposobem uwolnienia Albeniza od wielu przeszkód technicznych, poprzez które kompozytor próbował osiągnąć międzynarodowy akcent powiedział w innym wywiadzie. Zrobiłem to, aby właśnie stał się bardziej hiszpański". A w jeszcze innym wywiadzie powiedział, że "Albeniz nie znał dobrze możliwości fortepianu i często pisał dość niezręcznie. Musiałem więc dopasować jego muzykę do moich palców i sprawić, by jego niefortepianowe hiszpańskie ozdobniki, jak to się mówi, zabrzmiały. Czy próbowaliście grać Navarrę tak jak napisał ją Albeniz? To po prostu niemożliwe. Nie tylko wyłamuje palce, nie ma też żadnego efektu. (...) W tamtych czasach bardzo szybko się uczyłem. Trzy tygodnie zajęło mi nauczenie się wszystkich dwunastu części Iberii Albeniza". Gdy uznał, że jest już gotowy, włączył utwór do programu występów w Barcelonie i Madrycie, dzieląc go na trzy grupy po cztery części, aby zagrać je podczas trzech recitali zawierających także utwory innych kompozytorów. Występy w Madrycie opisał jako "bez przesady [...] punkt zwrotny w mojej karierze artystycznej. Po każdej z części suitę wybuchła wrzawa! Bis! bis! bis! wołała publiczność, zmuszając mnie do powtarzania kolejno każdego utworu. Na koniec zgotowano mi największą w moim życiu owację: musiałem się kłaniać kilkanaście razy, obsypano mnie kwiatami, a później tłum odprowadził mnie aż do hotelu, nie

przystając krzycząc „Brawo!, Señora Albeniz, Laura [jedna z jej córek], Arbós, de Falla, a także inni muzycy ściskali mnie i wychwalali z najwyższym entuzjazmem”.

Z podobną reakcją spotkał się, gdy powtórzył swój wyczyn w Barcelonie 22, 26 i 29 kwietnia 1916 roku (na program złożyły się także utwory Beethovena, Schumanna, Chopina, Liszta, Schuberta-Tausiga, Rachmaninowa, Debussyego i Medtnera), jednakże kilku obserwatorów wyraziło zastrzeżenia. „Chociaż zawsze hojnie obdarza nas swym talentem wykonawczym, nigdy nie widzieliśmy, by Artur Rubinstein dał z siebie tak wiele w sposób tak pełny młodości, szczodry, totalny, jak w interpretacji Iberii pisze Federico Lliurat w „Revista Musical Catalana”. Ogólnie mówiąc, wydaje się ponad wszystko wrażliwy na cudowny, słoneczny aspekt Iberii, który z pewnością odczytał zachwycająco [...] Ale czy jest to [...] najistotniejszy aspekt Iberii?”. Krytyk uważał, że nie, i porównał Rubinsteina z katalońskim pianistą Joaquimem Malatsem, który, według Lliurata, grał ten utwór subtelniej od Rubinsteina. Narzekał także trudno oprzeć się wrażeniu, że w sposób dosyć grubiański że wykonanie każdej z części „było nagradzane tak szalonymi brawami, iż traciło się z oczu część poprzednią i ciągłość całej Iberii”. Lliurat sam był katalońskim pianistą i mógł po prostu kibicować miejscowej drużynie. Niektórzy muzycy, wtedy i później, uznali uproszczenia dokonane w tym utworze przez Rubinsteina za niepożądane. Pianistka Gaby Casadeus słyszała Rubinsteina grającego Navarrę w latach dwudziestych i była „zdziwiona, że nie grał wszystkich nut. Ponieważ sama pracowałam wtedy nad tym utworem, dobrze go znałam, i naprawdę zdumiało mnie, że pianista jego klasy mógł mieć takie luki. Temat grał cudownie, z niewiarygodnym stylem, ale najwyraźniej nie potrafił ustrzec się od omińnięcia kilku nut”. W Hiszpanii jednakże nazwisko Rubinsteina tak bardzo wiązano już z tą muzyką, że w 1958 roku przeprowadzający wywiad dla barcelońskiej „La Vanguardia” zapytał go: „Kto komu więcej zawdzięcza: pan Albenizowi czy Albeniz panu?” Rubinstein odpowiedział: „Nie zrobiłem dla Albeniza nic oprócz rozpropagowania jego dzieła moją interpretacją”. Pięć lat później napisał: „Spotkałem kompozytora, który sprawił, że dałem z siebie wszystko co najlepsze jako interpretator. Odtąd moje największe sukcesy związane były z nazwiskiem drogiego i sławnego Isaaka Albeniza”.

Rubinstein obecny był na premierze Nocy w ogrodach hiszpańskich Manuela de Falli w Madrycie 9 kwietnia 1916 roku (a nie 1917, jak mylnie wspomina); utwór zafascynował go i później, w Argentynie, wystąpił z jego prawykonaniem na półkuli zachodniej. Wkrótce zaprzyjaźnił się z de Fallą, który zabrał go do kabaretu na występ cygańskiej śpiewaczki i tancerki Pastory Imperio, by zobaczyć i usłyszeć „drobiazg, który napisał specjalnie dla niej”. Wiele lat później Rubinstein powiedział w wywiadzie: „Czy wie pan, co to było? El amor brujo, którego temat podsunęła mu Pastora. Zanuciła oo o kompozytorowi, mówiąc: Słyszałam to w domu od matki i babki”. Gdy tylko utwór powstał, powiedziała de Falli: Daj mi kawałek papieru a zrobię kilka zmian, by pasowało to do mojego stylu.”. W pamiętnikach Rubinstein wspomina, że poprosił de Fallę o pozwolenie na opracowanie wersji fortepianowej Rytualnego tańca ognia z El amor brujo, de Falla zgodził się, a pianista z zachwytem opisuje szalony sukces, jaki osiągnął tą aranżacją.

We wcześniejszym wywiadzie wyjawiał jednakże, że istniała druga strona tej historii. "Nadal jeszcze [około roku 1960] żyję w dużej mierze z Tańca ognia de Falli, który pewnej nieszczęsnej nocy przerobiłem na fortepian. Widzi pan, usłyszałem ten utwór grany do tańca przez jakiś kwartecik. Tańczyła sławna cygańska tancerka, powiedziałem więc Falli, który był mym przyjacielem: To dobry utwór na fortepian. Bzdura" odpowiedział. Cóż, zrobiłem aranżację [...] wygodną na fortepian i zagrałem ją w Madrycie, i wie pan, gdybym nie powtórzył jej trzeci raz, pewnie by mnie zabili. Publiczność nie wypuściłaby mnie. Piszczeni i wrzeszczeli. Nie miałem ochoty grać trzykrotnie tego samego utworu, ale nie puszczały mnie. Potem odkryłem, że utwór ten fascynował publiczność na całym świecie, łącznie z Chińczykami, Japończykami i gdziekolwiek jeszcze można sobie wyobrazić. Sądzę, że gdy zaczną organizować koncerty na księżycu, zagram tam natychmiast Taniec ognia i pewnie mi się uda'.

W stosunku Rubinsteina nie tylko do Tańca ognia, ale muzyki hiszpańskiej w ogóle istniała pewna ambiwalencja. Z jednej strony był, co zrozumiałe, dumny ze swego osiągnięcia: "Bardzo wcześnie w mojej karierze zaczęła pociągać mnie muzyka hiszpańska powiedział prawie pół wieku później Samuelowi Chotzinoffowi, amerykańskiemu krytykowi muzycznemu. [ale] muszę wyznać, że choć szczęśliwy byłem mogąc dawać radość muzyką hiszpańską, serce moje bardziej należało do klasyków, dawnych i nowych do Bacha, Mozarta, Beethovena, Schuberta, Chopina, Schumanna. Należało także do impresjonistów, do Debussy'ego, Ravela i naszego polskiego Szymanowskiego. [...] Grałem muzykę hiszpańską w taki sposób, że publiczność nie mogła mi się oprzeć. I to, drogi przyjacielu, było dla mnie tragedią. [...] Dawałem [ludziom] to, czego chcieli, robiłem to, tak jak chcieli i odnosiłem wielkie sukcesy. Jednak w moim sercu panowała pustka. Ujmując rzecz muzycznie, wiodłem podwójne życie".

Na początku pobytu w Madrycie Rubinstein poznał infantkę Izabelę, królewską ciotkę, a potem młodego króla Alfonsa XIII i królową Wiktorię Eugenię.

Krażyły plotki jakoby miał romans z królową; czterdzieści lat później, gdy żona i starsza córka zapytały go o to, że złością zaprzeczył oskarżeniu, jego gniew zdawał się tylko potwierdzać prawdziwość tej historii. Jednak pod koniec życia, gdy często otwarcie mówił o swych dawnych erotycznych przygodach, twierdził, że chociaż królowa była nim zainteresowana, nie istniał między nimi żaden romans. Dzięki rodzinie królewskiej i bywałej rodzinie Errazuriz-Gandarillas która zjechała do Madrytu podczas pierwszego pobytu Rubinsteina w tym mieście poznał mnóstwo księżąt i księżnych, hrabiów i hrabin, markizów i markiz. Początkowo porozumiewał się z osobistościami hiszpańskimi w którymś z pięciu znanych sobie języków, szybko jednak zaczął osiągać biegłość w hiszpańskim, ostatnim języku, którego dobrze się nauczył-tak dobrze, że mógł naśladować akcent madryckich przedmieść robotniczych. (Był także w stanie porozumiewać się także po portugalsku i po włosku, ale nie władał dobrze tymi językami. Później, gdy chwalono jego znajomość ośmiu języków, stwierdził, że z przyjemnością "oddałby siedem za jeden dobry'.) Rubinstein podziwiał świat wyższych sfer, a wyższe sfery podziwiała jego. Podczas Wielkiego Tygodnia 1916 roku wybrał się do Sewilli przez Toledo i Kordobę w towarzystwie

księcia i księżnej Fernan-Nuñez i ich w większości arystokratycznego otoczenia. Przed powrotem do Madrytu, przez Malagę, Grenadę i Rondę, dystyngowane towarzystwo zatrzymało się w Algeciras, skąd Rubinstein i kilkoro innych udali się na jednodniową wycieczkę przez Gibraltar do Tangeru w Maroku. W drodze powrotnej spotkał piękną, lecz nieszczęśliwą wojenną wdowę, z którą zdołał poznać się bardzo intymnie na parkowej ławce wychodzącej na skałę Gibraltaru. Zaraz potem kobieta uciekła i nigdy jej nie zobaczył.

Publiczny poklask i akceptacja w najwyższych kręgach arystokratycznych nie tylko podbudowały jego ego; ukazały mu także, że kariera pianisty mogłaby mu dać więcej, niż początkowo sądził. "Mówiąc całkiem szczerze powiedział podczas wywiadu spisanego jakieś czterdzieści lat później na początku mojej kariery odczuwałem okropną pogardę dla zawodu pianisty. Uważałem się z tego względu za kogoś gorszego. Urodziłem się oczywiście muzykiem. Kochałem muzykę, żyłem muzyką-jest to mój szósty zmysł. Ale samo granie na fortepianie irytowało mnie, traktowałem je jak swego rodzaju czyszczenie zębów fortepianu. Chodzi mi o te gamy w górę i w dół wyglądało to według mnie właśnie jak szczotkowanie zębów. [...] Jest się skazanym na granie tego godzinami i jest to oczywiście potrzebne. Ale nienawidziłem tego. A potem pomyślałem: zdarza się, że największy pianista nie przekonuje publiczności, ponieważ uważają, że jest suchy, albo taki czy owaki. Krytycy naturalnie krytykują. Zauważyłem, że jedyna rzecz, jaka liczy się naprawdę, to magiczne panowanie nad publicznością.

Wie pan, co mam na myśli? między pianistą i słuchaczami wytwarza się jakby antena. Ku swemu zdziwieniu obserwowałem czasami gorszych technikówmówię o pianistach, grających mnóstwo fałszywych nut, a siebie pośród nich.

O śpiewakach, nie posiadających najlepszych głosów [...] mających jednak olbrzymią władzę nad publicznością. Jest w tym jakaś magia. Rodzaj [...] nerwowego połączenia. Publiczność od razu czuje się zmuszona ich słuchać. [...] Rzecz polega na przekazaniu, na narzuceniu publiczności naszych uczuć. Nasze uczucia muszą być tak silne, aby publiczność mogła je odczuć'. W Hiszpanii w 1916 roku siła oddźwięku publicznego ukazała Rubinsteinowi, że próby przekazania swych wielkich emocji konsekwentnie po raz pierwszy w życiu przynoszą mu sukcesy i w związku z tym nie powinien traktować swej sztuki jak dodatku do życia zabawnej drobnostki ale jak jego istotną część.

Dowartościowanie przez publiczność i świadomość spełniania pozytywnej roli była tym, co przyciągało niezliczone rzesze zagranicznych muzyków do krajów łacińskich przez setki lat, niezależnie od faktu, że życie koncertowe w południowej Europie i Ameryce Południowej jest zazwyczaj organizowane w sposób bardziej przypadkowy niż w północnej Europie i Północnej Ameryce. W szczególności latynoskie orkiestry są mniej solidne i reprezentują gorszy poziom niż ich północne odpowiedniki. Ale gdy wszystko idzie dobrze, wykonawca może sprawić, że słuchaczy nawet w małym lub średnim miasteczku Hiszpanii, Włoch, Argentyny czy Brazylii przechodzić dreszcz, co rzadko zdarza się w Nowym Jorku, Londynie, Berlinie lub Wiedniu. Przedłużająca się wojna odgrywać musiała także pewną rolę w

decyzji Rubinsteina, by na czas jej trwania pozostać poza Anglią, ale nie był to prawdopodobnie jedyny powód. Przyjemność, satysfakcja z występów przed latynoską publicznością pozwoliły Rubinsteinowi pogodzić się z marnymi fortepianami, słabą akustyką sal koncertowych i niskimi honorariami, na które często narzekał w Hiszpanii.

W przeciwieństwie do wielu innych wykonawców nawet tych o wiele mniej sławnych od niego Rubinstein nie był szczególnie kapryśny, jeśli chodzi o warunki, w jakich zmuszony był grać; nawet w ostatnich latach działalności, gdy z łatwością mógł już ograniczyć występy tylko do kulturalnych stolic świata, nadal grywał w prowincjonalnych miasteczkach i zwykle "korzystał z fortepianów i stroicieli dostępnych na miejscu" wspomina Franz Mohr, główny technik koncertowy Steinwaya. Cudowną stroną tego, co Rubinstein nazywał swoim "doskonałym egoizmem", było pragnienie kontaktu, pragnienie dzielenia się tym, co było w nim najlepsze. W Hiszpanii mógł, ku swej wielkiej radości, zaspokoić to pragnienie. "W 1916 roku Hiszpania zaadoptowała mnie tak, jak Ameryka zaadoptowała Paderewskiego" powiedział Amerykaninowi przeprowadzającemu z nim wywiad prawie pół wieku później, a dziennikarz z Barcelony podsunął wyjaśnienie tego zjawiska: "Nos quiere y España le corresponde" (On nas kocha i Hiszpania odwzajemnia to uczucie).

Rubinstein okazywał swą miłość nie tylko grą w Hiszpanii, lecz także grając hiszpańską muzykę dzieła Albeniza, de Falli i, rzadziej, Granadosa, Federica Mompou, Joaquina Turiny i Ernesto Halfftera na całym świecie. Przekazał też swój entuzjizm dla muzyki hiszpańskiej muzykom nie-Hiszpanom, w tym także Szymanowskiemu, o czym wspomina muzykolog Zdzisław Jachimecki w 1927 roku: "Razem z zajęciem się muzyką Debussy'ego i przejęciem się estetyką malarsko-dźwiękową szkoły francuskiej objawił się w twórczości Szymanowskiego epizodyczny wprawdzie pociąg do charakterystycznych właściwości muzyki hiszpańskiej. Źródłem jego stał się niewątpliwie częsty kontakt z genialnym pianistą, Arturem Rubinsteinem, który (obok pełnej największego entuzjazmu misji odtwórczej i propagandy dzieł Szymanowskiego) oczarował wszystkich nieporównaną interpretacją gorącej, krwistej, przesyconej aromatami południa muzyki Isaaca Albeniza i C.E. Granadosa".

W Moich młodych latach Rubinstein wspomina, że w San Sebastian z początkiem czerwca 1916 roku poznał Diagilewa i jego Balety Rosyjskie w tym także primo ballerino i choreografa Leonida Massine'a. Zespół jednak występował w tym czasie w Madrycie, gdzie obecny był także Rubinstein: w domu księżnej Montellanos wykonał nawet na prywatnym koncercie, oprócz innych utworów, fortepianowy skróty Ognistego ptaka, dla zaproszonej publiczności, wśród której obecny był sam Strawiński oraz królowa Wiktoria Eugenia. Poprzedniego dnia Strawiński spotkał po raz pierwszy-przypuszczalnie dzięki Rubinsteinowi Eugenię Errazuriz, która natychmiast podjęła się zaopatrywać przyciśniętego biedą kompozytora w tysiąc franków miesięcznie aż do końca wojny; kilka miesięcy później zorganizowała pierwsze spotkanie Strawińskiego z Pablem Picassem, który także okazjonalnie

korzystał z jej szczodrości. Związek z Errazuriz doprowadził też pięć lat później w Londynie do krótkiego romansu Strawińskiego z Juanitą Gandarillas. Rubinstein zapewne o tym wiedział, musiał również zostać wtajemniczony w to, że wówczas w Madrycie kompozytor miał romans z dwudziestopięcioletnią Lidią Łopuchową, tańczącą tytułową rolę w przedstawieniu Ognistego ptaka w wykonaniu Baletów Rosyjskich.

Jednakże w pamiętnikach Rubinstein wspominał tylko, że Łopuchowa poślubiła później ekonomistę Maynarda Keynesa. W jakimś momencie Rubinstein mógł mieć romans z Tamarą Karsawiną, partnerką Niżyńskiego w czasach świetności Baletów Rosyjskich, jedną z najsławniejszych balerinek w historii baletu. Nela i Ewa Rubinstein uważały, że tak właśnie było, ale Artur nie wspomina o tym w pamiętnikach. Jego powściągliwość mogła się wiązać z faktem, że Karsawina dwa lata od niego starsza wciąż żyła, gdy ukazały się Moje młode lata, ale ponieważ nie wspominał także o romansie w rozmowach z bliskimi przyjaciółmi, historia ta wydaje się wątpliwa.

Z początkiem lipca Rubinstein spotkał w San Sebastian także Diagilewa i Massine'a, którzy przybyli, aby zorganizować występy na koniec następnego miesiąca. Cały zespół przyjechał w sierpniu i Rubinstein, który spędzał wakacje w tym kurorcie, wspomina, poza Łopuchową, znajomość z tancerzami: Lilą Kaszubową, Adolfem Bolmem i z siostrami Szabelskimi; także z trzydziestotrzyletnim dyrygentem Ernestem Ansermetem, którego Rubinstein opisał później jako "człowieka o wielkim uroku osobistym i ogromnej erudycji"; dwoje rosyjskich malarzy zapewne sławne małżeństwo Michała Łarionowa i Natalię Gonczarową, no i legendarną dziś muzę i patronkę sztuki, Misię Godebską-Sert, przyrodną siostrę Cypriana (Cipy) Godebskiego, przyjaciela Ravela i żonę malarza Jose Mani Serta. Wojna spowodowała ogromne trudności finansowe na członków zespołu Diagilewa -jak na każdego, kto nie był bezpośrednio lub pośrednio związany z przemysłem zbrojeniowym. Rubinstein pomagał swym przyjaciołom grając podczas koncertu dobroczynnego pod dyktando Ansermeta. Zebrane pieniądze pozwoliły na opłacenie rachunków hotelowych tancerzy, w zamian za co Diagilew, próbujący w Londynie uzyskać dodatkowe fundusze od starych i nowych dobroczyńców, przywiózł mu w podziękowanie dwa eleganckie krawaty. Podczas pobytu w San Sebastian Rubinstein miał okazję słyszeć, jak de Falla grał Diagilewowi wstępny szkic baletu El sombrero de tres picos (Trójgraniasty kapelusz); trzy lata później premiera dzieła w Londynie przyniosła Baletom Rosyjskim ogromny sukces. 20 września 1916 roku Diagilew, Massine i Misia Sert obecni byli na koncercie, podczas którego Rubinstein wykonał z Arbósem Koncert Czajkowskiego; "uwielbiali ten koncert i moją jego interpretacją tego właśnie dnia naprawdę pozyskałem sobie przyjaźń Diagilewa" napisał.

Sezon 1916/17 zaczął się dla Rubinsteina tam, gdzie zakończył się sezon 1915/16: w Hiszpanii. Przemierzył ten kraj wszerz i wzdłuż, od Wysp Kanaryjskich na Atlantyku po Baleary na Morzu Śródziemnym, od kraju Basków na północy do Andaluzji na południu. Ponad pięćdziesiąt lat później powiedział, że nie przypomina sobie choćby jednego hiszpańskiego miasta, w którym by nie grał podczas tego tournée, w połowie którego przypadły jego trzydzieste urodziny. 2 czerwca 1917 roku

uczestniczył w galowym otwarciu sezonu Baletów Rosyjskich w Madrycie, z Niżyńskim w roli niewolnika w Szeherazadzie Rimskiego-Korsakowa. Podczas przerwy spotkał po raz pierwszy Pabla Picassa, który zaprojektował scenografię do Parady Satie'ego, nowego baletu zespołu. Rubinstein i Picasso pozostali przyjaciółmi do końca życia, pomimo lub może dzięki temu, że rzadko się widywali. (Portret Rubinsteina autorstwa Picassa zaginął w czasie II wojny światowej "powstał, zanim on stał się Picassem, a ja Rubinsteinem" mawiał pianista ale dwadzieścia siedem portretowych rysunków pianisty wykonanych przez artystę w roku 1958 nadal istnieje.) Zanim 19 czerwca 1917 roku skończył się dwuipółtygodniowy sezon Baletów Rosyjskich, Rubinstein, w towarzystwie Ernesta de Quesady wyruszył w swą pierwszą podróż do Ameryki Południowej na pokładzie parowca "Infanta Isabel": za piętnaście koncertów w Buenos Aires i Montevideo zaproponowano mu królewskie honorarium 4500 funtów (około 22 500 dolarów). Odjazd (w połowie czerwca, nie maja, jak twierdzi w pamiętnikach) do ostatniej chwili nie był pewny, ponieważ kataklizm polityczny w Rosji sprawił, że paszport rosyjski stał się bezużyteczny. W końcu dzięki interwencji króla Alfonsa wydano mu specjalny hiszpański paszport jako obywatelowi Polski państwa, które nie istniało w świetle prawa międzynarodowego "ale z moją osobistą gwarancją pańskiej tożsamości powiedział mu król. Sądzę, że ten dokument umożliwi panu swobodny wjazd do każdego kraju". (Dwa lata później, gdy zamieniał ten dokument na paszport już wtedy niepodległej Polski, zdziwiony urzędnik polski zajmujący się jego sprawą stwierdził, że Rubinstein został "pierwszą osobą uznaną przez inny naród za obywatela wolnej Polski"). Na statku do Argentyny Rubinstein poznał Reginę Badet, francuską aktorkę, także zaangażowaną na tournée w Ameryce Południowej, która dzieliła z nim łóżę podczas całej podróży.

Podobnie jak w Hiszpanii, w hiszpańskiej Argentynie sukces nadszedł szybko i okazał się trwały. List polecający od Pastory Imperio do jej wielbiciela Luisa Mitre, właściciela "La Nación", najważniejszej gazety Buenos Aires, zapewnił artyście znakomitą reklamę. Pierwszy koncert 2 lipca 1917 roku w Teatro Odeón, pod auspicjami Faustino da Rosy, czołowego impresaria w mieście-został przyjęty ciepło przez publiczność i krytyków. W artykule zatytułowanym Debiut cudownego pianisty-pana A.Rubenseina [sic] w Odeonie anonimowy krytyk "Buenos Aires Herald", gazety angielskojęzycznej, napisał: W ciągu ubiegłych dwunastu miesięcy wielu wybitnych pianistów grało dla publiczności Buenos Aires, wątpliwe jednak, czy melomani uczestniczyli kiedykolwiek wcześniej w takiej uczcie sympatii i techniki, jak ta, którą dał wczoraj p. A. Rubenstein w teatrze Odeón. To, że sala była pełna, stanowiło naturalny hołd dla sławy pianisty, którego reputacja w Londynie i Paryżu jest niepodważalna, ale ci nieliczni z obecnych, którzy nie mieli dotąd okazji słuchać tego artysty prywatnie, zrozumieli że jego wykonawstwo całkowicie odpowiada jego sławie.

Młody człowiek, bez przesadnych manieryzmów, usiadł przy wielkim steinwayu i grał. [...] Program został doskonale dobrany na debiut w Buenos Aires. Rozpoczął Toccata Bacha-Tausiga [...] następnie zagrał Sonatę op. 53

[Waldsteinowską] Beethovena, druga część została poświęcona w całości Chopinowi. Ale jakież to był Chopin! Scherzo, nokturn, ballada, walc, polonez. Jak można by wybierać spośród nich, tak doskonale wykonanych? (...) Z prawdziwą burzą oklasków spotkała się NavArra Albeniza, wykonana w części trzeciej. Nokturn na lewą rękę Skriabina był chyba największym tryumfem Rubinsteina z punktu widzenia Fingerfestigkeit [biegłość palców] i ekspresji. (...) XII Rapsodia Liszta zakończyła ten niezwykle ciekawy program, a p. Rubinstein z pewnością zasłużył na gorące przyjęcie, z jakim się spotkał.

(...) Nie chcąc dokonywać żadnych porównań, śmiało można stwierdzić, że taka muzyka fortepianowa po tej stronie Atlantyku należy do wyjątków.

W miarę trwania tournée rosła popularność Rubinsteina. Oprócz utworów wyszczególnionych przez krytyka "Heralda" niezwykle bogaty w tym sezonie repertuar pianisty zawierał Beethovena: Burzę Es-dur (op. 31 nr 2), sonaty Appassionata i Hammerklavier; około trzydziestu utworów Chopina, w tym II i III sonatę; całą Iberię Albeniza; Fantazję op. 28 Skriabina; Ondine z Gaspard de la nuit Ravela i utwory Liszta, Szymanowskiego, Rachmaninowa, Schumanna, Mendelssohna, Brahmsa, Medtnera, Debussyego, de Falli i Granadosa oraz Liebested z Tristana i Izoldy w aranżacji Liszta.

Dzięki argentyńskiemu ministrowi w Hiszpanii, który z entuzjazmem uczęszczał na koncerty Rubinsteina w Madrycie i który był zięciem Manuela Quintany, byłego prezydenta Argentyny, pianista został niebawem zaproszony do domu wdowy po Quintanie, Susany, która wprowadziła go do najwyższych kręgów towarzyskich Argentyny. "Ta cudowna dama była dla mnie jak matka -wspomina zapraszała mnie prawie codziennie na posiłki ze swoją rodziną, dumnie zasiadała na moich koncertach, a nawet przychodziła ukradkiem wcześniej rano do mego hotelu, aby sprawdzić, czy zadbano należycie o moje pranie i ubrania. Poleciała mi najznakomitszego włoskiego krawca w mieście, który wyposażył mnie w najlepsze koncertowe ubrania w moim życiu. Zmusiła mnie, bym zainwestował korzystnie większość moich pieniędzy w znakomite obligacje Credito Argentino, gwarantowane przez państwo i przynoszące 6 procent". Doña Susana podarowała mu także "perłę o niezwykłym blasku, która kiedyś należała do jej męża. (...) Perłę tę noszę w krawacie codziennie od tamtej pory aż po dziś dzień powiedział sześćdziesiąt lat później. Rubinstein poznał też wielu znanych miejscowych muzyków między innymi kompozytora, dyrygenta, pianistę i nauczyciela Alberto Williamsa, który studiował kompozycję u Cesara Franka i Charlesa Wilfrida de Beriota; kompozytora Carlosa Lópeza Bucharda, którego Rubinstein uważał za bardzo utalentowanego, ale leniwego; i pianistę Ernesta Drangoscha, który studiował u Bartha w Berlinie w tym samym czasie co Rubinstein. W Montevideo, gdzie odbył się jego pierwszy recital 21 lipca 1917 roku w Teatro Solfs, poznał Eduarda Fabinię, urugwajskiego kompozytora i skrzypka oraz Joaquina Mory, skrzypka, który dzielił pokój z Pawłem Kochańskim w czasach studenckich w Brukseli. Odnowił też znajomość z Wilhelmem (Guillermo) Kolischerem, polskim Żydem i byłym uczniem Bartha, wpływową postacią w świecie muzycznym Urugwaju.

W Montevideo Rubinstein odniósł jeszcze większy sukces niż w Buenos Aires. Pierwszy program składał się w dużej mierze z tych samych utworów, które grał podczas pierwszego recitalu w Buenos Aires, z tą różnicą, że Navarrę zastąpiły L'Isle joeue Debussy'ego i Ondine Ravela. "Koncert, który ma odbyć się dziś wieczór, wzbudził prawdziwie wielkie oczekiwania wśród muzyków i aficionados dzięki sławie wielkiego artysty" głosił "el Dia", a recenzja podpisana "Enne" i opublikowana dwa dni później wskazywała, że oczekiwania zostały spełnione "Ubiegłego wieczoru pisał krytyk w pierwszej części recitalu [...] artysta grał Sonatę op. 53 ["Waldsteinowską"] Beethovena. Niezwykły interpretator znalazł właściwy sposób dla wyrażenia, bez ukrywania czegokolwiek, niezwyklej siły i intensywności dźwięku i cudownej zręczności, która jak się na pierwszy rzut oka wydaje jest podstawową cechą tego wielkiego artysty. Czasami potężna gra Rubinsteina osiąga taki poziom impulsywności, iż ma się wrażenie, jakby słuchało się gry kilku walczących z sobą fortepianów'. Recenzent napisał tak wiele i z takim zachwytem o wykonaniu Beethovena, że po zaledwie jednym entuzjastycznym zdaniu na temat Chopina musiał zakończyć: "Tyle na dziś, być może jutro brak papieru nie przeszkodzi mi w wyrażeniu dalszych opinii o wielkim polskim wykonawcy goszczącym obecnie w Montevideo". Ten sam krytyk donosił, że na zakończenie drugiego recitalu, który zawierał Karnawał Schumanna, wyjątki z Iberii Albeniza, Poloneza op. 44 Chopina i XII Rapsodię oraz aranżację Liszta z Tristana, "liczna grupa wielbicieli zaniósła go na ramionach do jego kwatery". Opublikowany następnego dnia artykuł zapewnił czytelników, że Rubinstein "oficjalnie obiecał powrócić do Montevideo we wrześniu, i stwierdził, iż nigdy przez żadną publiczność nie był przyjmowany z taką serdecznością i entuzjazmem jak tu, ponieważ wszędzie musiał wystąpić kilka razy zanim osiągnął taki sukces jak w Montevideo'.

Nie tylko cudowna gra, ale także kontakty z wybitnymi przedstawicielami świata muzyki i miejscową śmietanką towarzyską pomogły Rubinsteinowi osiągnąć niewzruszoną pozycję w Ameryce Łacińskiej, a Quesada znakomicie zadbał o stronę organizacyjną. W latach późniejszych między Rubinsteinem a Quesadą zrodziły się nieporozumienia o to, kto kogo wylansował w Ameryce Południowej. Chociaż Rubinstein przyznawał, że dzięki "talentowi menedżerskiemu" Quesady zagrał pięć koncertów w Santiago i Valparaiso w Chile i wiele dodatkowych koncertów w Buenos Aires i Montevideo, narzekał jednak, że Quesada wykorzystał tę podróż za którą Rubinstein zapłacił mu prowizję plus koszty aby uruchomić oddziały swojej agencji w Buenos Aires i innych miastach Ameryki Południowej. Stosunki między impresariem i artystą często bywają skomplikowane: impresariowie utyskują z powodu egoistycznych pretensji artystów, artyści natomiast skarżą się, że są przez nich wykorzystywani, często i jedne i drugie żale są uzasadnione. Rubinstein był podejrzliwy w stosunku do większości ludzi, od których zależał menedżerów i agentów, przedstawiciele wytwórni fortepianów i stroiciele, sekretarzy i służących czasami zupełnie słusznie.

W stosunkach z prawie wszystkimi menedżerami i agentami, od Bartha (który organizował mu najwcześniejsze koncerty) do Astruca, od Eisenbacha do Quesady i

tak dalej i dalej przez lata, bywały częste momenty napięcia i więcej niż kilka czasowych lub trwałych rozstań. Fakt, że jego stosunki zawodowe i serdeczna osobista przyjaźń z Quesadą, a później z jego synami trwały przez sześćdziesiąt lat, dobrze świadczy o tej rodzinie, sam Rubinstein także bardzo skorzystał na tym, że w hiszpańskiej portugalskojęzycznych krajach reprezentowała go jedna agencja.

Nadzwyczaj gorące przywołanie zgotowane mu w Montevideo sprawiło, że Rubinstein powrócił tam, tak jak obiecał, a recitale, które dał w Teatro Urquiza 8 i 12 sierpnia 1917 roku potwierdziły jego sukces. "W takich okolicznościach jak wczorajsze pisze "Enne" po drugim recitalu nie można mówić o wykonawcy dzieł Chopina i Albeniza: trzeba uznać go za współtwórcę, który tchnął życie w nieśmiertelne dzieła". Po gran concierto extraordinario w Odeonie w Buenos Aires 17 sierpnia 1917 roku Rubinstein udał się w długą i męczącą podróż pociągiem do Chile, gdzie w ciągu czterech tygodni wystąpił nie tylko z zaplanowanymi, ale także z kilkoma dodatkowymi koncertami w Santiago. Okładka programu ultimo concierto extraordinario, który rozpoczął się jak zwykle o 16.30 13 września (w czwartek) 1917 roku, zawierała notatkę: "Artysta wybrał tę godzinę, aby móc powrócić do Buenos Aires pociągiem o 19.30". I znów w stolicy wystąpił z dobrze płatnymi recitalami dla takich prywatnych organizacji jak Sociedad Wagneriana, Sociedad Hebraica i ekskluzywnego Jockey Club niezależnie od i tak już bardzo przeładowanego harmonogramu publicznych koncertos extraordinarios; sam tylko występ w Jockey Club przyniósł zaskakująco wysokie honorarium 20 000 pesos (10 000 dolarów). W połowie września powrócił do Montevideo na występy w Teatro Solis; ostatni z nich miał być "pożegnalny", ale 1 października 1917 roku Rubinstein ponownie zawiązał do stolicy Urugwaju grając znów i "ani na chwilę nie okazując fizycznego zmęczenia czy słabości, pomimo [...] ośmiu bisów donosi "el Dia". Nie mamy dość miejsca, aby opisać uczucia, jakich doświadczyliśmy wczoraj wieczorem. [...] Entuzjazm wyrażany przez publiczność w ciągu całego wieczoru osiągnął nadzwyczajne natężenie, wielkiemu polskiemu artyście zgotowano tak wielką owację, jakiej nie słyszeli u nas dotąd nawet najślawniejsi wykonawcy. I publiczność nie przesadziła tym razem, ponieważ Rubinstein zasługuje na największy aplauz".

W połowie października Rubinstein dał dwa koncerty z sześćdziesięcioosobową orkiestrą pod batutą Drangoscha w Teatro de la Opera w Buenos Aires: trzynastego grał IV Koncert Beethovena i I Koncert Czajkowskiego, siedemnastego zaś II Koncert Brahmsa i także II saint-Saensa oraz Les Djians Francka. Następnie wrócił do Montevideo, gdzie w Teatro Solis 26 października 1917 roku razem z Niżyńskim znaleźli się na czołowych miejscach na afiszach zapowiadających absurdalnie źle zorganizowany koncert galowy, który okazał się ostatnim publicznym występem dwudziestosiedmioletniego tancerza przez atakiem choroby psychicznej, która zmusiła go do odejścia ze sceny.

W Teatro La Lira 27, 28 i 30 października 1917 roku Rubinstein wystąpił z trzema recitalami solowymi. Na ostatni z nich składał się olbrzymi program, zawierający Sonatę "Hammerklavier", Karnawał i szereg utworów, których nie zapowiedział wcześniej, ale wybrał na miejscu utwory Albeniza, Debussy'ego,

Skriabina, Liszta, Mendelssohna i Chopina. Rubinstein pożegnał publiczność Montevideo Polonezem As-dur, a krytyk "el Dia" napisał: "Oklaski, jakimi przywitano ten polski hymn, zdawały się nie mieć końca i pośród spontanicznych uścisków mężczyźni i wylewnych uścisków dłoni kobiet, sławny artysta chwilę później opuścił La Lira, a na ulicy długo jeszcze towarzyszyły mu entuzjastyczne brawa wielbicieli".

Rozgrzany wspomnieniami południowoamerykańskich sukcesów Rubinstein powrócił do Hiszpanii, gdzie czekał na niego nowy wielki koncertowy Steinway, zamówiony w Nowym Jorku przez oddział firmy w Buenos Aires.

Chociaż instrument odpowiadał "trochę za ciężko", miał jednak "piękny dźwięk", jak powiedział Artur Vivian Perlis w roku 1979, i zapewne zmusił go do ciężkiej pracy i ćwiczeń. Nowy program recitali w madryckim Teatro Odeón 6, 8 i 10 kwietnia 1918 roku wskazuje, że dodał do swego repertuaru trudną Sonatę Liszta, Alborada del gracioso z Miróirs Ravela i Vers la flamme, jeden z ostatnich utworów Skriabina. Sezon 1917/18 w całości spędził, tak jak poprzedni, w Hiszpanii. 27 kwietnia 1917 roku na uniwersytecie madryckim miało miejsce szczególne wydarzenie koncert-hołd pamięci Debussy'ego, który zmarł 25 kwietnia 1917 roku. Oprócz Rubinsteina wystąpili: polska śpiewaczka Aga Lachowska, filharmonicy madryccy i de Falla, który wygłosił wykład pt. Głębia sztuki Clatide'a Debussy'ego. Pod koniec sezonu Rubinstein poprosił Joaquina Peñę, swego menedżera w Barcelonie, by znalazł kupca na Steinwaya; Peña, mając do spłacenia dług, "sprzedał go podczas mojej nieobecności i zatrzymał pieniądze", jak twierdzi pianista. Jednakże wspomnienia uciech, z jakich korzystał w ostatnich miesiącach, osłodziły tę stratę, a wypchany portfel przywieziony z Ameryki Południowej pozwolił mu, jak wspomina, odgrywać rolę parweniusza. W Madrycie "spędzałem [...] nocę z mymi arystokratycznymi przyjaciółmi, na ogół też płacąc za nich rachunki". Jednym z uczestników tych zabaw był "bystry i dowcipny młody człowiek", którego Rubinstein w moich młodych latach nazywa Juanem Avilą, ale którego prawdziwe nazwisko brzmiało Jaime Zulueta. Gdy pianista wyznał przyjacielom, iż poszukuje sekretarza, by towarzyszył mu w nadchodzącej powtórnej podróży do Ameryki Południowej, Zulueta którego pasja przygód była silniejsza niż poczucie odpowiedzialności wobec żony i dzieci oraz duma z arystokratycznego pochodzenia ku niemałemu zdziwieniu Rubinsteina przyjął to zajęcie.

Rubinstein często był hojny, a nawet rozrzutny, i to nie tylko, by się pokazać czy zapewnić sobie wszelkie wygody. Na przykład w czasie wspomnianego już sezonu dowiedział się, że Strawiński jest w jeszcze trudniejszej sytuacji finansowej niż zwykle, ponieważ nowy reżim bolszewicki w Rosji pozbawił kompozytora praw do tantiem od większości kompozycji, łącznie z coraz bardziej popularnym Ognistym ptakiem, Pietruszką i Świętem wiosny. Rubinstein natychmiast zaoferował mu pomoc. "Podziękuj gorąco Rubinsteinowi depeszował Strawiński do Errazuriz 23 marca 1918 roku. Skomponuję dla niego poważny utwór na fortepian". A 1 maja 1918 de Falla napisał do Strawińskiego: "Drogi przyjacielu, Artur Rubinstein powierzył mi przesłanie ci załączonego listu kredytowego na sumę 5000 franków (przez Agence de

Credit Lyonnais w Genewie). Było mało czasu i [Rubinstein] nie mógł wysłać go osobiście przed wyjazdem z Madrytu. Prosił mnie także, bym przekazał jego najlepsze życzenia i powiadomił cię, że jest do twojej dyspozycji w Hotelu Plaza w Buenos Aires do sierpnia, gdybyś podjął jakąś decyzję w związku z kompozycją (co pozostawia do twojego wyłącznego uznania) [...] Wiesz już, że twój dobry przyjaciel odniósł prawdziwy sukces w Hiszpanii i popularność jego rośnie z dnia na dzień. Teraz spędzi kilka miesięcy w Argentynie'.

Robert Craft, asystent kompozytora przez ostatnich dziesięć lat, powiedział, że utworem, który Strawiński postanowił napisać dla Rubinsteina, był Piano-Rag Music. W szkicach Strawińskiego do tego utworu "dedykacja dla niego [...] (nazwisko pianisty w ramce) poprzedza wszystkie zapisy muzyczne".

23 lipca 1919 Strawiński napisał w Morges, w Szwajcarii, do Ansermeta: "Pokaż Klingowi [dyrektor J.W.Chester, iondyńskich wydawców Strawińskiego] mój nowy utwór na fortepian solo nazwany Piano-Rag Music, który skomponowałem ostatnio dla Artura Rubinsteina". Ale Craft zwrócił także uwagę, że Rubinstein w Moim długim życiu poplątał historię tej kompozycji. W rzeczywistości pianista zadesperzował do Strawińskiego z Londynu 15 października 1919 prosząc o rok wyłączności na Rag. Strawiński oddepeszował tego samego dnia, ignorując prośbę, twierdząc, że wysłał już manuskrypt do Nowego Jorku pod opiekę wspólnego przyjaciela i radcę Rubinsteinowi, by postarał się o egzemplarz od J. BzW. Chestera przed wyjazdem z Londynu. Rubinstein nie rozumiał tej muzyki i nigdy jej nie grał". W pamiętnikach napisał: "dla mnie brzmiał jak ćwiczenie z perkusji i nie miał nic wspólnego ani z muzyką rag, ani też w ogóle z żadną muzyką w moim rozumieniu. Wyznaję, iż byłem gorzko, bardzo gorzko zawiedziony". Trudno się dziwić, że czuł się urażony, nie tylko rozczarowany, że Strawiński zadedykował mu w podzięce kompozycję inspirowaną jazzem: w czasie, gdy Rag został ukończony, stosunek pianisty do Stanów Zjednoczonych był głęboko niechętny z powodów, które wkrótce zostaną wyjawione, jazz zaś stał się dla niego jednym z symboli amerykańskiej degradacji. Pod koniec życia Rubinstein powiedział o Strawińskim: "Jego pierwsze utwory były bardzo rosyjskie i niezwykle piękne. Ale później stracił kontakt z Rosją. Wiecie, każdy kompozytor potrzebuje swego starego kraju i jego folkloru: niestety, on się od swego oddalił". Co w takim razie należy sądzić o kompozytorach od Joaquina Despres do Handla i Chopina którzy większość najważniejszych dzieł skomponowali z dala od swych ojczyźnych krajów? Jeśli chodzi o ścisłość, większość najlepszych "rosyjskich" utworów Strawińskiego powstało, gdy przebywał przeważnie za granicą. Rubinstein w wolnych chwilach pozwalał sobie na racjonalizowanie swoich instynktownych sympatii i antypatii.

W sezonie 1917/18 zamówił u de Falli utwór na fortepian. Kompozytor ochoczo zabrał się do pracy i w 1919 roku zakończył Fantasia Boetica (lub Betica), która miała pozostać jego najbardziej rozbudowanym i skomplikowanym solowym utworem na fortepian. Boetica jest łańcińską nazwą starożytnej prowincji rzymskiej mniej więcej odpowiadającej współczesnej Andaluzji, Betis zaś to poetycka nazwa rzeki Guadalquivir. W liście do przyjaciela de Falla określił utwór jako "jeden napisany

przez mnie z czysto fortepianową intencją, z poszanowaniem techniki instrumentalnej. Następna sprawa: tytuł Boetica nie ma wyraźnego specjalnie sewilskiego odniesienia. Chciałem w nim tylko złożyć hołd naszej latynosko-andaluzyjskiej rasie". Według badaczki twórczości de Falli, Susanne Demarquez, "Utwór poświęcony Betice i wspaniałemu pianiście musiał też wystawiać region i równocześnie jego sztukę. Stąd też słyszymy w nim melodie ludowe, rytmy flamenco i efekty gitarowe przeniesione na fortepian. [...] Od początku kompozytor podkreśla swoje oczarowanie, poprzez powtórzenia tematyczne, które odpowiadają jakby cygańskiej istocie utworu". Rubinstein zamierzał wystąpić z prawykonaniem tego dzieła w Hiszpanii w 1919 roku, nie zdołał jednak nauczyć się go na czas i dlatego prawykonanie odbyło się dopiero w 1920 roku w Nowym Jorku. Tuż po powstaniu utworu muzykolog Vladimir Jankelevitch zaliczył go w poczet największych arcydzieł de Falli, a kolega Jankelevitcha Henry Prunieres określił Fantazję jako "muzykę bezpośrednią, głęboką, zrodzoną w sercu i wyrażoną w formie zarówno pięknej jak i oryginalnej".

"Niestety, czas nie potwierdził tych entuzjastycznych ocen" oświadczyła Demarquez pół wieku później, ale w ostatnich latach Fantasia weszła do repertuaru hiszpańskich pianistów. Rubinstein był z jej powodu nieszczęśliwy i wykonał ją kilka razy w Londynie w roku 1922, Madrycie, Madrycie i Barcelonie w roku 1923, w Buenos Aires w 1924, Paryżu w 1925 i w Cadiz w 1926 wyłączył ten utwór ze swego repertuaru. Kilka lat później wspomina Jaime Pahissa, znawca muzyki de Falli "de Falla spotkał Rubinsteina w domu włoskiego księcia w pobliżu Wersalu i gdy już wychodzili, Rubinstein poprosił go o napisanie dla niego jakiegoś utworu. De Falla odparł, że napisał już dla niego Fantasia Betica i że pianista nigdy jej nie grał, a poza tym nie chce już pisać żadnych utworów na fortepian [...] Rubinstein usprawiedliwił się mówiąc, że [utwór] był za długi i dorzucił różne inne wymówki. De Falla stwierdził, że myśli o zaaranżowaniu Fantasia Betica na fortepian z orkiestrą. Rubinsteinowi wydało się to znakomitym pomysłem, tego samego zdania był [Eugene] Cools [menedżer Eschiga, wydawcy de Falli], gdy się o tym później dowiedział. Pomysł ten jednakże nigdy nie doczekał się urzeczywistnienia". Pod koniec życia Rubinstein jadowicie opisał utwór jako "ogromnie rozbudowany Taniec ognia, lecz bez owej siły oddziaływania, jaką miał jej model. Niepotrzebnie przerywało ją krótkie intermezzo, brzmiące tak, jakby należało do innego utworu. Na domiar złego koda, która w zamierzeniu de Falli miała być równie wspaniała jak zakończenie Tańca ognia, została źle pianistycznie napisana na fortepian".

Brak entuzjazmu Rubinsteina dla Fantazji nie zniszczył jego przyjaźni z kompozytorem. Spotykali się, ilekroć znaleźli się w tym samym czasie w tym samym mieście, zachowała się też część ich korespondencji. W jednym z listów (z 21 lutego 1921 roku) de Falla gwałtownie domagał się odpowiedzi na pytanie: "jaki los spotkał Fantazję?" Píše też jednak: "Z radością dowiedziałem się, że jesteś w Londynie. Mam w związku z tym nadzieję, że wkrótce otrzymam jakieś wieści i że niedługo się zobaczymy. [...] Jak długo zostajesz w Europie? Od kilku miesięcy mieszkam w Granadzie. Z moim zdrowiem nie jest za dobrze, ale dzięki Bogu zaczynam czuć się

lepiej. Dawno temu prosiłem Eschiga, by przysłał ci do Nowego Jorku odbitki korektowe Pieśni hiszpańskich czy otrzymałeś je? Napisz, co porabiasz'. Jest też krótki list Rubinsteina do de Falla napisany na papierze listowym Gramophone Buildings, Hayes, Middlesex, Anglia 24 stycznia 1929 roku: "Drogi przyjacielu-bardzo chciałbym zagrać dla The Gramophone Company Limited Twoje dwa tańce (Rytualny ogień i Przerazenie [oba z Czarodziejskiej miłości] z małymi zmianami, które pozwoliłem sobie wprowadzić mam nadzieję, że pomysł ten Ci się spodoba - jeśli się zgadzasz, napisz parę słów do tej firmy (Oddział praw autorskich) oczywiście otrzymasz wszystkie należne tantiemy [...] Mnóstwo serdecznych pozdrowień od Twego największego wielbiciela i przyjaciela Artura Rubinsteina". Naprawdę zaś Rubinstein nagrał te utwory dzień przed napisaniem owego listu, a pisał go wyłącznie z powodu nalegań Gramophone na otrzymanie rutynowej zgody kompozytora. Tydzień później de Falla przesłał swoją autoryzację "z wielką radością (i honorem)". 10 lipca 1940 ze swego ostatniego domu w Villa del Lago w Argentynie chory kompozytor napisał do pianisty: "Drogi i szanowny Arturo Rubinstein: Tylko słowo (i to dyktowane, ponieważ właśnie przebyłem operację), by powiedzieć Ci, jak bardzo mi przykro, że nie jestem z Tobą i nie mogę cieszyć się Twymi koncertami [w Buenos Aires]! Czy przyjedziesz tutaj? jakże bym tego pragnął! Ściskam cię z całego serca". Rubinstein rzeczywiście odwiedził starego przyjaciela, jak się okazało po raz ostatni (de Falla zmarł w roku 1946) i dał mu swoją fotografię z dwójką małych dzieci.

W madryckim Teatro Real początkiem 1918 roku Rubinstein słuchał włoskiej artystki Gabrielli Besanzoni w tytułowej roli w Carmen. Besanzoni, stojąca u progu wielkiej międzynarodowej kariery, okazała się "największą Carmen, jaką kiedykolwiek słyszałem" pisze Rubinstein w pamiętnikach chociaż wcześniej stwierdził, że nigdy nie słyszał Carmen śpiewanej lepiej niż robiła to Emmy Destinn. "Najniższe tony miały barytonowe brzmienie, chociaż z absolutną łatwością mogła brać także nuty najwyższe" pisze i rzeczywiście, był to mezzosopran o głębi wokalne kontraltu cudowny głos, dziś prawie już nie spotykany. "Było w niej coś ze zmysłowego, dzikiego zwierzęcia. (...) Choć właściwie niepiękna, była jednak Besanzoni doskonałym wcieleniem Cyganki Merimeego. Oszołomiona widownia zgotowała jej największą owację, jaką zdarzyło mi się kiedykolwiek słyszeć w Madrycie". Według Rubinsteina Besanzoni miała romans z Faustinem da Rosą, który przyjechał do Hiszpanii "zeby zaangażować ją do Teatro Colón w Buenos Aires i załatwić ostatnie przygotowania do mego własnego [południowoamerykańskiego] tournée". Da Rosa wytrwale unikał przedstawienia Besanzoni Rubinsteinowi, pewnego wieczoru jednak, gdy spotkali się w hallu hotelu Palace, gdzie oboje mieszkali, "ujęła moją głowę w obie ręce i pocałowała mnie tak gwałtownie, że skaleczyła mi wargę" wspomina Rubinstein. Następnego dnia pierwszego dnia karnawału wybrali się razem na przejażdżkę zatłoczoną Paseo de la Castellana; po powrocie do hotelu "Gabriella wzięła mnie za rękę, zaprowadziła do swojego pokoju i powiedziała: Caro, połóżmy się i odpocznijmy. W trzy godziny później opuściłem jej pokój zmęczony, lecz ogromnie szczęśliwy. Dumny, że miałem Carmen w ramionach,

myślałem o tym, jak o przelotnym kaprysie namiętnej kobiety. Myliłem się. Nagle okazało się, że to coś poważnego. Gabriella zachowywała się jak kobieta zakochana".

Rubinstein nie był jednak zakochany. Był dumny z tej przygody miłosnej, ale nie zamierzał grać don Josego jako un homme ivre, jaloux et trouble dans l'ame.

Carmen powinna robić to, czego chciał, albo zostawić go w spokoju. Był przerażony, gdy, pożegnawszy się w Madrycie i umówiwszy na spotkanie w Buenos Aires, Besanzoni zjawiła się na jego recitalu w Walencji oświadczając, iż zmieniła datę wyjazdu do Buenos Aires, tak by mogli płynąć tym samym statkiem. "Jeśli da Rosa zobaczy, że przyjeżdżamy razem, może zerwać kontrakt z nami obojgiem ostrzeżł. Na szczęście z Genui do Buenos Aires płynął włoski parowiec, który zatrzymywał się w Barcelonie. Zmusiłem ją, żeby nim popłynęła'. Inne źródła podają, że Besanzoni zgodnie z planem wyjechała z całym włoskim zespołem, z którym miała występować w Buenos Aires. W każdym razie Rubinstein i Zulueta popłynęli innym statkiem. Podczas podróży pianista i jego sekretarz korzystali z usług erotycznych "ślicznej młodej Francuzeczki z półświatka [...] Cieszyłem się jej wdziękami we wnękach pomiędzy łodziami ratunkowymi na górnym pokładzie, kiedy nikogo nie było w pobliżu" wspomina Rubinstein.

Portret Besanzoni okazuje się mniej dokładny i drobiazgowy niż opisy większości innych kobiet, które Rubinstein kochał lub z którymi romansował.

Sportretował ją jako niepohamowaną i trzpiotową śpiewaczkę, nie znoślił też czułego zdrobnienia Tutullo które dla niego wymyśliła. Okoliczność, że biegle mówiła tylko po włosku w którym to języku on prawie nie potrafił się porozumieć, gdy zaczął się ich romans uniemożliwiała wyrafinowaną wymianę myśli, nawet gdyby oboje byli wybitnymi filozofami. Wielki tenor Aureliano Pertile, jeden z kolegów Besanzoni, zwierzył się swemu synowi, że zasady moralne śpiewaczki były tak lekkie, iż szła do łóżka z każdym, który mógł pomóc jej w karierze, a syn Pertile nie mógł uwierzyć, że "tak wyrafinowany człowiek jak Rubinstein mógł mieć romans z Besanzoni". Jednakże nawet jeśli to prawda, nie znaczy bynajmniej, by jej uczucia dla Rubinsteina nie były poważne.

Niewiele wiemy o Besanzoni. Urodziła się w Rzymie, o swoim wieku mówiła niejasno; najbardziej prawdopodobna z wszystkich podawanych dat jej urodzenia to 20 września 1888 roku, miałaby więc dwadzieścia dziewięć lat, gdy poznała trzydziestoletniego Rubinsteina w lutym 1918 roku. Studiowała w rodzinnym mieście, zadebiutowała w roku 1911 jako sopran, potem rozwinęła dolne rejestry i dwa lata później zadebiutowała ponownie, tym razem jako kontralt w Teatro Costanzi w Rzymie. Sezon 1918 w Madrycie i Buenos Aires zapoczątkował okres piętnastu lat, w czasie których stała się najbardziej rozchwytywanym lirycznym mezzosopranem na świecie. Była również jedną z nielicznych śpiewaczek, które są nie tylko podziwiane, ale i kochane przez kolegów. Lina Pagliughi, sławny sopran, określiła śpiew Besanzoni jako "potężny" i dodała, że była ona "boską istotą ciepłą, wyrozumiałą". Gilda Dalla Rizza, wielki sopran z pokolenia Besanzoni, przyznała, że osobiście odmówiła przyjęcia roli Carmen, ponieważ "Gabriella Besanzoni była wtedy w pobliżu, a nikt nie mógł dorównać jej aksamitnemu głosowi i sile jej osobowości".

Gianna Pederzini, która stała się najpopularniejszą Carmen w La Scali po wycofaniu się Besanzoni, opisała swą poprzedniczkę jako "osobę najbardziej simpatica jaką kiedykolwiek spotkała" a każdy, kto zetknął się z operą, wie, że miły stosunek diw u schyłku kariery wobec śpiewaczek pnących się dopiero na szczyt jest, jak mawiają Włosi, "bardziej wyjątkowy niż rzadki".

Sezon operowy 1918 w Teatro Colón, podczas którego zaprezentowano wiele popularnych dzieł w wykonaniu wybitnych włoskich artystów, w tym także Besanzoni, był częściowo darem dla Argentyny od rządu włoskiego, zabiegającego o międzynarodowe poparcie dla planowanych roszczeń powojennych wobec pewnych terenów granicznych rozpadającego się cesarstwa Habsburgów. Według Rubinsteina da Rosa troskliwie pilnował Besanzoni w Buenos Aires, pianista i śpiewaczka mogli się więc spotkać tylko jeden raz przed długą i nieprzyjemną podróżą Rubinsteina pociągiem do Sao Paulo, a stamtąd do Rio de Janeiro. Brazylijski debiut 11 czerwca 1918 roku otwierał równocześnie sezon w Teatro Municipal w Rio. "Panuje powszechne zainteresowanie tym artystą poprzedzonym znakomitymi rekomendacjami i osiągnięciami w wielu innych stolicach, i który, chociaż nie jest tu jeszcze znany, stał się już tematem zawziętych sporów" donosił "Jornal do Commercio". Przyczyna tych sporów została wyjaśniona następnego dnia w recenzji przez czołowego krytyka w mieście, Oskara Guanabarina.

Żaden pianista spośród tych, którzy dotychczas nas odwiedzili, nie wywołał tylu sporów co p. Artur Rubinstein, zanim jeszcze poznaliśmy go, a to z powodu swego nazwiska identycznego z nazwiskiem słynnego rosyjskiego pianisty i kompozytora Antoniego Rubinsteina.[...] Recital rozpoczął się Toccata i Fuga d-moll Bacha-Tausiga; trzeba jednak przede wszystkim zauważyć, że atmosfera wytworzona wokół nie znanego artysty doprowadziła do niepewności i braku zaufania, reakcja była więc trudna do przewidzenia i nieoczekiwana; i natychmiast, wraz z pierwszymi pasażami Toccaty, całe audytorium zostało porwane. Dzięki swym niezwykłym umiejętnościom pianista podporządkował sobie słuchaczy. (...) Sądziłyśmy, że wielki [portugalski] pianista [Jose] Vianna da Motta prezentuje wzorcowe wykonanie fugi, ale p.

Artur Rubinstein całkowicie przeszedł nasze oczekiwania.

Nasze zadziwienie trwało nadal, gdy wielki pianista rozpoczął "Waldsteinowską" Beethovena, sonatę, której aż do wczoraj nikt jeszcze nie ukazał nam w taki sposób, pełną szczegółów, zróżnicowaną we frazach, wylaniających się w powtórzeniach samodzielnie jako różne i wyraźne elementy.

Program zawierający utwory Chopina i Albeniza, Ravela, Skriabina oraz Liszta, nie przestawał zadziwiać Guanabarina i innych słuchaczy, krytyk pisze więc dalej: "Gdy recital zakończył się XII Rapsodią Liszta zagrana tak, jak nigdy dotąd, opuściliśmy teatr, aby napisać ten artykuł; i pozostawiliśmy go tam, wciąż spełniającego żądania publiczności" innymi słowy, grającego jeden bis po drugim. Drugi występ Rubinsteina, dwa dni po pierwszym, sprawił, że Guanabarino napisał: "Następny recital i następne zwycięstwo, które będzie potężnieć, ponieważ galeria Teatro Municipal, wypełniona artystami, szaleją na punkcie tego zadziwiającego pianisty; Rubinstein oprócz obdarzenia mieszkańców Rio niezrównanymi wieczorami

sztuki fortepianowej udziela również lekcji o wielkim znaczeniu dla nowych pokoleń. [...] Pan Rubinstein otrzymał wczoraj większe brawa niż po swym pierwszym recitalu; wydaje się to niemożliwe, ale to prawda".

Dwa dni później Guanabario napisał: "Wczoraj trzeci recital i trzeci tryumf". Po tym występie odbył się dodatkowy niedzielny popołudniowy recital; potem czwarty koncert abonamentowy, "specjalny koncert", piąty koncert abonamentowy, drugi niedzielny koncert popołudniowy, "wielki koncert publiczny", "ostatni koncert abonamentowy" "ostatni koncert wieczorny" i "pożegnalne matinee", co razem dało dwanaście recitali w ciągu osiemnastu dni. Publiczność nie miała dość Rubinsteina, entuzjazm zaś, z jakim spotkał się ostatni recital, graniczył z histerią. Grał bis za bisem, a potem "scenę zalał tłum senhoras e senhoritas pisze Guanabario artystę osaczono i zmuszono do podpisywania programów i fotografii; liczba chętnych była jednak zbyt wielka, by można było zadowolić wszystkich. Pan Rubinstein prosił o światło i powietrze; zrobiło się miejsce, wtedy więzień uciekł i zamknął się w garderobie. Niełatwo było jednak pokonać tych, którzy pozostali; czekali przy wyjściu na tyłach teatru i zanieśli go do samochodu pośród aplauzu ponad trzystu osób, które towarzyszyły pojazdowi całą drogą aż do Avenue. Odjechał, a tłum powiewając chusteczkami lub klaszcząc krzyczał Do widzenia! Do widzenia!, [...] Nigdy nie widziałem powiedział nam publiczności tak uważnej, tak życzliwej i tak entuzjastycznej jak ta. Jestem ogromnie wdzięczny i na zawsze zachowam głębokie wspomnienie tych koncertów.". Nieznany krytyk "Corriero da Manha", innej gazety Rio, napisał: "Jeśli, jak sądzimy, Artur Rubinstein zażęskni za publicznością Rio, publiczność ta z pewnością zachowa na długo najmiłsze wspomnienia o wybornym artyście i jego interpretacjach, które staną się wzorem dla mistrzów muzyki".

Sukcesy te utorowały Rubinsteinowi drogę do długotrwałej popularności w Brazylii oraz wzbudziły w nim miłość do Rio i jego pięknego położenia naturalnego. Podczas pierwszej wizyty poznał wybitnych kompozytorów brazylijskich Alberta Nepomucena i Francisca Bragę (ucznia Masseneta) oraz "świetne pianistki": Antoniettę Rudge i Guiomar Novaes; Rudge znana jest dziś głównie jako siostra przyjaciółki Ezry Pounda, skrzypaczki ołgi Rudge, ale Novaes, w 1918 roku mająca dwadzieścia dwa lata, cieszyła się długim międzynarodowym powodzeniem. Rubinstein w pamiętnikach oddał hołd Luigiemu Chiafarelliemu (choć mylnie nazywa go "Schiafarelli"), osiadłemu w Sao Paulo nauczycielowi Rudge i Novaes. Napisał, że był to "wielki nauczyciel fortepianu [...] o niezwyklej inteligencji, mówił płynnie czterema językami, był czytany i odznaczał się wielkim zrozumieniem dla ludzkich problemów i spraw tego świata. Cechowało go ponadto wspaniałe poczucie humoru. Po mojej pierwszej wizycie w jego domu od razu staliśmy się przyjaciółmi i pozostaliśmy nimi w nadchodzących latach".

Przyjaźń z Dariusem Milhaudem także zrodziła się podczas tygodni spędzonych w Rio. Ostry artretyzm sprawił, że młody francuski kompozytor nie był zdolny do służby wojskowej; w zamian został zaangażowany jako sekretarz francuskiego ministra w Brazylii swego przyjaciela Paula Claudela, poety i dramaturga, zarabiającego na życie jako dyplomata. Pięć lat wcześniej, w wieku dwudziestu jeden

lat, Milhaud napisał muzykę do przedstawienia Oresteji we francuskim przekładzie Claudela; w 1918 współpracowali przy tworzeniu baletu *L'Homme et son desir*. W tym czasie największe dzieła literackie Claudela szczególnie sztuki *Tete d'or*, *Partage de midi* i *L'Annonce faite a Marie* były już napisane, podczas gdy utwory, dzięki którym głównie pamiętany jest Milhaud, takie jak *Le Boeuf sur le toit* i *La Creation du monde*, jeszcze nie powstały. W Moim długim życiu Rubinstein opisuje burzliwy obiad z Milhaudem i Claudelem na dachu restauracji. Pisarz wypił sporo wina, głośno recytował z pamięci fragmenty poezji Rimbauda i swojej własnej, potem rzucił winogronami w przechodniów na ulicy w dole. Przez resztę pobytu w Rio Artur Rubinstein razem z Zuluetą odwiedzali ambasadę francuską. (Tam poznał także Henriego Hoppenota; innego dyplomata i przyszłego librecistę Milhauda), a Claudel i Milhaud przychodzili na jego koncerty. Duże wrażenie na pianiście zrobił brak taktu ze strony Claudela. Ten francuski dyplomata dał po łapach krytykowi muzycznemu, który próbował przeczytać bilecik dołączony do bukietu kwiatów w garderobie Rubinsteina po koncercie; żonie ministra spraw zagranicznych, po tym jak skrytykowała któregoś z popularnych współczesnych autorów francuskich, powiedział: "Proszę zamknąć, mówi pani głupstwa"; gdy robił Rubinsteinowi zdjęcie portretowe (Claudel był zapalonym fotografem-amatorem), ofuknął go, że siedzi "jak martwy". Ale Claudel podziwiał sztukę Rubinsteina. "Mamy tu teraz prawdziwie zadziwiającego pianistę nazwiskiem Artur Rubinstein" pisał do swej szwagierki, Elisabeth Sainte-Marie Perrin 21 czerwca 1918 roku. Znasz go?".

W ciągu tournée po Ameryce Południowej Zulueta pilnował rozliczeń z niekiedy niesolidnymi menedżerami, przekonywał nieprzyjaznych krytyków do zmiany zdania, doglądał organizacji podróży, pilnował zobowiązań towarzyskich. Po koncertach w Rio i Sao Paulo Zulueta zarezerwował dla swego szefa i dla siebie miejsca na statku, który zabrał ich do Buenos Aires, gdzie Rubinstein święcił nowe tryumfy, odnowił stare przyjaźnie i spędził trochę czasu z Besanzoni (gdy da Rosa nie patrzył) oraz, idąc za radą Zuluety, zatrudnił lokaja. Pianista i jego dwuosobowy dwór podróżowali do Chile pociągami, po kolejnym sukcesie popłynęli z Valparaiso do Limy w Peru, gdzie, w środzku recitalu Rubinsteina 11 listopada 1918 roku, rozległy się okrzyki: "Zawieszenie broni! Zawieszenie broni!" Wraz z innymi Rubinstein wybiegł na ulicę wiwatując i płacząc z radości; potem wędrował od knajpy do knajpy bębniąc Marsyliankę "na najbliższym zdezelowanym pianinie" i kończąc dzień "z największym kacem w życiu" Czy zakończenie wojny sprawiło, że zapragnął szybko powrócić do Europy, dowiedzieć się o losy rodziców, rodzeństwa, Lili i jej dzieci, Kochańskich i Szymanowskich oraz niezliczonych przyjaciół i znajomych mieszkających na terenach dotkniętych wojną i rewolucją bolszewicką, i pomóc im w razie konieczności? Nie wspomina o tym. Píše natomiast, że był zły, gdy Zulueta zdecydował pozostawić go i wracać natychmiast do Europy. Wyjazd towarzysza podróży był dla niego wielkim ciosem. "Nasza wspólna witalność dawała mi osobliwe poczucie siły". Tournée jednak trwało. Po występie na koncercie charytatywnym na rzecz francuskiego, angielskiego i amerykańskiego Czerwonego Krzyża Rubinstein opuścił Limę w towarzystwie swego służącego Enrique'a i niejakiego pana

Biancamana, reprezentanta da Rosy. Wsiedli na statek w pobliskim Callao i popłynęli na Kubę, gdzie Rubinstein zapewnił sobie kilka recitali.

Przyjechawszy do Panama City lub do Balboa (nie Colón, jak pisze w swojej książce: Colón leży po karaibskiej stronie kanału), otrzymał telegram od Besanzoni z poleceniem, by zaczekał tam na nią, żeby mogli razem pojechać na Kubę. Wiadomość ta nie ucieszyła go: nie miał stałej przyjaciółki od czasów zakończenia pięć lat wcześniej romansu z Lili i bynajmniej nie był pewien, czy ma na to ochotę. "Trudno zaprzeczać, że wysoce pochlebiało to mojej męskiej próżności, równocześnie jednak myśl o tej nowej i skomplikowanej odpowiedzialności napępiała mnie niejaką obawą. Nie zamierzałem wcale żenić się z Gabriellą, a strasznie się bałem, że właśnie to postawiła sobie za cel". Jednakże dołączyła w końcu do niego. Rubinstein relacjonuje w pamiętnikach obszernie i zabawnie zmienne koleje ich dalszej podróży: wściekłość Besanzoni, gdy amerykańscy wojskowi w panamskim hotelu odmówili im wspólnego pokoju, ponieważ nie byli małżeństwem ("Od kiedy to nie pozwala się mężczyźnie i kobiecie być szczęśliwymi?" dopytywała się); prośba Rubinsteina wystosowana do amerykańskiego cywilnego gubernatora i zapewnienie im miejsc na jednym z nielicznych statków płynących na Kubę-z których większość była przeładowana personelem wojskowym i zdziwienie gubernatora, gdy zdał sobie sprawę, że jest to ten sam Artur Rubinstein, który jako czternastoletnie cudowne dziecko dał mu autograf w pociągu z Berlina do Drezna w roku 1901; przyznanie Rubinsteinowi, Besanzoni i Enrique'owi wiz amerykańskich pod warunkiem, że artyści dadzą koncert pod gołym niebem dla wojska; rozstanie z Biancamanem; przepłynięcie Kanału Panamskiego i przesiadka na inny statek w Colón (nie w Balboa, jak pisze w pamiętnikach). Rubinstein pamięta także groźnie wyglądającą załogę drugiego statku; przystanek w Santa Marta w Kolumbii w celu załadunku owiec z chmarą owadów w niewyobrażalnym wprost upale; decyzja podjęta wspólnie z Besanzoni, by opuścić piekielny statek w czasie postoju w Nowym Orleanie; kłopoty z przejściem przez amerykańską kontrolę imigracyjną z polsko-hiszpańskim paszportem; długa podróż pociągiem z Nowego Orleanu do Miami; wreszcie statek do Hawany, gdzie wyczerpany Rubinstein spał szesnaście godzin.

Relacja z kubańskiej przygody jest wyjątkowo pogmatwana, jeśli chodzi o daty, nazwiska, a nawet opisywane zdarzenia. Miejscowym impresariem, którego nazywa Antoniem Braccale, był w rzeczywistości Adolfo Bracale.

Przedstawienia Carmen i Aidy, w których, jak twierdzi Rubinstein, Besanzoni śpiewała z Carusem w Hawanie pod koniec 1918 lub z początkiem 1919 roku, naprawdę odbyły się w maju i czerwcu roku 1920; wielki tenor przebywał wcześniej w Nowym Jorku. Jeszcze dziwniejsza jest wzmianka, jakoby to Maria Barrientos, sławny kataloński sopran, w Hawanie powiadomiła go, że zapowiedziano jego występy z kilkoma wielkimi orkiestrami w Stanach Zjednoczonych w ciągu nadchodzących tygodni; Barrientos także śpiewała z Caruso w roku 1920, ale jak zdołałem ustalić nie było jej na Kubie w sezonie 1918/19. Prawdą jest jednak, że przed opuszczeniem Buenos Aires Rubinstein otrzymał propozycję od R. E. Johnsona, ważnego nowojorskiego agenta, do odbycia tournée, po Stanach Zjednoczonych,

składającego się z piętnastu koncertów; honoraria 400 dolarów za koncert były znacznie niższe niż te, które otrzymywał w Ameryce Łacińskiej, bardzo jednak pragnął powrócić do Ameryki Północnej trzynastcie lat po swym debiucie i z radością dowiedział się, że "powodem tej oferty były nie tyle moje południowoamerykańskie sukcesy, co raczej gorąca rekomendacja Eugene'a Ysaye'a". Dał znać Johnsonowi, że jest zainteresowany kontraktem oraz zaliczką. Ponieważ nie otrzymał ani jednego, ani drugiego, kontynuował tournée po Ameryce Południowej. Chociaż dwa pierwsze koncerty w Hawanie odniosły ogromny sukces i skłoniły Bracalego do zorganizowania następnych, Rubinstein zadepeszczał do Johnsona, prosząc o potwierdzenie informacji uzyskanych od Barrientos; odpowiedź, według Rubinsteina, była dość mętna, ale możliwość występów z Bostońską Orkiestrą Symfoniczną i innymi wielkimi zespołami skłoniła go do podjęcia ryzyka.

Besanzoni gotowa była odwołać swoje występy na Kubie i towarzyszyć Rubinsteinowi do Nowego Jorku, przekonał ją jednak, by dopełniła swego kontraktu w Hawanie, a dopiero później dołączyła do niego. W pamiętnikach nie przyznaje się, że przyczyną, dla której przekonał ją, by została, była nadzieja na spotkanie z Muriel Draper w Nowym Jorku. Pisze natomiast: "Lubiłem Gabrielę, ale nie byłem w niej zakochany, z Muriel natomiast było dokładnie na odwrót: nie lubiłem jej, ale byłem w niej zakochany. I strasznie się bałem, że znów znajdę się pod jej urokiem'. Czar pisze pryszną w ciągu dwudziestu czterech godzin od przyjazdu do Nowego Jorku. Przypadkowo (a przynajmniej tak twierdzi) wpadł na Muriel w hallu hotelu Ritz-Carlton, gdzie umówił się z Dagmar Godowską na lunch. "Pocałowałem ją [Muriel] w rękę i wtedy wydarzyło się coś przedziwnego poczułem się wolny. Wolny. Jak gdybym nigdy , jej nie znał". Dowiedział się, że rozwiodła się z Paulem; podczas kolejnych wizyt w Ameryce widywał ich czasem oddzielnie i zapewne spotkał także Sandersa Drapera, który mógł być jego synem. Wczesna śmierć Paula, w roku 1925, głęboko nim wstrząsnęła, chociaż nie wspomina o tym w pamiętnikach. W październiku tego roku mieszkająca w Oxfordzie Ruth Draper napisała do przyjaciela w Ameryce: "Artur właśnie pojawił się w Londynie i jem z nim jutro lunch tak bardzo obawia się spotkania ze mną ja także się tego boję. Boi się uczuć i ujrzenia bólu, wiesz to dziwne tchórzostwo z jego strony [...] Naprawdę uwielbiał Paula i znał go tak dobrze, wiesz, co Paul czuł do niego". W 1932 roku Artur spotkał Muriel w Moskwie: znalazł się tam z racji swych występów, Ona zaś jako "wysłanniczka Komunistycznej Partii Stanów Zjednoczonych napisał. Muriel upierała się, żeby mówić po rosyjsku, i złościło ją, że mnie wydało się to śmieszne. Nie spotkałem jej już nigdy więcej, zresztą nie miałem na to ochoty". Sanders Draper zginął w akcji podczas II wojny światowej.

Podobnie jak relacje dotyczące jego stosunków z innymi agentami, opowieść Rubinsteina o współpracy z R. E. Johnsonem jest mieszaniną umiarkowanych pochwał i ostrych oskarżeń. Także i w tym wypadku menedżer został skarykaturowany (kulawy, wulgarny, pijak, nierozłączny ze swą biuściastą asystentką) i skrytykowany. Angaż z Bostońską Orkiestrą Symfoniczną przepadł z powodu opóźnienia spóźnienia Johnsona w przygotowaniu kontraktu, jak twierdzi

Rubinstein; odwlekanej decyzji Rubinsteina wedle Johnsona; ale występy w Nowym Jorku, Chicago i Cincinnati były nadal aktualne. Drugi debiut Rubinsteina w Nowym Jorku odbył się w Carnegie Hall 20 lutego 1919 roku, obecni byli Sergiusz Prokofiew, Józef Hofman, Josef Lhevinne, Jacques Thibaud i Besanzoni, której przyjazd do Nowego Jorku na dzień przed koncertem wyprowadził Rubinsteina z równowagi. Był także John Galsworthy, jak wynika z zapisu w dzienniku dwudziestosiedmioletniego wydawcy Alfreda A. Knopfa, który spotkał pisarza i jego żonę "w Carnegie na debiucie Artura Rubinsteina. Naprawdę wielki pianista. Wspaniały Bach [Toccatą i fugę d-moll w aranżacji Tausiga] i Waldsteinowska" Beethovena. Potem Chopin [Ballada As-dur] i najpiękniej wykonany Polonez fis-moll, jaki w życiu słyszałem. [Wykonane były także Berceuse i Nokturn Fis-dur]. Pani Galsworthy była wzruszona Scherzem cis-moll i Etiudą c-moll zagranymi na bis. XII Rapsodia Liszta była absolutnie transcendentalna. Przepowiadam ogromną popularność temu młodemu człowiekowi. Ma świetną prezentację i trudno zapomnieć, że jest mężczyzną.

Żadnych manieryzmów wspaniała lewa ręka i piękne staccato. Zadziwiająca dokładność w biegnikach i wielkich akordach także godna uwagi zdolność kreślenia szerokich konturów zawitej kompozycji. Tylko w Balladzie As-dur ustawił poprzeczkę, można rzec, za nisko i wspaniały punkt kulminacyjny, który mógł wydobyć z klawiatury, w ogóle nie wyszedł. Jego Debussy był cudowny, szczególnie L'Île Joyeuse: także Triana Albeniza. Doskonały program najlepiej dobrany i interesujący recital fortepianowy, na jakim kiedykolwiek byłam.

Galsworthy był naprawdę zadowolony".

Nie wszyscy zareagowali tak entuzjastycznie jak Knopf na ten recital. Wywołał on mieszane reakcje krytyków. "Artur Rubinstein, który wystąpił wczoraj po południu z recitałem fortepianowym w Carnegie Hall, jest pianistą o niezwykłym uroku i technicznej finezji napisał Richard Aldrich w "New York Times". Mówią, że nowo przybyły grał tu już przedtem, dziesięć lub dwanaście lat temu". Aldrich najwyraźniej nie pamiętał, że napisał recenzję-w większości negatywną z pierwszego występu Rubinsteina w roku 1906. Reszta jego niezdarnie napisanego, protekcyjnego artykułu oparta jest na trudnych do pogodzenia porównaniach i technicznym pustostłowi.

Rubinstein jest miniaturzystą; styl jego bardziej nawiązuje do Emila Sauera [...] lub nawet magicznego de Pachmanna niż do pierwszego i jedyne go Antoniego o tym nazwisku lub do Josefa Hofmanna i Ethel Legińskiej [uczennica Leszetyckiego angielskiego pochodzenia, kilka lat starsza od Rubinsteina]. Ale, chociaż skala jego dynamiki nie jest szeroka, znakomicie radzi sobie w jej ramach. Jest trochę staroświecki w stylu; szkoła wiedeńska, z jej lekko działającą klawiaturą, brakiem głębi w akordach, zbyt szybkich gamach i powierzchownym brzmieniu; przede wszystkim pedalizacja po, a nie przed, uderzeniem. Mięśnie trójgłowe odgrywają małą rolę. Szybkość palców i staccato, błyskotliwa wyrazistość wspaniałej lewej ręki to niezaprzeczalne zalety połączone ze słodkim, śpiewnym uderzeniem i muzycznym temperamentem; razem tyle, by wyposażać pół tuzina pianistów. Osobliwe, że jego ton jest czasem twardy, a frazowanie nie dość giętkie, chwilami nieco kanciaste. W

końcu to debiut z towarzyszącą mu tremą. [...] Można o tym Rubinsteinie powiedzieć, że przybył, zagrał i podobał się. Ale jednak jako miniaturzysta.

Według Arnolda T. Schwaba, biografy Jamesa Gibbonsa Hunekera (znanego muzyka, pisarza, estety z kręgów bohemy i krytyka muzycznego), recenzja ta została napisana przez Hunekera który także pisywał dla "New York Timesa" a nie przez Aldricha, ponieważ jednak znajduje się w opublikowanym zbiorze recenzji Aldricha zatytułowanym *Życie koncertowe w Nowym Jorku 1902-1923*, doszedłem do wniosku, że napisał ją Aldrich. Recenzja "Timesa" z drugiego recitalu Rubinsteina, trzy tygodnie później, który teraz dużo bardziej spodobał się Aldrichowi (lub Hunekerowi), nosiła tytuł *Cudowny recital fortepianowy*. "Rubinstein znów zagrał Beethovena chyba zbyt szybko tak podsumował Schwab reakcje krytyka ale odnalazł swoje mięśnie trójgłowe i konsekwentnie głębszy, większy i bardziej zróżnicowany dźwięk. W Debussym, Ravelu i Albenizu Rubinstein był wprost fascynujący". Muzyka hiszpańska pozytywnie elektryzuje, jak twierdził krytyk, a diaboliczny wigor, kolorystyka i buńczuczność same w sobie przyniosłyby sławę nawet mniej muzykalnemu artyście".

Pomiędzy dwoma recitalami w Carnegie Hall Rubinstein zagrał II Koncert Brahmsa z Nowojorską Orkiestrą Symfoniczną pod batutą Waltera Damroscha (22 lutego 1919 roku w Carnegie) i wyjechał do Cincinnati w towarzystwie Besanzoni aby zagrać IV Koncert Beethovena z Cincinnati Symphony pod dyrek. cja Ysaye'a (w połowie jego czteroletniego kontraktu jako dyrektora muzycznego orkiestry) oraz zagrać wspólnie z belgijskim mistrzem recital sonatowy ("Kreutzerowska" Beethovena, d-moll Brahmsa i A-dur Faurego). Po powrocie do Nowego Jorku w wielkiej sali balowej hotelu Commodore 2 kwietnia 1919 roku (nie w następnym sezonie, jak mylnie zapamiętał) zagrał Poloneza A-dur Chopina, Liebestraum Liszta, Spinning Song Mendelssohna, Triangę z Iberii Albeniza, La plus que lente Debussyego i Marche militaire Schuberta-Tausiga w ramach programu "The First Pershing Square Musicale", w którym wystąpili także Mary Garden, Mischa Elman i Caruso.

W tym mniej więcej czasie Rubinstein zaczął nagrywać na walcach. Od roku 1904, gdy Welte udoskonalił pianolę, aż do późnych lat dwudziestych, gdy jakoś nagrań fonograficznych zaczęła się szybko poprawiać w rezultacie nowych, elektrycznych technik nagrywania, walce były popularną formą odtwarzania muzyki. Mahler, Debussy, Ryszard Strauss i prawie wszyscy sławni pianiści tamtych czasów nagrywali na walcach. Większość artystów nie była zadowolona z efektów niuanse tempa i dynamiki nie mogły być reprodukowane z pełną dokładnością, niewielu jednak było w stanie oprzeć się zarobkom oferowanym przez wytwórnie. Rubinstein nagrał większość swoich walców w nowojorskiej wytwórni Aeolian Duo-Art, która podpisała z nim pięcioletni kontrakt na sześć tysięcy dolarów rocznie za trzy walce na rok. Aeolian zezwoliła mu także na jednorazowe nagranie trzech walców dla konkurencyjnej wytwórni Ampico Pianola. Materiał reklamowy Aeolian dotyczący Rubinsteina podkreślał fakt, że "po raz pierwszy odwiedził Amerykę w roku 1906 i zaprezentował zadziwiającą sprawność palców i inne techniczne osiągnięcia niezwykle dla jego młodego wieku. Po trzynastu latach powrócił do nas jako dojrzały

artysta i odtwórca o rzadkich umiejętnościach. Wiele podróżował i koncertował we wszystkich zakątkach cywilizowanego świata, odnosząc wspaniałe sukcesy'. Z perspektywy czasu Rubinstein czuł się trochę zażenowany, że razem z Godowskim, młodym wirtuozem Miszą Levitzkim i kompozytorem-pianistą Leo Ornsteinem wziął udział w serii pokazowych recitali w sześciu miastach, o czym wspomina w odpowiedzi na list od syna Ornsteina, Severa, w roku 1977. "List Pański sprawił mi zarówno radość, jak i wspaniałą niespodziankę z powodu wiadomości, że ojciec pański żyje i ma się dobrze pisze Rubinstein. Pamiętam go lepiej, niż mógłby Pan przypuszczać, nie tylko o racji podziwu, jaki żywię dla jego pracy i gry we wczesnych latach dwudziestych, ale też dlatego, że razem z Godowskim, Lewickim [sic] i Pańskim ojcem odbyliśmy zabawne i trochę żenujące tournée. Musieliśmy wysłuchać na estradzie utworów granych przez nas na pianoli, a następnie powtórzyć je na żywo. Pański ojciec grał, o ile dobrze pamiętam, Nokturn Fis-dur Chopina'. Niektóre walce Rubinsteina oryginalnie powstałe między rokiem 1920 a 1925 zostały powtórnie wydane na płytach kompaktowych we wczesnych latach dziewięćdziesiątych.

Wiele lat po amerykańskim tournée w roku 1919 Rubinstein przyznał wobec Samuela Chotzinoffa, że był to "osobisty tryumf i artystyczna katastrofa.

Poznawałem mnóstwo ludzi, chadzałem do restauracji, byłem uwodzony przez śliczne dziewczęta i piękne kobiety, co pochłaniało tyle mojego czasu i energii, że zaniedbałem fortepian. Krytycy wyczuli to i krytykowali. [...] Najwyraźniej moje drugie amerykańskie tournée nie było sukcesem i przypuszczam, że nigdy nie powinienem tam wracać". "Katastrofa" to, oczywiście, przesada: Rubinstein został po prostu uznany za jednego z wielu utalentowanych pianistów, ale nie za pianistę wielkiego. "Powróciłem do Ameryki z moim ogromnym południowoamerykańskim sukcesem, z sukcesem hiszpańskim zauważył w innym wywiadzie ponad czterdzieści lat po tamtych wydarzeniach więc uznali, że muzykę hiszpańską gram perfekcyjnie. Ale zawsze krytykowali wszystko inne, łącznie z Chopinem zawsze woleli innych. Cóż, miałem trzech groźnych kolegów: Paderewskiego, Hofmana i Rachmaninowa. Musi pan przyznać, że zasługiwali [na swój sukces]!" Praktycznie rzecz biorąc, główny kłopot polegał na tym, że "angáže nie napłynęły". Z drugiej strony czas w Nowym Jorku spędził cudownie, o czym wspomina Chotzinoffowi. Bardzo często spotykał się z Adolfem Bolmem, jednym z czołowych tancerzy Diagilewa, którego poznał w Hiszpanii w roku 1916 oraz z Richardem (oryginalnie Ryszardem) Ordyńskim, polskim reżyserem, asystentem Maxa Reinhardta (podczas pobytu Rubinsteina) w Berlinie, który pomiędzy 1916 i 1920 rokiem reżyserował ponad pięćdziesiąt przedstawień w Metropolitan Opera. Rubinstein poznał także osiemnastoletniego Jaschę Heifetza, który zadebiutował w poprzednim sezonie z wielkim sukcesem w Nowym Jorku i już uznany został za jednego z największych skrzypków w historii. "Moja gra nie robiła na nim szczególnego wrażenia przyznaje Rubinstein za to szalenie interesowało go, w jakich sklepach kupuję buty i krawat'. Dagmar Godowska, która przedstawiła sobie obu muzyków, również lubiła od czasu do czasu poplotkować oboje zatrzymali się w hotelu Baltimore chociaż zapewne nie wtedy, gdy w pobliżu znajdowała się zazdrosna Besanzoni. Bywał oczywiście

również w najwyższych sferach: poznał na przykład pana Charlesa Laniera z żoną, wielkich patronów sztuki, Boba Chanlera, milionera ożenionego z Liną Cavalieri i Adolfa Ochsa, wydawcę "New York Times".

Spośród nowych znajomych najbardziej cenił Sergiusza Prokofiewa, większość sezonu spędzającego w mieście lub okolicy. Był pod ogromnym wrażeniem jego nowych utworów, które kompozytor, nie mający wtedy jeszcze dwudziestu ośmiu lat, grywał dla niego. Prokofiewowi podobała się gra Artura, on zaś rad był z tego "bardziej niż z sukcesu całego mego tournée po Ameryce Południowej". Rubinstein, Prokofiew (jako dyrygent jednego ze swych utworów) oraz Mary Garden wspólnie uczestniczyli w koncercie charytatywnym na rzecz Czerwonego Krzyża w Metropolitan Opera House; impreza została zorganizowana przez Ezrę Maxwella, jak twierdzi Rubinstein znanego dobroczyńcę i społecznika w najlepszym tych słów znaczeniu. Pewnego razu Rubinstein i Prokofiew wpadli na siebie na obiedzie u The Bohemians jak nazywano New York Musicians' Club; Prokofiew towarzyszył wtedy Carolinie (Linie) Codin, pięknej dwudziestoletniej kobiecie o mieszanym pochodzeniu kastyljsko-katalońsko-hugenocko-polskim, mieszkającej w Nowym Jorku z matką i studiującej śpiew. Przy obiedzie Codin (która przybrała potem sceniczne nazwisko Llubera) usłyszała, jak Rubinstein zapytał Prokofiewa: "Gdzie złapałeś taką ślicznotkę?" Wziął ją za Amerykankę i nie zdawał sobie sprawy, że oprócz kilku innych języków znała także rosyjski. "Tak poczerwieniałam, że chciałam stamtąd uciec wspominała wiele lat później. Gdy spotkałam Rubinsteina sześćdziesiąt lat później, przypomniał mi ten obiad". Rubinstein pozostał w przyjaźni z obojgiem i często widywał ich w Nowym Jorku w latach dwudziestych, był też w Paryżu po ich ślubie w roku 1923. W pamiętnikach pisze, że był obecny na światowym prawykonaniu, z początkiem 1921 roku w Nowym Jorku, III Koncertu fortepianowego Prokofiewa, z kompozytorem jako solistą i Walterem Damroschem jako dyrygentem, ale światowa premiera odbyła się w Chicago osiem miesięcy później, z udziałem dyrygenta Fredericka Stocka; Rubinstein mógł pamiętać premierę nowojorską z 26 stycznia 1922 roku -gdy znów przyjechał do Stanów Zjednoczonych- z kompozytorem w roli solisty, ale z Albertem Coatesem jako dyrygentem. Był jednak zapewne obecny na jednym z pierwszych przedstawień opery Prokofiewa Miłość do trzech pomarańczy w Chicago pod koniec roku 1921, a także na premierze I Koncertu skrzypcowego w Operze Paryskiej 18 października 1923 roku, z Marcelem Darrieux jako solistą i pod dyrekcją Kusewickiego.

Zadziwiające, że Rubinstein wykonywał tylko kilka krótkich utworów spośród licznych dzieł fortepianowych Prokofiewa, ignorując sąsony i koncerty.

Podobały mu się większe utwory-szczególnie późniejsze sonaty-i często zbacał ze swej trasy, by usłyszeć je w wykonaniu innych pianistów, ale prawdopodobnie sądził, że nie posiada wybitnie perkusyjnej techniki koniecznej do wykonywania muzyki Prokofiewa. "Byłem zbyt leniwy, żeby nauczyć się ich tak, by nadawały się do publicznego wykonania, lecz czytywałem je w domu, z wielką perfekcją przegrywałem je często w pamięci, i to mi wystarczyło" pisze w pamiętnikach. Podczas ostatniego sezonu powiedział w wywiadzie: "Umrę z uczuciem, że istnieje

przynajmniej setka utworów, które mogłem być zagrać VI Sonata Prokofiewa, na przykład, także I i III Koncert". Kompozytor powrócił do Związku Radzieckiego w połowie lat trzydziestych i nigdy więcej nie pozwolono mu wyjechać; chociaż nie spotkali się już z Rubinsteinem, pianista do końca życia uważał Prokofiewa za "najznacniejszego spośród nowszych kompozytorów rosyjskich" co znaczy, że wybitniejszego nawet niż Strawiński. W albumie z autografami należącym do Prokofiewa Rubinstein napisał: "Roi-Soleil powiedział: L'etat c'est mou. Ty, mój drogi Prokofiewie, mógłbyś powiedzieć: Le soleil é est mou".

Chociaż Rubinstein i Besanzoni mieszkali w hotelu Baltimore w osobnych pokojach, muzyczny światek nowojorski wiedział, że są parą, i okazało się, że Rubinstein częściej załatwiał z menedżerami, agentami i przedstawicielami wytwórni nagrań sprawy swej towarzyszki niż swoje własne. Taka sytuacja nie "mogła dobrze wpływać na wzajemne stosunki. Besanzoni podpisała na nadchodzący sezon kontrakt z Metropolitan Opera, z wytwórnią Victor Talking Machine na nagrania, i na serię koncertów po trzy tysiące dolarów każdy siedem i pół razy więcej niż wynosiło honorarium Rubinsteina. Ale na późną wiosnę i wczesne lato zostali zaproszeni razem do Mexico City na występy, które okazały się dla obojga szalenie lukratywne: Besanzoni śpiewała w Carmen i w innych operach z zespołem, w skład którego wchodziła Pertile i sopranistka Rosa Raisa, Rubinstein natomiast dawał cztery recitale tygodniowo w sumie dwadzieścia sześć występów, by zaspokoić najwyraźniej maniackie apetyty muzyczne miejscowej publiczności. Przebywający tego lata w Mexico City Chotzinoff z trudem wierzył własnym oczom i uszom: "Sala była przepełniona, publiczność wstała i wiwatowała, gdy [Rubinstein] ukazał się na estradzie.

Na koniec programu wołano o Navarrę, Sewillę, Kordobę i inne utwory Albeniza, wszystkie jeszcze dla nich nowe, ale już ulubione [...] Bisował niezliczoną ilość razy, a gdy koncert wreszcie się zakończył, rozhisteryzowani Meksykanie ponieśli go do hotelu na ramionach. Kiedy wróciłem do Nowego Jorku i opowiedziałem o tym zadziwiającym tryumfie, ktoś żartobliwie zauważył, że Meksykanie zapewne sądzili, iż słuchają Antoniego Rubinsteina, a nie Artura'.

Wszystko to działo się w czasie krwawej rewolucji Pancha Villi przeciw rządowi Venustiana Carranzy. Bohater rebeliantów Emiliano Zapata został zabity kilka tygodni wcześniej; wszędzie widać było karabiny, popełniano wiele okrucieństw, "napadano na pociągi, po kraju włączyli się bandyci, nic jednak nie mogło osłabić niewiarygodnej witalności tego narodu". Rubinstein wspomina później, że zarówno jemu, jak i Besanzoni wypłacano honoraria "po każdym występie [...] w pięknych złotych monetach dwudziestopięciocentów. Lubiliśmy dla zabawy układać na stole słupki ze złota i patrzyliśmy na nie z podziwem'. Do zaplanowanych dwudziestu sześciu recitali dodawano następne i góry złota rosły. Rubinstein pojechał do Guadalajary dać kilka koncertów, wystąpił we wspólnych recitalach z Besanzoni w San Luis Potosi i Monterey, następnie powrócił do Nowego Jorku, aby uzgodnić z Johnsonem zobowiązania w Stanach Zjednoczonych na następny sezon, po czym wsiadł na statek do Anglii, podczas gdy Besanzoni powróciła do Mexico City "na

występy z Carusem' jak wspomina pianista. Występy te jednak nie odbyły się aż do października; Besanzoni prawdopodobnie wróciła do Mexico na inne przedstawienia i pozostała tam przez lato, oczekując na nadzwyczajny, jesienny sezon z Carusem. Przedstawienia z udziałem najslawniejszego tenora wszech czasów odbyły się w Plaza de Toros, mieszczącym dwadzieścia tysięcy ludzi. Howard Greenfield, biograf Carusa, napisał, że "choć pozostała obsada była [...] słaba, tenor miał na tyle szczęścia, by śpiewać w duecie z Gabriellą Besanzoni w roli Carmen, jedyną śpiewaczką w zespole zasługującą na taki zaszczyt".

Gdy Artur Rubinstein pojawił się w domu Clary Bergheim w Hampstead latem 1919 roku z kuframi, walizami i służącym w liberii, za wszelką cenę pragnął wymazać z pamięci ubogiego Artura Rubinsteina, wyruszającego do Hiszpanii trzy i pół roku wcześniej. Ten nowy Rubinstein miał za sobą międzynarodowe sukcesy, dysponował pieniędzmi i z przyjemnością oddawał się temu, co szczerze określał jako "wielką prezentację własnej próżności [...] po moich nędznych czasach w Londynie, kiedy zawsze byłem bez grosza [...] Z dnia na dzień stałem się bogatym przyjacielem", który kupował u Aspreya i obdarowywał kosztownymi upominkami ludzi niegdyś dla niego miłych. Grywał także muzykę kameralną z dawnymi przyjaciółmi: Sammonsem, Tertisem i Evansem w studio Sylvii Sparrow, ofiarował też Ordyńskiemu, przejeżdżającemu przez Londyn w drodze z Nowego Jorku do Warszawy, trochę pieniędzy i paczkę z żywnością dla swych rodziców i rodzeństwa, mając nadzieję, że żyją i mają się dobrze. Następnie wyruszył do Hiszpanii, zatrzymując się w Paryżu, by odwiedzić brata Ignacego, rewolucjonistę, który spędził lata wojny pracując jako dziennikarz (dokładniej mówiąc, redaktor działu astrologicznego) dla lewicowej gazety "La Depeche de Toulouse". Ignacy podzielił się z nim wieściami o rodzinie: ojciec i matka przeżyli wojnę i mieszkali w Łodzi, podobnie jak większość ciotek i wujków, braci i siostr, siostrzeńców i bratanków Artura i Ignacego. Ich siostra Hela wraz z dziećmi przebywała w Warszawie, nie było jednak wiadomości o Jadwidze i jej rodzinie poza tym, że po napaści niemieckiej uciekli do Rosji. Artur nie musiał się więc kłopotać odwiedzaniem swojej rodziny i poczuł się dotknięty, gdy odkrył, że obrazili się oni z powodu paczki z jedzeniem (razem z kosztowniejszymi prezentami), mimo że była "pięknie opakowana przez firmę Fortnum and Mason".

Hiszpańskie tournée "cieszyło się takim samym powodzeniem jak wszystkie poprzednie" zanotował. W Madrycie udzielił wywiadu dziennikarzowi ukrywającemu się pod pseudonimem el Caballero Audaz (Odważny dzentelmen). W przeciwieństwie do większości wywiadów dla gazet, ten przedstawia przynajmniej w zarysie interesujący wizerunek artysty w przeddzień jego trzydziestych trzecich urodzin.

Rozejrzałem się po pokoju; luksusowy apartament w Hotel Palace, który różnił się od innych tym, że łóżko było ozdobnie przykryte kilkoma wspianiałymi, wielkimi, wyszywanyymi manilskimi szalami, a na stole stało około dwudziestu fotografii pięknych kobiet: każda z namiętną dedykacją, deklarującą dozgonną miłość [...] Wielkie nieba! Toż to cały harem mruknąłem.

Niech to pana nie dziwi. To nie ma znaczenia. To tylko pamiątka. Chcę żyć otoczony rzeczami, na które miło spojrzeć. Otwierając rano oczy, czuję się mniej osamotniony, kiedy spotykam piękne twarze tych anielskich przyjaciółeczek. Poza tym, proszę zauważyć, że wszystkie się do nas uśmiechają, żadna z nich nie niepokoi nas skargami.

Czy każda z nich przypomina panu chwile miłości? Uśmiechnął się i odparł: Jeśli nie miłości, to przyjemności. A wszystkie razem dostarczają mi niebiańskiego szczęścia. Każda jest innej narodowości.

Oprócz hiszpańskiej? Nie, także hiszpańskiej; i to jeszcze jak! Proszę spojrzeć i wskazał na portret pięknej popularnej artystki, której nazwisko zasłonił przez wrodzoną dyskrecję. Potem mówił dalej: Tymi szalami kupionymi w Sewilli i tymi fotografiami osładzam wrogi chłód hotelowych pokoi i napełniam je swoją osobowością, nadaję im charakter; apartamenty przestają być surowe, zmieniają się w zakątki spokoju. Czyż nie? Zgodziłem się i usiadłem. Rubinstein tymczasem szperał w kieszeniach swego wspaniałego jedwabnego szlafroka [...] wyjął papierosnicę i poczęstował mnie egipskim cigarillo. Był młody, szczupły i elegancki. Miał ostry profil; nos szeroki i trochę orli, oczy szare, roziskrzone; włosy jasne i kręcone; manieri dżentelmena. Wyglądał jak książę z bajki. A najbardziej interesujący był sposób prowadzenia przezeń rozmowy, oryginalny i zupełnie zachwycający.

Po hiszpańsku mówi całkiem poprawnie [...] Zapytałem go: Jaka jest pana największa wada? Zamyślił się na chwilę.

Nie wiem powiedział w końcu. Jestem człowiekiem małych wad. Ogromnie kocham kobiety; jednakże nie uważam tego za wadę, lecz raczej, przeciwnie, za cnotę godną pochwały. Gdybym miał synów, powiedziałbym im: "Kochajcie bez wytchnienia; kochajcie aż do śmierci". Ponieważ według mnie jest to najważniejsza misja do spełnienia w życiu.

Jaki był najsmutniejszy moment w pana życiu? -Nie przeżyłem nawet jednego dnia w sposób, w jaki nie pragnęłam żyć; w rezultacie nigdy nie miałem smutnych chwil. Można żałować, że zrobiło się to czy tamto bez przekonania, ale tego, co było podyktowane własną naturą, własnym sercem nigdy! A moment najszczęśliwszy? Och, miałem ich tak wiele! Jak pan sam widzi, nie czuję się dziś dobrze; mam straszną migrenę. Muszę dziś po południu wyjechać do Barcelony, a jednak, w tej chwili, gawędząc z panem, jestem szczęśliwy.

Ja także odparłem, dziękując mu z uśmiechem za uprzejmość i nienaganne manieri.

Proszę mi powiedzieć: co pana w życiu najbardziej złości? [...] Wszystko i nic. Czasem irytuje mnie trochę myśl, że nigdy nie mogę być panem samego siebie.

A śmierć? Och, to mnie wcale nie denerwuje, to coś co mnie pociąga! Co sprawia panu największą przyjemność w czasie koncertów? Słuchanie muzyki, którą gram. A potem poczucie, że zawładnąłem moją publicznością.

W jakże dziwny sposób artysta tworzy z trzystu widzów jedną duszę, która poddaje mu się całkowicie! A to, co zwiemy duszą, przypomina trochę prąd elektryczny, fluid, promienie rentgena. Siedzę przy fortepianie, skoncentrowany i

skupiony, jestem całkowicie świadomy każdego ruchu pośród audytorium; pewnego razu poczułem dłońmi i nerwami przybycie artysty, jednego z moich przyjaciół, którego nie oczekiwałem, dokładnie w momencie, gdy wszedł na salę. Nie widząc go, powiedziałem do siebie: Jest tu Smith. I rzeczywiście, Smith zjawił się w tej chwili i czułem, że na mnie patrzy [...] Jak wiele zarobił pan dzięki swojej pracy? Uch! Zarobiłem około trzech milionów [starych hiszpańskich] dolarów, które wydaję dobrze, żyjąc tak jak mam ochotę, z pewnością żaden milioner nie zrobił takiego użytku ze swoich pieniędzy jak ja z owoców mojej pracy. Ponieważ pieniądze nabierają dla mnie wartości w chwili, gdy zaczynam je mądrze wydawać. Tak jak kartka z pana notesu jest bez wartości, dopóki nie zacznie pan na niej pisać. Jaki pożytek z kartki papieru, gdy nie ma się żadnych pomysłów? Morgan, Rothschild i Rockefeller są niewolnikami swoich pieniędzy, wasalami swego złota. Pamiętam znamienny incydent w moim życiu. Znajdowałem się wtedy w Rzymie z bardzo kochaną, piękną damą [Lili Wertheim], ale byliśmy bez grosza! Pewnej nocy amerykański ambasador zaprosił mnie na bankiet i przedstawił sławnemu milionerowi [J.P.] Morganowi. Był to przerażający, odrażający wyglądający człowiek. Miał nos ogromny, czerwony jak burak, cały w ropnych pryszczach; wodniste szare oczka; niektóre zęby pokryte zielonkavo-czarnym nalotem; i obwisły brzuch. Spojrzałem na niego z litością; to był biedny człowiek. Jaki miał pożytek ze swych pieniędzy? Żaden. Swoją grą mogłem z mojego artystycznego bogactwa dać mu kilka chwil przyjemności; w zamian on, pomimo swego bogactwa, nie mógł zaofiarować mi wartości duchowych nawet za jeden grosz. Okazałem się więc znacznie bardziej użyteczny w życiu niż milioner Morgan, prawda? Zgodziłem się [...] W jakim kraju chciałby pan żyć? W Londynie by mieszkać; we Włoszech by patrzeć; w Andaluzji i Rio de Janeiro by kochać.

Kogo z muzyków najbardziej pan podziwia? -Spośród wirtuozów Pabla Casalsa.

A wspomiedzy kompozytorów? Strawińskiego.

Czy zechce pan porozmawiać o nieprzyjemnym incydencie dotyczącym pana i madryckiej publiczności? Och, teraz już wszystko w porządku; wczoraj z wielkim entuzjazmem zawarłem pokój z publicznością. [...] Uwielbiam madrycką publiczność; ona psuje mnie coraz bardziej, a wobec tego wzajemnego uczucia chciałbym, by moi przyjaciele stali się także przyjaciółmi madryckiej publiczności. Więc tak: pewnego wieczoru grałem słynne walce Ravela [Valses nobles et sentimentales], jedne z moich ulubionych kompozycji. Ze zdziwieniem i przykrością stwierdziłem, że publiczność odebrała dzieła mego przyjaciela Ravela raczej beznamiętnie. To było nieznośne, więc zagrałem utwór powtórnie, wkładając w wykonanie całą duszę. Próbowałem przekonać publiczność, że była niesprawiedliwa; słuchacze odrzucili wtedy moje stanowisko, [wczoraj] jednak spotkała mnie wielka radość: pogodzenie. Grałem wszystko, o co prosili, i obsypano mnie brawami. Był to serdeczny, wzruszający aplauz.

Z Hiszpanii Rubinstein wrócił do Anglii późną jesienią 1919 roku, zatrzymując się po drodze w Paryżu. Prawdopodobnie podczas tego pobytu, a nie rok później, jak sugerują pamiętniki, odwiedził Milhauda, który zabrał go do Baru Gaya przy rue

Duphot i przedstawił innym znakomitym członkom "Les Six": Georgesowi Auricowi, Francisowi Poulenceowi, Arthurowi Honeggerowi, Luisowi Dureyowi (najstarszemu, bo trzydziestojednoletniemu) i "ślicznej Germaine Tailleferre". Przy współudziale Erika Satie i Jeana Cocteau których Rubinstein także poznał ci młodzi kompozytorzy zaczęli wyciskać piętno na francuskim życiu muzycznym. Poulenc miał zaledwie dwadzieścia lat, jego muzyka fortepianowa zainteresowała jednak Rubinsteina najbardziej; wkrótce zaczął ją wykonywać publicznie, Poulenc w zamian za to zadedykował mu Promenades. Według Jamesa Hardinga piszącego na temat "Les Six", Rubinstein "przyłączył się kiedyś do Milhauda i Aurica, by zagrać wspólnie aranżację fortepianową Le Boeuf sur le toit. [Tytuł jednej z najbardziej znanych kompozycji orkiestrowych Milhauda jest równocześnie nazwą ulubionej knajpki kompozytorów.] Chociaż oryginalnie przeznaczony tylko na cztery ręce, zmienił się, na skutek zaimprowizowanej współpracy Rubinsteina, w całkowicie przekonującą aranżację na sześć rąk". Korzystając z bytności w Paryżu de Falli, Rubinstein wystosował do niego list (na papierze listowym Hotel Meurice, rue de Rivoli): "Mój drogi przyjacielu. Muszę pośpiesznie wyjechać do Londynu, a mam do ciebie wielką prośbę. Czy byłbyś łaskaw przesłać mi (jeśli to możliwe) kopię twoich Pieśni hiszpańskich do Nowego Jorku (Hotel Ritz)? Besanzoni koniecznie chce je śpiewać, byłby to twój wielki tryumf inne kopie są u Vallin-Pardo, jak ci wspominałem. Nie martw się o nie, nic złego im się nie stanie. Mnóstwo pozdrowień! Oddany ci Artur Rubinstein. Mój adres w Londynie: Hotel Ritz".

(Eugenie Vallin-Pardo, lepiej znana jako Ninon Vallin, była znaną francuską śpiewaczką.) De Falla przesłał pieśni, nie wiadomo jednak, co wyniknęło z propozycji Rubinsteina.

Zanim Rubinstein wyjechał do Ameryki, dał kilka wspólnych recitali z Emmą Calve i Jacquesem Thibaudem na angielskiej prowincji. Sześćdziesięcioletnia francuska śpiewaczka jedna z największych gwiazd swego pokolenia i odtwórczyni wielkich ról Mascagniego i Masseneta dawno już porzuciła karierę sceniczną, nadal wszakże występowała na estradzie. Głos jej nie był już w najlepszej formie, miała jednak wielkie doświadczenie i była miłą towarzyszką, lubiła dla żartu flirtować z swymi dwoma partnerami, którzy z powodzeniem mogli być jej synami. Miała akompaniatora, który grał także większość utworów Thibauda, jednak Rubinstein i Thibaud zagrali wspólnie sonatę Wiosenną Beethovena, Rubinstein wykonał też szereg utworów solowych. Tak przynajmniej on sam wspomina ten epizod. Znany angielski akompaniator Ivor Newton notuje w swych pamiętnikach, że wziął w tym czasie udział w tournée po prowincji, akompaniując rosyjskiemu tenorowi Władimirowi Rosingowi w "uroczym towarzystwie Calve i Artura Rubinsteina". Nie wspomina wcale o Thibaudzie. Jeśli prawdziwa jest wersja Newtona, Rubinstein prawdopodobnie pomylił dwa różne tournée. W Londynie mianowicie, 30 grudnia 1919 roku, wystąpił z szeroko rozreklamowanym recitalem w Wigmore Hall.

"Pan E. A. Michell ma zaszczyt przedstawić Artura Rubinsteina, który wystąpi u nas w drodze z Hiszpanii do Nowego Jorku pisano w zapowiedzi. Ponieważ pan Rubinstein z początkiem stycznia rozpoczyna długie tournée po Północnej i

Południowej Ameryce, niniejszy występ będzie z pewnością jedynym recitalem w Londynie na długi czas". Występ był udany, Michell pozostał londyńskim agentem Rubinsteina aż do lat trzydziestych.

Podczas pobytu w Londynie Rubinstein odwiedzał lorda Asquitha, byłego premiera; jego żonę Margot o legendarnie mocnej głowie i ciętym języku, ich muzycznie uzdolnionego syna Anthonego (przezywanego Puchatkiem), który został później reżyserem filmowym; księcia i księżną Rutland i ich córkę, aktorkę Dianę Cooper; Tonego i Juanitę Gandarillasów i ich wysoko postawionych przyjaciół. Poznał Christabel McLaren, z domu Macnaghten, żonę Henry'ego Duncana McLarena, barona Aberconway, zaprzyjaźnił się też z Williamem Jowitem, dwa lata od niego starszym adwokatem-a jeszcze bardziej z jego żoną. W Moim długim życiu Lesley Jowitt (z domu McIntyre) wspomniana jest kilka razy en passant jako miła, przypadkowa znajoma, ale Rubinstein wyznał Annabelli Whitestone, że kochał panią Jowitt i miał z nią romans; ale nie wspomina o tym w książce, by nie ranić uczuć córki Jowittów, Penelope. A także, być może, by nie przyznawać się czytelnikom, że jego zainteresowanie Gabriellą Besanzoni, cokolwiek znaczyło dla niego początkowo, w tym czasie było już tylko kwestią próżności. Opisał Lesley jako jedną z najśodszych, najbardziej godnych uwielbienia osób, jakie można sobie wyobrazić, i dodał, że mąż jej wolał spędzać wolne chwile czytając "Timesa", zamiast zajmować się żoną, którą poślubił w 1913 roku. (Po wyborach w 1945 roku Jowitt został lordem kanclerzem w rządzie laburzystowskim jako baron Jowitt Stevenage; zmarł w roku 1957.) Píše także Rubinstein, że William Jowitt "bardzo często wyjeżdżał do Paryża do jakiegoś specjalnego domu i wracał pobity. Miał bzika.

A jednak prezentował obojętność charakterystyczną dla większości Anglików'. Whitestone, też Angielka, pisze: "Anglicy naprawdę bardzo słabo rozumieją kobiety, dla których nie ma nic gorszego niż obojętność. Artur był jednym z nielicznych mężczyzn naprawdę znających kobiety, wiedział, jak sprawić, by czuły się dobrze jak sprawić, by każda wierzyła, że jest jedyną kobietą na świecie. Nawet jeśli to nieprawda, gdy były z nim, czuły, że nie ma żadnych innych kobiet, że są najbardziej boskimi istotami na ziemi. Potrafił to osiągnąć zupełnie niewiarygodnie, bez najmniejszego wysiłku. Emanował uczuciem. Nie prawił tanich komplementów, nie należał do mężczyzn stosujących technikę by zdobyć kobietę. Było to naturalne jak jego gra: spokojne'.

Rubinstein nie zdobyłby z pewnością uznania u feministek i rzeczywiście pod pewnymi względami jego stosunek do kobiet wydaje się niedojrzały.

W wieku dziewięćdziesięciu lat wyznał dziennikarzowi: "Jest masa powodów, dla których kobiety zawsze mnie pociągały. Nie wiem, czy zauważył pan kiedyś, ale one bardzo się od nas różnią, prawda? Ich włosy, oczy, usta, piersi, talia im dalej w dół, tym bardziej uświadamiamy sobie, jak bardzo się różnią.

I tę różnicę kocham przede wszystkim. Proszę się dobrze przyjrzeć: zobaczy pan, że się nie mylę. Poza tym kobiety nie muszą być inteligentne, aby nas uwodzić, i w tym także bardzo różnią się od mężczyzn. Zawsze ważniejsze było dla mnie, by kobieta była kobieca, a nie uduchowiona. Z pełnym szacunkiem dla skali ważności,

czasami przypominają mi moją namiętność do cygar: są zupełnie wspaniałe, ale ciągle trzeba je zapalać!".

O stosunkach Rubinsteina z Lesley Jowitt Whitestone mówi: "Lord Jowitt nie miał nic przeciw temu, by Artur zabierał jego żonę do teatru i do restauracji; nie wiem, czy zdawał sobie sprawę, że było tam coś więcej'. Po ukazaniu się pierwszego tomu pamiętników Rubinsteina Penelope Jowitt przyszła do niego i poprosiła o dedykację na swoim egzemplarzu. Podobno, mówi Whitestone, Rubinstein skomentował to później: "Może bardzo źle to ująłem, ale napisałem: Penelopie, którą kochałem, zanim się urodziła. Wygląda to tak, jakby mogła być moją nieślubną córką, co absolutnie nie jest prawdą. Chodziło mu o to, że kochał jej matkę. I kochał ją naprawdę ogromnie".

Rubinstein z pewnością nie wspominał o tym Besanzoni, gdy spotkali się po jego powrocie do Nowego Jorku w styczniu 1920 roku. Dwa miesiące wcześniej zadebiutowała z wielkim sukcesem jako Amneris w *Aidzie* w Metropolitan Opera, ale później, jak powiedziała swemu Tutullo, praca jej była sabotowana przez Węgierkę z pochodzenia, Margarete Matzenauer i amerykańską śpiewaczkę Geraldine Farrar, które postanowiły wykluczyć Besanzoni z ich strefy repertuarowej w szczególności z roli Carmen, ale też z innych ról. Giulio Gatti-Casazza, generalny dyrektor Metropolitan Opera, w liście napisanym poprzedniego roku w sierpniu określił Besanzoni jako "dziwaczną i nieprzewidywalną kobietę", ona sama więc mogła w dużej mierze przyczynić się do swego upadku. Jakikolwiek były przyczyny, w ciągu dziesięciu tygodni Besanzoni śpiewała w MET tylko w piętnastu przedstawieniach; kontrakt nie został odnowiony, tournée koncertowe i większość zaplanowanych w poprzednim roku sesji nagraniowych zostały odwołane, chociaż zaproszono ją, by śpiewała w chicagowskiej Lyric Opera w następnym sezonie. Według Rubinsteina "Caruso był oburzony" sposobem potraktowania Besanzoni w Nowym Jorku, zaufanie wielkiego tenora dla niej zaowocowało trzy lata później, kiedy Toscanini zaangażował ją do La Scali, gdzie też została primadonną. Ale w czasie kłęski w MET była zła i załamana. Rubinstein wspomina: "przesiedziałem z nią kilka godzin i pomagałem jej odzyskać odwagę i wigor". Odetchnął jednak z ulgą, gdy wyjechała do Włoch po ostatnim występie w MET, który miał miejsce 26 stycznia 1920 roku: "odzyskałem pełną wolność i bardziej skoncentrowałem się na swej karierze".

Wszystkie wzmianki na temat Besanzoni w książce Rubinsteina wskazują, że wkładał więcej wysiłku w unikanie jej, szczególnie jako towarzyszkii w łóżku, niż w spotkaniu. Może nie sprawdzał się seksualnie i dlatego ich kontakty 'go krepowały'. (Wyznał Anabelli Whitestone, że po pierwszym zauroczeniu Besanzoni okazała się męcząca i wymagająca. Whitestone dodaje, że "tylko nieliczne spośród poważnych kochanek Artura były artystkami, a Besanzoni miała wielki temperament). Spotkali się znowu w Hawanie, mniej więcej w cztery miesiące po wyjeździe Besanzoni z Nowego Jorku, następnego roku znów często bywali razem w tym mieście o czym Rubinstein w pamiętnikach nie wspomina. Później, w 1921 roku, spotkali się w Paryżu, gdzie, według Rubinsteina, nagły telefon od Strawińskiego, załamane go powodu problemów finansowych i seksualnych (według tego, co Rubinstein mówił

Whitestone, chodziło o impotencję w kontaktach z Łopuchową), nie pozwolił mu wyjść po Besanzoni na dworzec. W zastępstwie posłał niechętnego Szymanowskiego, prosząc, by wieczorem towarzyszył jej i jej siostrze do Follies-Bergere. Brak uwagi ze strony Rubinsteina rozwścieczył Besanzoni. Oskarżyła go, że jest kochankiem Szymanowskiego i że nie chce go nigdy więcej widzieć. Rubinstein utrzymuje, że siostra Besanzoni próbowała go kiedyś bez skutku uwieść.

Dwa lata później Gabriella poślubiła Enrique'a Lage, bogatego brazylijskiego przemysłowca. Po odejściu ze sceny prowadziła Theatro Municipal w Rio de Janeiro według Liny Pagliughi bardzo sprawnie. Rubinstein i Besanzoni w końcu zawarli pokój i widywali się czasem w czasie jego tournée koncertowych. Ricardo de Quesada, syn Ernesta, wspomina, że około 1947 roku, "gdy byłem jeszcze dzieckiem, przebywałem z rodzicami i Rubinsteinem w Rio, w Hotelu Gloria. Pianista [...] został nagrodzony ważnym medalem przez ministra kultury wydał więc koktajl w nowym budynku Ministerstwa zaprojektowanym przez Oscara Niemeyera. Miałem tam okazję spotkać starą (teraz nie powiedziałbym, że była stara) i piękną damę: la Besanzoni". Nela Rubinstein wspomina, że Besanzoni pozostała "bardzo oddana Arturowi. Sądzę, że gdy umierała, chciała zapisać mu jakieś klejnoty lub coś podobnego, ale rodzina zdecydowanie nie dopuszczała go do niej". Besanzoni zmarła w swym rodzinnym Rzymie 8 czerwca 1962 roku w wieku siedemdziesięciu trzech lat.

25 stycznia 1920 roku na dzień przed ostatnim przedstawieniem Besanzoni w MET Rubinstein miał koncert w Metropolitan Opera z orkiestrą pod dyktando Richarda Hagemana; w programie pianisty znalazły się: Koncert g-moll Saint-Saens, Scherzo cis-moll i Berceuse Chopina oraz X Rapsodia węgierska Liszta; pośród innych wykonawców wystąpili sopran Marie Sundelius i bas Giovanni Martino. Podczas tego koncertu i następnych w ciągu swego tournée Rubinstein był bardzo gorąco przyjmowany, nie stał się jednak największą sławą Ameryki Północnej. Rozwiązał więc kontrakt i wyjechał na występy do Ameryki Południowej. Wiedział, że zostanie tam przywitany jak powracający bohater, a honoraria będą odzwierciedlały tę wysoką pozycję. Po przyjeździe do Rio de Janeiro jednakże nie był zadowolony, stwierdziwszy, że Ernesto de Quesada każe mu dzielić serię recitali z Georgesem Boskoffem, osiadłym w Paryżu rumuńskim pianistą pięć lat starszym od Rubinsteina, którego lubił jako człowieka, ale nie cenił wysoko jako artysty. Cieszył się natomiast z koncertów na dwa fortepiany z Edouardem Rislerem Francuzem, którego interpretacje Beethovena podziwiał oraz ze spotkania Artura Napoleao dos Santos, wydawcę muzycznego, "sławnego niegdyś pianisty, który w dojrzałym wieku lat dziewięćdziesięciu ośmiu zagrał dla mnie ze zdumiewającą precyzją utwór Gottschalka" pisze Rubinstein. (Włosko-portugalsko-brazylijski muzyk najwyraźniej zażartował z Rubinsteina: miał zaledwie siedemdziesiąt siedem lat.) Mogła to być ta wizyta w Rio, podczas której Rubinstein doświadczył ataku poczucia winy z powodu swego lenistwa. "Kiedyś w Rio powiedział Chotzinoffowi wpadłem na wielkiego pianistę Godowskiego w hallu mojego hotelu. Przyjdę pana dziś posłuchać powiedział Godowski rozpromieniony.

Zaczerwieniłem się. Proszę, niech pan nie przychodzi -błagałem. Przed panem nic się nie ukryje". Rubinstein przyznaje: "Jak wszyscy, którzy wiodą podwójne życie, byłem szczęśliwy tylko powierzchownie. Z pozoru byłem człowiekiem, któremu można zazdrościć. Moja sprawność pianistyczna była niewiarygodna, ale technika wątpliwa". Pobyt w Brazylii w roku 1920 stał się jednak szczególnie pamiętny z powodu zdarzenia, które opisał kilka lat później w artykule do warszawskiej "Muzyki".

Podczas pobytu mego w Rio de Janeiro kilkakrotnie obito się o me uszy nieznanne mi dotąd nazwisko Villa-Lobos. (...) Był biedny, życie zmusiło go do szukania zarobku w jakimś trzeciorzędnym zespole orkiestrowym w kinematografie. (...) Grał na wiolonczeli i na całym szeregu innych instrumentów; miał tak subtelnie wyrobioną intuicję instrumentalną, że razu pewnego, kiedy wypadło mu nieoczekiwanie zastępować chorego kolegę skrzypka, chwycił bez namysłu skrzypce, umieścił je jak wiolonczelę i w ten sposób wykonał całą partię chorego kolegi. Mniej jednak interesowały mnie tego rodzaju opowiadki niż wiadomość, że ten świetny instrumentalista jest jednocześnie kompozytorem, posiadającym jakiś odrębny styl twórczy. Wszyscy muzycy fachowi, z którymi miałem okazję mówić o Lobosie, ograniczali się do krótkich i wzdurliwych określeń. Ale w określeniach tych wyczuwałem jednak pewną domieszkę zakłopotania, która zawsze charakteryzuje sądy nasze o czymś, co wykracza z kręgu pojęć znanych i zrozumiałych.

Pierwszego wolnego wieczora poszedłem do kina, w którym pracował Lobos. Muzyka grała jakieś szablonowe rzeczy z tego międzynarodowego repertuaru. [...] Zaczynałem się nudzić, ale wtem nastąpiła rzecz nieoczekiwana. Jeden z członków orkiestry, rozglądając się po sali podczas przerwy, dostrzegł mnie wśród publiczności. Gdy rozpoczęła się następna część, usłyszałem muzykę, zupełnie niepodobną do tej, która grana była podczas poprzedniej części.

Był to jakiś wściekły taniec egzotyczny, rozszalały w swym nieustannym pędzie rytmicznym, niezwykle barwny i wyrazisty w harmonice i w instrumentacji. Odrazu uczułem w tej muzyce tchnienie dużego, niecodziennego talentu. [...] Udałem się za kulisy, odszukałem go, przedstawiłem się i prosiłem o bliższe szczegóły, dotyczące wykonanego przed chwilą dzieła.

Spotkała mnie odpowiedź nieoczekiwana. "Te rzeczy nie mogą pana interesować" - rzucił sucho Lobos, zawrócił się na pięcie i znikł w mrokach kulis [...].

Uplętnęło kilka dni. Pewnego ranka obudzony zostałem jakąś tupaniną i hałasem w przedpokoju [...]. W przedpokoju mieszkania ujrzałem kilkunastu muzyków z instrumentami pod pachą, a na czele ich Villa Lobosa. W krótkich słowach oznajmił mi, że namyślił się i postanowił wykonać dla mnie kilka kompozycji. "A oto rzekł są moi przyjaciele, kochani ludzie, którzy jedyną chwilę, jaką mają wolną z całego dnia pracy, zgodzili się mnie ofiarować". Aby umieścić całą orkiestrę w salonie, trzeba było salon ten przekształcić na salę koncertową. Usunęliśmy szafę, usunęliśmy stoły, fotele, kanapy. Nasza orkiestra została rozlokowana i można było przystąpić do "koncertu". Nie zapomnę go chyba przez całe życie. Muzyka Lobosa była nie tylko porywająca i piękna, ale miała jeszcze tę cechę, jaką najrzadziej zdarza się nam

spotkać. Tą cechą była owa zupełna odrębność stylu, jaka do dziś dnia charakteryzuje muzykę Lobosa. Nie można jej było z niczym porównać. Miała barwę, ton i kształty, nieznanne nam Europejczykom. [...] Trzeba było być chyba głuchym, aby nie wyczuć wielkości tej muzyki. Podałem się zupełnie jej czarowi, słuchałem z rozkoszą i szczerą radością [...] Lobos ma w sobie wszystkie te pierwiastki, jakie odpowiadają pojęciom piękna i potrzebom estetycznym naszej epoki. Tragedją doby dzisiejszej jest dla nas, muzyków, chaos i zamęt w dziedzinie estetyki muzycznej. Z kulis polityki wszechświatowej przedostały się do muzyki naszej pierwiastki niebezpieczne, zgubne. W konstelacji politycznej widzimy starą, arystokratyczną Europę na kolanach przed wszechwładną Ameryką, ojczyzną Dolara, rekordów sportowych, kultu siły brutalnej i plebejuszowskiego zarozumiałstwa. W muzyce widzimy rasową kulturę, odziedziczoną po wielkich mistrzach przeszłości, wyrafinowaną i subtelną, idącą na lep brutalnych efektów prymitywizmu amerykańskiego, prześcigającą się w płaskich konceptach [...] Co za ironia losu! śmiać mi się chce, kiedy słyszę wszelkiego rodzaju kompozycje "jazzowe", powstające w Europie, kiedy widzę, ile wysiłków, ile zdolności idzie na marne, ile natchnienia spala się rokrocznie na pogańskim ołtarzu tak modnego w Europie Jazzu. Ten Jazz ma być, według opinii kilku zapamiętałych "modernistów", najcharakterystyczniejszym wyrazem naszej chwili, najpełniejszym wypowiedzeniem się rasowego ducha Jankesów. Tak mówi się w Europie. Natomiast w Ameryce wiadomo powszechnie, że twórcami i prorokami Jazzu dzisiejszego są trzej kompozytorzy: Irving Berlin, Gershwin i Jerome Kern, niezwiązani etnicznie z Ameryką; w Europie najzdolniejszym propagatorem Jazzu jest Jean Wiener. Są to młodzi ludzie, niepozbawieni talentu, sprytni, obrotni i co najważniejsze zdolni do kompromisów. Jeśli pan Wiener umieszcza jako dedykację swojej kompozycji wruszające słowa: "A vous, les negres americains" [Wam, amerykańscy Murzyni] to postępuje zgodnie ze swoim przeznaczeniem i ze swoimi intencjami. Ale kiedy potężny talent Strawińskiego kurczy się, maleje i stara się nagiąć do karlich ideałów Jazzu, kiedy ze znużonym wysiłkiem wydaje imitację Jazzu "Rag-time" to sprawia wrażenie żałosne. Przywodzi na myśl te wszystkie krętaactwa i nikczemności, jakie w polityce europejskiej czynione są poto, aby schlebić potentatom kraju Dolara. Villa Lobos daleki jest od myśli schlebienia komukolwiek. Tworzy z lekkością i rozpędem geniusza; pod względem płodności swej i łatwości wystawienia przypomina Schuberta [...].

W każdym takcie muzyki Lobosa tkwi niespożyta siła ludów pierwotnych, nie niszczycielska i brutalna, ale twórcza, pędząca wzwyz ruchem nieokiełznanym [...] A prztem jeszcze jedno: Villa Lobos jest synem Ameryki południowej. Całe przepaście dzielą go od przelotnych mód i haseł, przesyconych negromanją krajów Ameryki Północnej. Wnosi on do muzyki dzisiejszej zupełnie nowe wartości twórcze, gdyż pełnemi garściami czerpie z bogatego folkloru swej cudownej ojczyzny, a indywidualność jego, mocna i oryginalna, odbija się w każdym takcie jego muzyki.

[...] Poznałem Lobosa w chwili, kiedy miał reputację "warjata". Zrobiłem dla niego wszystko, co mogłem. Wykupiłem od niego trzy większe jego dzieła, aby dać mu chociażby częściową niezależność materialną. Włączyłem kompozycje Lobosa do

repertuaru i popierałem go całym autorytetem, jaki zdołałem zdobyć w jego kraju. Kiedy odwiedziłem Rio de Janeiro w dwa lata później, mówiono już o Lobosie dość dużo, dyskutowano jego tendencje artystyczne. W kilka lat później był już "mistrzem", a najślawniejsi muzycy nazywali go "kolegą". Przed dwoma laty podczas obiadu jednego z największych kapitalistów w Rio de Janeiro rozmawialiśmy o Lobosie. Powiedziałem, że uważam go za jednego z najwybitniejszych kompozytorów naszego stulecia, który byłby powitany entuzjastycznie w Europie, gdyby mógł tam wykonać swe większe dzieła. Gospodarz domu przerwał mi lakonicznym pytaniem: "A wiele na to potrzeba pieniędzy?" Wymieniłem jakąś fantastyczną cyfrę. W kilka chwil później trzymałem w swym ręku czek, wystawiony na wskazaną sumę. Villa Lobos zorganizował kilka koncertów kompozytorskich w Paryżu z udziałem swej egzotycznej orkiestry. Było to wydarzeniem artystycznym, które nieprędko zatrze się w pamięci muzyków paryskich.

Po raz pierwszy stanęli oni wobec prawdziwie nowej sztuki muzycznej, łączącej szczerłość i impuLsywność natchnienia z doskonałym opanowaniem techniki, a przytem na wskroś odrębnej, pełnej nieznanego uroku.

Villa Lobos ma w chwili obecnej 43 lata i jest w pełni swego rozwoju twórczego. Można śmiało wiązać z mocną postacią tego artysty nadzieje na uzdrowienie chorej muzyki współczesnej, która gubi się w poszukiwaniu swych celów.

Zainteresowanie Rubinsteina Villa-Lobosem młodszym odeń zaledwie o pięć lat rzeczywiście pomogło kompozytorowi w rozpoczęciu międzynarodowej kariery. Jego egzotyczna muzyka zyskała wielką popularność wśród muzyków paryskich w drugiej połowie lat dwudziestych. Artykuł Rubinsteina ukazuje nie tylko jego wiarę w Villa-Lobosa, lecz także silną niechęć do Stanów Zjednoczonych za to, że nie przyjęły jego, Rubinsteina, do swego wielkiego serca. Ta sama Europa, która właśnie zafundowała światu najgorszą wojnę światową w historii, sprzedawała swą delikatną, subtelną duszę wulgarnym Amerykanom, plugawiąc się przy tym, według Rubinsteina, "negromanią". (Artykuł został napisany w podobnym tonie, jaki cechował wypowiedzi niemieckich muzyków na temat szkodliwego wpływu Żydów na europejskie życie muzyczne. Jednakże niechęć Rubinsteina minęła kilka lat później, gdy Ameryka zaczęła go akceptować jako jednego z gigantów pianistyki; dzieci artysty zostały wychowane w pogardzie dla uprzedzeń rasowych.) Artykuł ujawnia także irytację na Strawińskiego za zadedykowanie mu utworu Piano-Rag Music, nawiązującego do rag-time'u, który Rubinstein uważał za bezwartościowy. Poza tym uznając jazz za "gorszy rodzaj sztuki", najwyraźniej nie rozumiał, że dla eklektycznych geniuszy wszystko jest przydatne. Strawińskiego zafascynowały nowe rodzaje muzyki, o wiele prostsze niż jego własna, i czuł chęć nie tyle do ich kopiowania, co ich transformowania, nadawania im swego imprimatur. Strawiński pozostaje największą potęgą w historii muzyki dwudziestego wieku, podczas gdy Villa-Lobos był jednym z wielu utalentowanych, oryginalnych kompozytorów co nie umniejsza ani odrobinę przenikliwości, z jaką Rubinstein rozpoznał ekscentryczny

talent brazylijskiego kompozytora, czy też jego szczodrości we wspomaganiu rozwoju tego talentu.

Pomiędzy 1921 i 1926 rokiem Villa-Lobos, pragnąc okazać pianiście swoją wdzięczność, napisał utwór fortepianowy, który Rubinstein określił później jako bardzo trudny i skomplikowany. "Rudepoema, na fortepian solo, dla Artura Rubinsteina zaczyna się dedykacją na manuskrypcie; a potem: Mój prawdziwy przyjacielu! Nie wiem, czy rzeczywiście potrafiłem oddać Twą duszę w tym Rudepoema, ale przysięgam Ci z całego serca, że czuję, iż wyrylem Twój temperament, przenosząc go mechanicznie na papier jak prywatny film. Dlatego, jeśli mi się to udało, Ty jesteś prawdziwym autorem tego dzieła'. Rudepoema oznacza surowy (lub niedoszlifowany) wiersz. Rubinstein powiedział, że Villa-Lobos wręczając mu ten utwór oświadczył, że czuł, iż żaden z nich "nie dba specjalnie o pedantyczne detale. Ja komponuję a ty grasz z serca, sprawiając, że muzyka ożywa". Rubinsteinowi utwór wydał się "monumentalną próbą ukazania życia dawnych rodowitych brazylijskich caboclos, z ich troskami i radościami, walką i pokojem, próbę zakończoną dzikim tańcem [...] to ogromna improwizacja [...] ogromny dar muzycznej inwencji Heitora często kompensuje brak formy i niechęć do dyscypliny". Rubinstein nauczył się utworu i wykonywał go później przez wiele lat, chociaż rzadko. (Ewa Rubinstein pamięta, że ojciec ćwiczył go w późnych latach czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych.

"Zmagał się z nim i denerwowałpowiedziała a raz, mając na myśli jego dziki rytm, zawołał: czy Villa-Lobos naprawdę sądzi, że ta muzyka jest jak ja?") Jedyne utwory Villi-Lobosa, które często pojawiały się w jego programach, pochodziły ze zbioru solowych utworów fortepianowych zatytułowanych Prole do Bebe.

Z Brazylii Rubinstein pojechał do Montevideo, gdzie 28 lipca 1920 roku grali I Koncert Saint-Saensa i Noce w ogrodach hiszpańskich de Falli z orkiestrą pod dyrekcją Maurice'a Dumesnila. (Dumesnil, znany lepiej jako pianista, był tym, kogo Rubinstein zastąpił w roku 1915 w San Sebastian, debiutując w ten sposób w Hiszpanii.) W Buenos Aires następnym przystanku na trasie zaangażował się w romans z żoną "znanego i bogatego właściciela ziemskiego" mieszkającą w hotelu Plaza, gdzie także zatrzymał się Rubinstein; romans napotkał trudności lokalowe, ale nieustraszona para zwyciężyła. Na pokładzie statku wiozącego artystę z powrotem do Anglii stracił masę pieniędzy przegrywając w karty ze swym kolegą i rodakiem Ignazem Friedmanem. Niektórzy historycy pianistyki uważają Friedmana za pianistę pod względem technicznym lepszego niż Rubinstein; opinia ta jest wątpliwa, natomiast wydaje się pewne, że lepiej grał w pokera. Przybywszy do Londynu Rubinstein spotkał na dworcu Zosię i Pawła Kochańskich wspominając, że było to "jedno z najpiękniejszych spotkań w życiu". Opowiedzieli sobie wszystko, co zdarzyło się w ciągu sześciu lat rozłąki, a gdy Kochański wynajął mieszkanie przy Cork Street numer 3, w pobliżu Piccadilly, Rubinstein zdecydował również wziąć dla siebie mieszkanie w tym samym budynku. Paweł i Artur wystąpili ze wspólnym recitalem w Wigmore Hall 2 grudnia; grali Sonatę d-moll Bacha, Sonatę c-moll Beethovena i Sonatę d-moll Brahmsa. Rubinstein odbył krótkie tournée po Anglii, dzieląc program

z wybitną śpiewaczką Elisabeth Schumann, jedną z ulubionych artystek Richarda Straussa; "z radością słuchałem jej pięknego śpiewu przy znakomitym akompaniamentie Ivora Newtona". Pianista dał także trzy ważne recitale solowe w Wigmore Hall, na których pośród poważnych recenzentów znalazł się mieszkający w Londynie Ezra Pound, pisujący niekiedy recenzje muzyczne dla "The New Age" pod pseudonimem Williama Athelanga. Chociaż nie był profesjonalnym muzykiem, pojął szybciej niż większość zawodowych angielskich krytyków muzycznych, że Rubinstein jest wielkim artystą. Niektóre z jego uwag są ekscentryczne aż do przesady, ale warto im się przyjrzeć. W artykule opublikowanym 9 grudnia 1920 Pound napisał: Artur Rubinstein (Wigmore, listopad 11) zaczął od Toccaty F-dur Bacha-D'Alberta: rzetelność rytmu, całość jak wiązka napiętych stalowych drutów, krępujących i trzymających słuchacza; barbarzyński hałas, cudownie fakturalny, pasujący do dekady, która zainteresowała się rzeźbą afrykańską. Potem Rubinstein powrócił do cikliwego początku Preludium Francka.

z przewagą techniki nad interpretacją i okazał się rozpaczliwie sentymentalnym pirotechnikiem w Barkaroli Chopina, Etiudę wystawił na próbę szybkości, a cokolwiek dobrego można by powiedzieć o Polonezie, to na pewno nie był Chopin.

[...] Rubinstein powrócił w raczej płytkiej rzeźbności Poulenca, dobrze poradził sobie z Marszem Prokofiewa i Tańcem de Falli. Pozostałe dwa utwory Prokofiewa można było opuścić, a co do Suggestion diabolique biedny stary diabeł jest tak zdarta podporą repertuaru, że wstyd nawet ciągle jeszcze obrzucać go kamieniami. "Diabelska" bzdura.

Ponieważ Rubinstein jest tak wielkim pianistą, że wszystkie inne gwiazdy przychodzą go słuchać, możemy spróbować zanalizować jego "sztukę"; sic! [sic! jest w tekście oryginalnym].

Fortepian nie jest dla niego skrótem orkiestry; nie jest środkiem, za pomocą którego pojedynczy artysta może wyrazić swe orkiestralne myśli. Jego technika jest wystarczająca; jest techniką bogatą, jakiej wymaga się od pianisty-mistrza lub wirtuoza trapezu. Powyżej pewnej granicy każde wielkie nagromadzenie techniki musi być interesujące. Ale osobowość Rubinsteina jest zwyczajna; tylko pod jednym względem, poczucia rytmu, jest superwykonawcą. Zniewalająca siła tego rytmu podnieca publiczność z tego samego powodu, dla którego ekscytuje naprawdę wielki dobosz lub nawet po prostu dobry tamtamista. Dla Rubinsteina fortepian jest instrumentem perkusyjnym, nie małą orkiestrą; jest cudownie różnorodnym bębniem lub zestawem bębnow...

[...] Pojmuje tę część muzyki, która może być wyrażona czystym rytmem toccate, marsz, taniec; ale muzykę oddającą ludzkie namiętności, zadumę lub psychologię już nie.

Wyraża albo doskonale zwyczajne i banalne nicości, albo sentymentalne brednie; nie "interpretuje" niczego interesująco. [...] [...] Rubinstein jest może jedynym muzykiem, któremu w Bachu udało się wnieść do muzycznej wypowiedzi wartości, które Vlaminck i Picasso podziwiają w afrykańskiej rzeźbie.

Ale nie w Chopinie i z pewnością nie w Debussym.

Rubinstein zapewne nigdy nie widział recenzji Pounda; gdyby tak było, musiałby być przerażony opisem swej gry, stanowiącym dokładne przeciwieństwo tego, czym chciał, by była. Uważał siebie przede wszystkim za przekaziciela ludzkich emocji za pomocą instrumentu, któremu trzeba kazać, by śpiewał, a nie brzmiał jak perkusja. Fakt, że poeta wystawił pianiście wyższe oceny za Bacha niż za Chopina, jest albo hołdem dla rewolucyjnego charakteru Rubinsteinowskiej interpretacji Chopina, albo dowodem błazeńskich gustów Pounda, albo jedno i drugie.

W recenzji opublikowanej 23 grudnia 1920 roku Pound pisze: "Artur Rubinstein zmusza mnie do odszczekania moich słów, lub raczej jednego słowa, Debussy'ego, ponieważ w Wigmore (7 grudnia) przedstawił jedno z najlepszych publicznych wykonań Debussy'ego, jakie słyszałem w Anglii. Pozostała część mojej oceny jego pracy wydaje mi się słuszna". A w recenzji z 6 stycznia 1921 roku Pound napisał: "Artur Rubinstein jest [...] prawdziwym wykonawcą; był wspaniały w Bachu (18 grudnia) i koszmarny w Chopinie. Pozostała część koncertu została już omówiona we wcześniejszych recenzjach z poprzednich koncertów, poza tym może, że nabral żywszych orkiestralnych barw w Fudze i potrzebuje przypuszczalnie surowszego potępienia za Chopina".

Większa część publiczności i krytyków przyjęła Rubinsteina dobrze, ale bez szczególnego entuzjazmu. W Moim długim życiu przypisuje to "popularności w najlepszych salonach" stolicy, dzięki której okrzyknięto go dandysem, a nie poważnym artystą. Dwadzieścia lat przed ukazaniem się pamiętników jednakże powiedział amerykańskiemu dziennikarzowi: "W Anglii otrzymywałem wysokie honoraria za występy w prywatnych domach dwieście funtów [około tysiąc dolarów], co w tamtych czasach było naprawdę dużą sumą. Ale byłem zbyt leniwy, zbyt wygodny, żeby ćwiczyć, i grając gubiłem wiele nut".

Fred Gaisberg, producent płytowy, sądził, że w tamtych czasach to raczej Rubinstein "mniej lub bardziej zlekceważył Anglię" niż odwrotnie, ale dodał również, że "poza kilkoma wysoko postawionymi ludźmi, wnieście patronującymi jego recitalom w Wigmore, nie miał prawdziwych wielbicieli".

W drodze do Hiszpanii prawdopodobnie między jednym a drugim recitalem w Wigmore Rubinstein tradycyjnie zatrzymał się w Paryżu. Odwiedzili gnacego, który powiadomił go, że matka jest poważnie chora, nie pojechał jednak do Polski, by ją zobaczyć. W Paryżu był także Jaime Zulueta; Rubinstein wpadł na niego w Maximie. Wkrótce pianista i jego dawny sekretarz wspólnie cieszyli się hucznym nocnym życiem z nie kończącym się sznurem pięknych kobiet. Rubinstein spotkał Strawińskiego, który, choć niezadowolony brakiem zainteresowania pianisty dla Piano-Rag Music, "natychmiast zapomniał o wszystkim, co zostało powiedziane", jak twierdzi Rubinstein, gdy pianista zagrał mu fragment Pietruszki. Następnego roku Strawiński dokonał sławnej dziś, w pełni dojrzałej aranżacji fortepianowej trzech fragmentów baletu.

("Skończyłem Pietruszkę dla Rubinsteina, bardzo wirtuozowska transkrypcja" napisał kompozytor do Ansermeta 10 września 1921 roku. Jak wielu innych pianistów, Rubinstein uznał aranżację za "bardzo trudną pod względem

wykonawczym." W późniejszych latach twierdził, że Strawiński pozwolił mu dokonać wszelkich zmian tak, aby stała się możliwa do wykonania bez opóźniania "dynamicznego narastania utworu", i przez wiele lat wykonywanie tej wyretuszowanej aranżacji przynosiło mu sukcesy w wielu krajach.

Rubinstein wspomina, że jesienią 1920 roku spotkał także w Paryżu Szymanowskiego, po sześciu i pół latach rozłąki, ale, jak wynika z listów kompozytora z tego okresu, ponowne spotkanie miało miejsce w Londynie po powrocie Rubinsteina z tournée po Hiszpanii. Szymanowski zgodził się pracować z Janem Śliwińskim (alias Hans Effenberger), jego i Rubinsteina wspólnym wiedeńskim przyjacielem, aby pomóc w zorganizowaniu koncertów w różnych krajach pod egidą Biura Propagandy Zagranicznej polskiego rządu. "Otóż przyjechawszy tu [do Londynu] -pisze Szymanowski 26 grudnia 1920 roku do rodziny w Warszawie-zastałem na Victoria-Station na peronie Pawełków kochanych i Arturka -akurat na tym samym miejscu, gdzieśmy się 7lat temu rozstali okropnieśmy się obaj wzruszyli ale wkrótce naturalnie byliśmy, jakbyśmy się nie widzieli parę tygodni czy miesięcy'. Rubinstein twierdzi, że Szymanowski wkrótce potem zwierzył się, iż jego homoseksualizm bardziej się uaktywnił, a nawet opowiedział mu o aktualnym, poważnym związku. Podczas spotkania Szymanowskiego z Diagilewem, zaaranżowanym przez Rubinsteina w nadziei -jak się okazało, płonnej że impresario zamówi u kompozytora jakiś utwór, Szymanowski odkrył z przerażeniem, że Diagilewowi towarzyszy młody człowiek, którego kompozytor uważał za swego partnera.

"Zdrajcą' nie wspomnianym z nazwiska przez Rubinsteina -był Borys Kochno, który wkrótce potem napisał libretto do Mazury Strawińskiego.

Szymanowski prawdopodobnie nie powiedział Rubinsteinowi, że podczas strasznych i ciężkich lat wojny napisał powieść, czyniąc pianistę jednym z jej bohaterów. Efebos nigdy nie został wydany, a manuskrypt uległ zniszczeniu w czasie II wojny światowej, Iwaszkiewicz jednak, który czytał powieść, wspominał wiele lat później, że był tam opis Kochańskiego i Rubinsteina grających muzykę Szymanowskiego. "Z olbrzymią precyzją opisywał Szymanowski sposób ich gry, i to nie tylko wewnętrzną interpretację, ale nawet ich zewnętrzne maniery (np. podskakiwanie Rubinsteina przy fortepianie). Z wielką miłością Szymanowski opisywał wykonawców Sonaty Koraba". Korab to nazwisko, jakie nadał sobie kompozytor. "Jeśli żałuję straty całego rękopisu, to niewątpliwie najbardziej żałuję tego koncertowego epizodu" kończy Iwaszkiewicz.

Przyjaźń Szymanowskiego z Rubinsteinem i Kochańskimi wyraźnie się pogłębiła podczas tych kilku tygodni spędzonych razem w Londynie. W liście do rodziny, która utraciła pieniądze i majątki na Ukrainie podczas rewolucji bolszewickiej, kompozytor opisał pianistę tak: "on jest strasznie miły teraz zawsze pełen życia, wesołości, zainteresowania się i sympatii dla ludzi, tylko opartej już o pewne stanowisko i pieniądze (nie tak wielkie co prawda, jak mówią -entre nous!) rozdający je na prawo i lewo wszystkim, co potrzebują, i nie odmawiający nigdy pomocy. To strasznie miła w nim cecha, zwłaszcza że robi to z nadzwyczajną

delikatnością. Tak było i ze mną oczywiście nie prosiłem go o pieniądze, ale on sam wpakował mi czekową książeczkę na kilkaset funtów, zaprowadził mnie do krawca, wyszykował etc., etc. Pieniądze, które Mamci posłałem, też od niego oczywiście pochodzą i to mnie w nim zachwyciło, że dał mi wszystkie te czeki do ręki, żeby mi dać zupełną swobodę moich faits et gestes, żebym nie czuł żadnego skrepowania, posyłając np. pieniądze mojej rodzinie; pod tym względem jest rzeczywiście wytwornie delikatny. Nawiasem mówiąc od okropnie do Mamci przywiązany i strasznie się śmiał jak mu przeczytałem w Mamci liście, że przypomnij mię Arturowi, i kazał strasznie czule Mamci ręce ucałować".

Artur i Zosia nie mogli istnieć bez bujnego życia towarzyskiego, a Paweł i Karol pozwalali porywać się prądowi tego życia, choć nie bez utyskiwań.

"Drugi raz byłem dwa dni nad morzem koło Brighton u lady Lewis z Arturem pisze dalej Szymanowski w tym samym liście do matki. Bardzo tam ładnie, chociaż smutno i posępnie o tej porze. [...] Prawie co dzień w naszym mieszkaniu (mamy dwa małe flaty", po trzy pokoje, Pawełkowie jeden, a my z Arturem i jego służącym Hiszpanem, drugi) zbiera się około 12 z rana Klub, jak mówi Pawełek tj. różne, bardzo miłe przeważnie panie, przyjaciółki Artura, Pawełków, moje, etc. czasami tego nadto przyznam się klśniemy z Pawłem na czym świat stoi, chciałoby się trochę spokoju i odpoczynku. W teatrach prawie nigdy nie bywamy bo zawsze wieczorem jakiś wyfrakowany obiad.

Jest tu teraz taka mała moda na nas. [...] Zapomniałem już napisać, że Artur teraz naprawdę najzupełniej I klasa jako pianista! Pozbył się zupełnie swoich cech dawnych (niedbalstwa pewnego etc.), umie wszystko na pamięć kapitalnie, ma olbrzymią technikę niesłychany repertuar i naprawdę jest zupełnie pierwszorzędnym artystą. [...] Artur wybiera się ze mną do Polski, gdzie chce koniecznie dawać koncerty na publiczne cele. Ten patriotyzm w nim to bardzo miła cecha'.

Wkrótce donosi Karol, że Artur, Paweł i Zosia "bardzo mocno" zaczęli go przekonywać, by "gwizdnął na [...] dyplomatyczne zadania", które miały zaprowadzić go do Skandynawii, "i był po prostu z nimi, i starał się stworzyć sobie duże imię za granicą. Na tym polega projekt wspólnej jazdy do Ameryki, gdzie Artur ma ogromne stosunki i dobre imię. Ponieważ i Hans (Effenb.) na to mnie namawiał, więc ostatecznie zasadniczo zdecydowałem się na to, pomimo pietra jaki czuję przed podróżą i Ameryką w ogóle". Rubinstein zorganizował sobie kilka koncertów za oceanem, Kochański natomiast miał odbyć amerykański debiut z New York Symphony Orchestra pod dyrekcją Waltera Damroscha.

Przyjaciele mieli nadzieję, że Szymanowski pozna ważne osobistości i odniesie sukces, który da tak bardzo mu potrzebną finansową stabilizację. 8 stycznia 1921 roku w Wigmore Hall Kochański i Szymanowski mieli wspólny recital skrzypcowy i fortepianowy pod egidą Michella, a 15 stycznia cała czwórka odpłynęła na pokładzie Carmanii z Liverpoolu do Nowego Jorku. "Mamy doskonałe kabiny sąsiadujące z pokojem kąpielowym osobnym pisze Szymanowski w diariuszu wspaniałym przewodniku po tym, pod wieloma względami typowo rubinsteinowskim tournée i notuje, że podczas gdy on i Zosia walczyli z objawami choroby morskiej, Paweł i

Artur grał w pikietkę. 19 stycznia 1921 roku Szymanowski napisał, "Artur grał [na fortepianie] dużo. między innymi moje Maski" cykl trzech utworów fortepianowych napisanych w latach 1915-1916.

Dwudziestego drugiego, na dwa dni przed przybyciem do Nowego Jorku, trzej polscy artyści dali koncert na rzecz sierot po marynarzach. W porcie na podróży oczekiwali Paul Draper i George engels amerykański menedżer Kochańskiego wraz z żoną. Wkrótce przybysze umieszczeni zostali w pokojach na dwudziestym piętrze hotelu Biltmore. Tego samego wieczoru uczestniczyli w występie Chicago lyric Opera w Manhattan Opera House, odwiedziła ich też Muriel Draper. Rubinstein przedstawił swoich przyjaciół Besanzoni, z którą jeszcze się nie rozstał i która śpiewała w zespole chicagowskim.

Następnego dnia, 25 stycznia, odbyła się "z rana wycieczka do banku Artura w City" pisze Szymanowski. "Śniadanie u Ritza z Besanzoni; sympatyczna bardzo. Po śniadaniu szukanie mieszkania. Wizyta u Muriel. Nie zastaliśmy jej'. Powrócili tego wieczoru do Manhattan Opera House, gdzie Rubinstein przedstawił Szymanowskiego Mary Garden, dyrektorce zespołu chicagowskiego i "paskudnemu babsku", jak pisze kompozytor. Następnie odbyła się "wspólna kolacja u Ritza" z Muriel. Następnego ranka przyjaciele przyjęli Paula Drapera w swym apartamencie, potem zjedli śniadanie w Ritz Grill z Prokofiewem, który, jak twierdzi Szymanowski, "robi bardzo miłe wrażenie". Udali się potem do dyrygenta Kurta Schindlera "na pyszne likiery". Obowiązywała prohibicja i najwyraźniej brakowało mu alkoholu i spędzili wieczór w mieszkaniu Boba Chanlera, malarza-milionera, który, zdaje się, zorganizował prostytutki dla chętnych. 27 stycznia wczesnym popołudniem obejrzeli występ Ruth Draper w Princess Theatre ("Nic nowego" komentuje Szymanowski), a późnym popołudniem wysłuchali koncertu Fritza Kreislera w Carnegie Hall ("Rozczarowanie!") i obejrzeli film w Capitol Theatre, zdołali też zmieścić jeszcze podwieczorek w domu pani Linzee Blagden, siostry Ruth i Paula, Dorothei; potem spotkali się z pianistą, kompozytorem i dyrygentem Ernestem Schellingiem i z Otto Kahnem, mecenasem Metropolitan Opera, którego Rubinstein bez skutku próbował przekonać, by w jakikolwiek sposób poparł dzieło Szymanowskiego. W następną sobotę wzięli udział w wielkim przyjęciu u Lanierów, a w niedzielę wieczorem odwiedzili Chanlera na jeszcze huczniejszym przyjęciu niż poprzednie. "Artur grał ślicznie. Trochę się upiłem i zachowywałem dość fatalnie" pisze Szymanowski. Trzydziestego pierwszego zjedli kolację z Besanzoni w Restaurant des Beaux Art., "gdzie cudowny jazz [grał zespół] (Haitan-Blues, który ubóstwiamy z Arturem)". Podczas obiadu w domu przyjaciółki Rubinsteina Hoyti Wiborg, i lutego, Szymanowski rozmawiał z Prokofiewem i Ruth Draper, poznał też księcia Battenberga, brata królowej Hiszpanii; lorda Allingtona, którego opisał jako "młodego przemilego i ślicznego"; oraz panią Corneliusową Vanderbilt, która, pisze, była "W.K" co może oznaczać albo "wielka księżną" albo "wielką k...".

2 lutego Szymanowski napisał do rodziny o swoich ogólnych wrażeniach z Ameryki: "Już dziś wiemy wszyscy czworo (o czym Artur zawsze dawniej już nam mówił), że przyjechać tu na jakiś czas po dolary dobrze! ale mieszkać tu, za żadne

skarby świata! [...] Dotychczas spędzamy życie mniej więcej tak jak w Londynie, bawiąc się masę i poznając ludzi. Tu to jeszcze ważniejsze niż w Europie, bo właściwie całe artystyczne i kulturalne życie jest w ręku różnych bogatych bab". Następnego dnia przyjaciele przeprowadzili się do sześciopokojowego mieszkania wynajętego przy 145 East 35 Street, 4 lutego Szymanowski wspomina wspaniałe śniadanie z Rubinsteinem i Besanzoni oraz wieczorem obejrzenie Way Down East, najnowszego filmu D. W. Griffitha ("Cudowny obraz'pizse). "Śniadanie u Pani Lanier" na piątym piętrze, dla "Artura, Pawła i mnie. Po śniadaniu granie moich rzeczy. Bardzo jej się podobały". Następnego dnia R. E. Johnson i Paul Draper przyszli na podwieczorek do mieszkania Polaków. Rubinstein, Kochański i Szymanowski muzykowali; potem, gdy Kochański i Szymanowski grali Mity (trzy poematy na skrzypce i fortepian napisane w 1915 roku), szwajcarski kompozytor Ernest Bloch przybył z partyturą swojej I Sonaty na skrzypce i fortepian, jej światowe prawykonanie miało się odbyć później w tym sezonie z udziałem Kochańskiego i Rubinsteina. "Artur i Paweł ciągle rzną przeklętą Sonatę Blocha" napisał Szymanowski w diariuszu 18 lutego, a następnego dnia donosi, że cała rodzina Blochów w tym śliczna córeczka (Suzanne, wtedy trzynastoletnia, później znana specjalistka od muzyki dawnej) przybyła, aby posłuchać obu wykonawców podczas próby tego utworu. Rodzina była poruszona, Szymanowski zauważył, że Rubinstein i Kochański "grają ją obaj cudownie".

7 lutego, po śniadaniu z Besanzoni, Johnsonem i jego asystantką, Rubinstein wyjechał do Chicago na recital. 10 lutego Szymanowski napisał w diariuszu: "Z rana przyjechał Artur. Ogromne powodzenie w Chicago. Świetne krytyki!". Rubinstein nie wspomina o tym w Moim długim życiu; wspomina natomiast co oczywiście sprawiło mu ogromną radość podczas czwartej wizyty w Ameryce Północnej o debiucie Kochańskiego w Koncercie Brahmsa w Carnegie Hall. Paweł "był w strasznej tremie!", napisał Szymanowski w diariuszu 14 lutego, ale "grał cudownie! niesłychane przyjęcie. Il est fait zdaje się, chwala Bogu. Masę ludzi w pokoju artystów. Wszyscy tutejsi przyjaciele, ogólny entuzjazm". Rubinstein określił debiut Kochańskiego jako "sensację [...] Nigdy nie słyszałem go grającego w takim natchnieniu jak tego wieczora.

[...] Paweł z miejsca stał się solistą, o którego zabiegały najważniejsze orkiestry". Tymczasem Szymanowskiemu pierwsza amerykańska wizyta nie przyniosła takich sukcesów. Iwaszkiewicz pisał, że "pobył Szymanowskiego w Ameryce, której bardzo nie lubił i gdzie nie mógł się zaaklimatyzować, nie dał żadnych konkretnych rezultatów, wbrew oczekiwaniom Rubinsteina i Kochańskich, którzy z tym pobytem wiązali dla Karola duże nadzieje zarobkowe". Jednakże Stanisław Golachowski, biograf kompozytora, twierdzi, że Szymanowskiemu "udało się nawiązać liczne kontakty z międzynarodowymi sferami muzycznymi, poznał wielu dyrygentów i wirtuozów, co ułatwiło w przyszłości popularyzację jego dzieł w całym świecie".

21 lutego Szymanowski zanotował w diariuszu: "Wieczorem koncert Artura z [Willemem] Mangelbergiem [i National Philharmonic Orchestra] w Carnegie Hall.

Koncert d-moll Brahmsa. Artur bajecznie grał z ogromnym powodzeniem". Szymanowski powrócił do Carnegie Hall, by posłuchać Rubinsteina w tym samym Koncercie dwa dni później; był to występ popołudniowy, po którym udali się na podwieczorek do Ruth Draper.

Szymanowskiemu podobała się wycieczka na Florydę i Karaiby z Rubinsteinem, mającym kilka koncertów w Hawanie. Wyjechali z Nowego Jorku pociągiem 26 lutego i przybyli do Miami dwa dni później. Tam, jak wynika z dziennika Szymanowskiego, pływali statkiem, łowili ryby i widzieli najnowszy film Charlie Chaplina Brzdąc. Z Key West popłynęli do Hawany, o czym Szymanowski pisze z entuzjazmem: [7 marzec] W ogóle cudownie, cudownie tu! Nie to co U.S. łajdaki! Charakterystyczny charm południa łątyńskich ras! Kąpię się w rozkoszy! Pijemy zdrowo!! Hotel Inglatera rozkoszny staroświecki. śniadanie we dwóch. Widzimy agenta Bronlego. (Miły). Wizyta u Fontanilla (krytyka). Włóczymy się automobilem. Zwiedzamy fabrykę cygar Romeo y Julieth. (...) Wieczorem w Teatro Nazional hiszpańska komedia (...) [8 marzec] Włóczymy się cały dzień po mieście, rozkoszując się słońcem, morzem i łątyńskim życiem (...) Śniadanie w "Dos Hermanos" fotografujemy się. Popołudniowa siesta, bo upał straszny. Wieczorem 1. Akt hiszpańskiej operetki (nieszczęólnej) i jeden czy dwa [akty] dramatu hiszpańskiego w Nazionalu (...) [9 marzec] (...) Artur trochę pracował, o 5 koncert z nadzwyczajnym powodzeniem, krzykami etc., etc. Kolacja w "Dos Hermanos" [...] Później jakaś nocna włóczęga.

[10 marzec] (...) Wieczorem z Arturem w Jai-allai (pellote basque). Zupełnie cudowna gra! Ja się nawet przejmowałem. Artur wygrał z 50 dolarów. Pojechaliśmy później z Choue i jeszcze dwoma facetami do Cassino, gdzie Artur przerznął w ruletkę (...) [11 marzec] (...) Po lunchu Artur poszedł grać, ja załatwiałem paszport i bilety. O 5 koncert. Dużo publiczności, ogromny entuzjazm!! Artur doskonale grał. Po koncercie obiad z Barcole, jego żoną i jeszcze dwoma osobami (stary włoski Maestro sympatyczny). Obiad wesoły. Dużo picia. Świetne hiszpańskie jedzenie. Pojechaliśmy potem we dwóch z Art. do Cassina, gdzie był bal dla Amerykanów. Artur grał do 4-tej w ruletkę. Przegrał 100 dolarów[...] [12 marzec] Wstajemy o 7 zmęczeni. Pakowanie. Znajomi przychodzą żęgnąć. O 11 na statku. Niestety trzeba wyjechać z cudownej Hawany! (...) Jesteśmy tak zmęczeni że musimy się położyć w kabinach. O 5 dojeżdżamy do nieznośnego Key West! Już na statku irytację z Amerykanami. Boże, jak ja ich znieść nie mogę! Wypijamy w sekrecie przed lunchem ostatnią butelkę koniaku.

Obaj muzycy wrócili do Nowego Jorku późno 14 marca; następnego rana Besanzoni zjawiła się, by zjeść z nimi śniadanie, ale "Artur biedaczysko zaraz po śniadaniu wyjechał do Chicago", napisał Szymanowski w dzienniku 21 marca "Niespodziewanie ku wielkiej radości przyjechał Artur (wieczorem)" i dwaj muzycy "pojechali na winko do Napsa [lord Allington), który był smutny i sam. Przyjemna gawęda we trzech". Następnego wieczoru odwiedzili Hoyti Wiborg i "Artur cudownie grał Hiszpanów. Nieoczekiwane poczucie szczęścia i pełni. Naps przyszedł. Poszliśmy później do niego we czwórkę na coctail".

Kilka dni później Rubinstein znów udał się do Chicago; powrócił wieczorem 28 marca, odniósłszy "kolejny sukces [...] Grałiśmy Pietruszkę na cztery ręce.

Później Artur ewokował balet Rosyjski (cudownie grał), Tamarę, Scheheresadę, etc'.

Dla Rubinsteina jednym z najważniejszych wydarzeń amerykańskiego tournée w 1921 roku był pierwszy występ jako solisty z Bostońską Orkiestrą Symfoniczną. Pod batutą Monteux grał 1 i 2 kwietnia 1921 roku IV Koncert Beethovena (nie f moll Chopina, jak pisze w pamiętnikach) i uzyskał wysokie oceny od większości krytyków. "Pan Rubinstein [...] zaprezentował nam znakomite wykonanie Koncertu napisał komentator-weteran Philip Hale w "Heraldzie'.

-Andante jest jednym z najwybitniejszych osiągnięć Beethovena. Jego prostota stanowi trudność dla wielu. [...] Umiejętności techniczne pana Rubinsteina, widoczne same w sobie, nie zostały zademonstrowane z ostentacją; służyły z radością kompozytorowi". W "Post" młody Olin Downes, przyszły główny krytyk "New York Timesa", opisał występ jako "zachwycający" i grę Rubinsteina jako "cudowną, pozbawioną metaliczności i nie powierzchowną. Grał z wyobraźnią, poetycko, nie tracąc ani na chwilę nuty ukrytej męskości i siły, którą wyczuwa się w najbardziej nawet delikatnych pasażach Beethovena. Nie pamiętamy piękniejszego wykonania Koncertu G-dur. Pan Rubinstein był wielokrotnie wywoływany". Tylko H. T. Parker, były nauczyciel Charlesa Ivesa, byli Innego zdania w "Transcrit": opisał Rubinsteina jako staromodnego, zmanierowanego wirtuoza, stwierdził, że pianista "fachowo prześlizgnął się" po powierzchni pierwszej i ostatniej części i pouczał, że druga część "sięga głębiej niż jego wirtuozowskie płycizny, a wartość ta, całkiem przeoczona wczoraj zarówno przez dyrygenta, jak i przez pianistę, jest tą jedną i jedyną przyczyną, dla której Koncert ten pojawia się w salach koncertowych w roku 1921". Rubinstein wspomina, że podczas pobytu w Bostonie jego stary przyjaciel John Singer Sargent pokazał mu freski przedstawiające historię myśli religijnej, nad którymi pracował w Boston Public Library, jednak naprawdę malowidła zostały ukończone około dziesięć lat wcześniej. Nocnym pociągiem pojechał do Nowego Jorku po drugim koncercie w Bostonie i pojawił się w domu o 7 następnego rana z dwoma dobrymi wiadomościami: powiedział, że występ w Bostonie był "tryumfem" i że Monteux chce włączyć II symfonię Szymanowskiego do programu na nadchodzący sezon. Tego wieczoru, na "bardzo miłym obiedzie" u Hoyti Wiborg, "Artur grał bardzo pięknie. Z rozkoszą go słuchałem" napisał Karol. Kompozytor i pianista spędzili część weekendu 9-10 kwietnia w wiejskim domu Wiborg w East Hampton na Long Island. ("Ocean cudny.

Dom przyjemny. Wszyscy strasznie dokazywali' napisze Szymanowski.) 12 kwietnia "Artur wyjechał do Minneapolis i gdzieś jeszcze na koncerty'.

Gdy tylko Rubinstein powrócił do Nowego Jorku, czterej Polacy popłynęli do Anglii tym samym statkiem, który przywiózł ich do Nowego Jorku. Z początkiem maja Szymanowski i Rubinstein znaleźli się w Paryżu. Kompozytor napisał list, po angielsku, do niejakiego pana Bena Friedmana, poznanego w Nowym Jorku: "Zna Pan Artura dostatecznie dobrze i ten jego narzucający się tryb życia, który wszędzie

wnosi ze sobą! W ciągu kilku dni poznałem z nim Paryż tak dobrze jak nigdy przedtem. (...) Artur nie chce tu grać. Ma rację mówiąc, że musi jakiś czas odpocząć i używa w Paryżu we właściwy sobie sposób, który jest bardzo dobry; Jest jak zawsze otoczony bardzo interesującymi ludźmi, chodzi z nami na wystawy, do muzeów, teatru, kupuje wszystkie nowe wydania poezji i utworów muzycznych". W ciągu kilku tygodni Rubinstein powrócił do Londynu, gdzie razem z Kochańskim gościli Strawińskiego w mieszkaniu przy Cork Street. 10 czerwca 1921 roku Rubinstein był prawdopodobnie świadkiem nieudanego prawykonania Symfonii na instrumenty dęte Strawińskiego i z pewnością zaangażował się, chociaż tylko z dystansem, w serię wzajemnych oskarżeń, którą rozpętało to fiasko. Strawiński w udzielonym wywiadzie o niepowodzenie obwinia dyrygującego dziełem Kusewickiego, ten zaś w odpowiedzi zmieszał utwór z błotem w liście do redakcji "Timesa". Strawiński dziwił się, dlaczego Rubinstein nie uczynił nic, by go obronił przed atakiem Kusewickiego, i pod koniec czerwca napisał do Ansermeta: "Artur mówi, że Kusewicki sam się skompromitował, nawet w oczach moich wrogów, z powodu tego listu. Ale jak to być może, że nie odpowiedział mu żaden z mych przyjaciół?" (W Moim długim życiu Rubinstein mylnie uczynił przedmiotem sporu Oktet Strawińskiego, a nie Symfonię na instrumenty dęte.) Po tym epizodzie Diagilew ostrzegł Strawińskiego, by nie ufał swym żydowskim przyjaciołom chociaż uwaga ta wymierzona była w Kusewickiego, nie Rubinsteina, którego przyjaźń ze Strawińskim pozostała niewzruszona.

W tym samym czasie inny kompozytor wystawiał na próbę swą przyjaźń z Rubinsteinem. Z początkiem sierpnia Szymanowski napisał do przyjaciela-pianisty zadziwiający list: Chciałbym jeszcze pewne osobiste sprawy poruszyć zastrzegając się od razu, że znając twój piórowstręt nie będę od Ciebie oczekiwał odpowiedzi na nie aż do zobaczenia ustnie.

Trudno mi o tym pisać a mówić było niemożliwe, i w tym właśnie było zło, że w ostatnich czasach straciłem jakby dostęp do Ciebie. Chciałbym od razu tę kwestię jasno postawić. Ty, Arturku, jak wiesz, nie należysz do ludzi, z którymi sobie można uprzejmie pobyc w przyjaźni i równie uprzejmie na zawsze się rozjeść. Przynajmniej w moim pojęciu. Chciałbym, żebyś ostatecznie zrozumiał, czym jesteś dla mnie. Nie jest to ani przyjaźń ani przywiązanie ani miłość nawet. Jest to, jeżeli chcesz, albo nic z tego albo wszystko razem. Po prostu "jesteś" w moim życiu, i to właśnie najważniejsze. Na pewno rozumiesz o co mi chodzi. Dlatego zimną i na wiośnie pomimo wszystkiego, coś dla mnie zrobił, pomimo Twojej nadzwyczajnej wprost dobroci i delikatności, kiedy mi się niejednokrotnie wydawało, że "przestajesz być, cierpiałem tak strasznie, jakbym nie cierpiał, gdyby mnie jakiś najmiłszy kochanek zdradził. Bo ostatecznie sprawy erotyczne to kwestia Unterleibu [podbrzusze tj. potrzeby fizyczne] i kierują się jakąś tam swoją swoistą logiką. A w tym wypadku cała moja osobista, najwyższa logika życia buntuje się i cierpi. Nie myśl Arturku, że to egzaltacja i Hirngespensie [urojenia, chimery]. Na pewnym poziomie (Głębokim bardzo) życia samotność staje się ciosem nie do zniesienia. I na tym poziomie rozstania i pożegnania są stokroć gorsze niż w najbardziej zwariowanej miłości. Dziś o tym wszystkim piszę ci spokojnie i logicznie mam bowiem tę właściwość, że z

przeszłości pozostają mi raczej dobre niż złe wspomnienia i dlatego myślę teraz o Tobie zawsze z tym samym ciepłem i wzruszeniem. Jednak nie mógłbym znieść drugiej takiej zimy.

Nie mogę ci bardziej konkretnie napisać, o co mi chodzi. Wierz mi, że to uczucie nie przybierało wcale formy żalu do ciebie (być może w paru chwilach i to bardzo specjalnie). Czuję jednak ciągle coś niedopowiedzianego, coś w pół drogi, jakieś wieczne niebezpieczeństwo (że Ciebie zupełnie stracę). Wiem, że nie znosisz jak na Ciebie nakładać taki ciężar. Jednak najgłębszy instynkt każe mi to wszystko Ci napisać i jestem pewny, że należało to zrobić. Być może, sam w tym wszystkim byłem winien. W ostatnich latach stale mi brakuje wiary w siebie, taki obrzydły autosceptycyzm mig nęka, że mię to stale onieśmiela i krępuje i me rend gnuche [czyni mnie niezręcznym] życiowo. Być może, iż te cechy moje zawiniły właśnie w stosunku do Ciebie, mającego właśnie taką maestrię życia. Wprost nie mogeś zrozumieć, co się ze mną przez te długie lata rozstania zrobiło, czy ja beznadziejnie [dobrowolnie?] zabrąłem w mojej "samotności", czy też nie umiałem się w stosunku do ciebie przewyciężyć. -Tu już tyle o tym mógłbym powiedzieć, że wołę nie zaczynać, chociaż kiedyś przy widzeniu musiałbym to zrobić. Nie bój się, Artuszka, żadnego "nakładania" na ciebie nie chodzi ani o skargi na mój los, ani o moralne wzywianie pomocy-jestem właściwie bardzo mocny wobec życia chodzi tylko o to, że Ty właśnie wchodzisz niejako organicznie w najbardziej głębokie moje pojęcie o życiu i nie mieć Ciebie a raczej mieć Ciebie daleko za jakimiś drzwiami, górami czy rzekami, byłoby dla mnie cierpieniem nie do zniesienia. Ostatecznie bądź pewnym, że nikt na świecie Ciebie tak do głębi, do dna, tak specyficznie nie rozumie, nie ocenia [1 słowo nieczytelne], jak ja, z tego też powodu na niczym zdaniu tak mi nie zależy, jak na Twoim. Jesteś dla mnie miarą i wagą wartościowych rzeczy w życiu. Cóż wobec tego znaczą drobiazgi, jakieś różnice zdań w poszczególnych sprawach [?], albo coś w tym rodzaju. Nie wiem jak przyjmiesz ten list ale pewien jestem, iż odczujesz jakich głębokich przeżyć jest odbiciem.

Jeszcze powtarzam, że nie oczekuję odpowiedzi, pewnie i tak wkrótce się zobaczymy natomiast załączam adres [w Bydgoszczy] i proszę Zosięnkę o informacyjny krótki list czy oni zdecydowali już, kiedy wyjadą, [znowu do Ameryki] gdzie mamy [1 słowo nieczytelne] się spotkać etc., etc. Tymczasem zaś ściskam Cię, jak kocham, jak również Pawełków drogich.

I najmiłsze serdeczne ukłony znajomym, zwłaszcza Elsie, która taki miły list mi przysłała, a ja świnia swoim zwyczajem nie odpisałem.

Do widzenia, Ń bientfit Twój Karol.

Szymanowski nigdy nie wysłał tego listu i Rubinstein nie wiedział o jego istnieniu aż do chwili, gdy Teresa Chylińska, wybitny znawca twórczości i biografii Szymanowskiego, przesłała kopię tekstu pianaście wtedy już liczącemu dziewięćdziesiąt trzy lata. Z pomocą przyjaciela, Romana Jasińskiego, Rubinstein wyjaśnił Chylińskiej część tego listu: "choć Artur nadal uważa Karola za swego najbliższego i najdroższego przyjaciela i ciągle mu pomagał stosownie do swych możliwości, czuł pewne słabnięcie swojej wiary w wielki talent Szymanowskiego.

Ponieważ był w tym czasie w bliskich kontaktach z kompozytorami pokroju Strawińskiego czy Prokofiewa i bardzo podziwiał ich wyjątkową oryginalność, uważał, że Szymanowski zbyt często ulegał przeróżnym wpływom (kolejno, Skriabina, Regera i francuskich impresjonistów), zamiast opanować swój własny oryginalny styl. Artur powiedział, dosłownie, Chciałbym, żeby pokazał trochę swojej polskości, a nie podążał nadal tą samą drogą, do pewnego stopnia nieoryginalną". Arturowi nie podobały się ani niemieckie teksty pieśni, ani niemieckie libretto opery Hagith, których autorem mógł być kompozytor niemiecki. Było to przykre i miało to wpływ na pewne ochłodzenie stosunku Artura do muzyki Szymanowskiego. Poza tym, był to okres, w którym wewnętrzna przemiana Szymanowskiego (Kochno etc.) [uwaga ta odnosi się do coraz bardziej otwartego homoseksualizmu Szymanowskiego i wspomnianej już wyżej znajomości z Borysem Kochno] stwarzała pewien dystans między (nim) i Rubinsteinem, mężczyzną o zupełnie normalnych instynktach. A Szymanowski był zbyt subtelny z natury, aby tego nie czuć. Prawdopodobnie cierpiał z tego powodu, więc, ponieważ pragnął całkowicie oczyścić atmosferę, napisał ten list. W każdym razie, nigdy później nie przeprowadzili zasadniczej, rozmowy na ten temat, a Artur był szczęśliwy, że przyjaciel wkrótce odnalazł się i stworzył tak wiele prawdziwie polskich, własnych kompozycji" Jasiński dodaje, że list Szymanowskiego wywarł "wielki wpływ" na starego Rubinsteina.

Pomimo skomplikowanych uczuć do Rubinsteina, Szymanowski zaczął planować na jesień kolejną podróż do Ameryki z nim i Kochańskimi. 21 sierpnia Zosia napisała do Karola: "Od Strawińskiego dostaliśmy kilka słów. [...] pisze, że Artur w Biarritz w Kasynie się zgrywa, nie wiem czy z powodzeniem, czy nie. Wiesz, w sekrecie Ci powiem że odpoczywam w ciszy od pędu Artura. Tak jak go uwielbiam w wielu rzeczach-w wielu strasznie mnie nudzi jego zewnętrznosc, często dziecinna. Proszę, niech to szczere zdanie od Ciebie nie wyjdzie bo Artur nie darowałaby mi nigdy".

Piąta wizyta Rubinsteina w Stanach Zjednoczonych obejmowała także, po raz pierwszy, wyprawę do Kalifornii, gdzie 25 i 27 listopada 1921 roku miał zagrać Koncert g-moll Saint-Saensa z Alfredem Hertzem i Orkiestrą Symfoniczną San Francisco. Okazało się jednak, że to nowojorskie występy wywarły długotrwały wpływ na jego dalszą karierę, ponieważ tej jesieni wśród słuchaczy obecny był Solomon Israelovich Hurok, krzykliwy impresario pochodzenia rosyjskiego o rok młodszy od Rubinsteina. Hurok wyemigrował do Stanów Zjednoczonych w 1906 roku w roku pierwszego amerykańskiego tournée Rubinsteina i wkrótce zaczął organizować koncerty dla żydowskich klubów robotniczych. Po I wojnie światowej działał jako agent kilku wielkich artystów, w niedługim czasie stał się potęgą na amerykańskim rynku sztuki wykonawczej. "Wybuchowa osobowość Rubinsteina zrobiła na mnie równie duże wrażenie jak jego wspaniała gra, którą pierwszy raz usłyszałem w Carnegie Hall w sezonie 1921 /22 wspomina Hurok w pamiętnikach. Był niezwykle pod każdym względem: w dynamicznym podejściu do instrumentu, w wielkości swoich interpretacji, w uroku, który przyciągał tłum wielbicieli, gdziekolwiek się pojawiał. [...] Zabiegałem o niego w tamtym sezonie, pożyczając go

od jego menedżera, R. E. Johnsona, na koncerty w Filadelfii i w Brooklyn Academy of Music". W wypowiedzi dla "New York Timesa" w roku 1976 Rubinstein rzekł, że pierwszy raz spotkał się z Hurokiem, gdy "Szalapin, który był moim bliskim przyjacielem niemal moim starszym bratem, uwielbiałem go zaprosił mnie do swego hotelu w Nowym Jorku na śniadanie. W kącie cały czas siedział mały człowieczek. Szalapin traktował go okropnie, kazał mu tam siedzieć, nie odzywać się i tym podobne rzeczy. Grałem Pietruszkę i człowieczek -był to oczywiście Hurok-uważał, że bardzo ładnie. (...) Hurok w tym czasie organizował tanie koncerty w Hipodromie. Mischa Elman, cyrk, pokazy koni, [śpiewaczka Amelita) Galli-Curci, wszystko och, ależ tam pachniało. Hurok zapamiętał mnie ze śniadania u Szalapina i przyszedł się ze mną zobaczyć.

Mam Titta Ruffo, ale może zaśpiewać tylko pięć arii, czy więc zagrałby pan dwa kawalki w jego programie?, Tak. Okazało się, że Ruffo nie był przy głosie, ja natomiast tak i publiczność zmusiła mnie do dwukrotnego bisowania w środku koncertu. Hurok był pod wielkim wrażeniem'.

Amerykańscy "wielbiciele" Rubinsteina nie byli, jak ujął to Hurok, wystarczająco liczni, by mógł osiągnąć całkowity sukces na najwyższym poziomie.

George Engles menedżer Kochańskiego, dla którego Rubinstein porzucił Johnsona załatwił mu parę ważnych angaży na jesień 1922 roku, w tym debiut z New York Philharmonic (grał Koncert A-dur KV 488 Mozarta 24 listopada i IV Koncert Beethovena 28 listopada, oba pod batutą Josefa Stranskiego) i wykonanie Koncertu Czajkowskiego z Frederickiem Stockiem i Chicagowską Orkiestrą Symfoniczną 1 i 2 grudnia, ale jak wyraził się Hurok Rubinstein "nie był szczęśliwy w Ameryce". Jedną z przyczyn niezadowolenia pianisty było nieporozumienie ze Steinway Company. Mówiąc o swych instrumentach, Rubinstein pod koniec życia wyznał historykowi muzyki Vivian Perlis, że "urodził się z bechsteinem', który był "rzeczywiście moim fortepianem' we wczesnych latach berlińskich. "Był mechanicznie doskonały, mogłem grać najlepiej jak potrafię. Byłem absolutnie szczęśliwy. Nic się z nim nie mogło równać'. Później jednakże został oczarowany steinwayem, na którym grał Busoni i który miał "głębszy dźwięk". W domach berlińskich przyjaciół grywał na niemieckich steinwayach wykonanych w Hamburgu, "stwierdziłem, że mają piękny dźwięk, dużo głębszy niż bechstein, ale mechanizm był dla mnie bardzo ciężki, stosowny dla bardzo silnych palców', podczas gdy jego młode palce przyzwyczajone były do starego, lekkiego mechanizmu bechsteina. Po wyjeździe z Berlina grywał na różnych fortepianach gaveau podczas debiutu w Paryżu, knabe w czasie pierwszej podróży po Stanach Zjednoczonych, bOsendorfer podczas występów w Wiedniu ale w 1917 roku, gdy mógł sobie pozwolić na zakup własnego dobrego fortepianu, wybrał steinwaya, i na steinwayu grał w czasie powojennych wizyt w Ameryce Północnej. Jednakże w czasie tournée w latach 1921/22 stwierdził, że wytwórnia Steinwaya dostarczyła nieodpowiedni, średni fortepian koncertowy na recital w Komball Hall w Chicago, zdecydował więc zagrać na pełnowymiarowym wielkim koncertowym fortepianie marki Mason & Hamlin, który przypadkiem znajdował się w sali. Był to "jeden z najlepszych fortepianów, na jakich kiedykolwiek grałem'wspomina. Gdy ludzie

Steinwaya dowiedzieli się o tym, zabronili mu korzystać z ich fortepianów podczas tego tournée. Musiał zadowolić się instrumentami Knabe "ciężka walka z oporną klawiaturą" pisze Rubinstein. Spór został w końcu zażegnany, ale jeszcze w 1932 roku wyrazy uznania Rubinsteina pod adresem fortepianów Gaveau ukazywały się w europejskich programach koncertowych.

Tournee przyniosło mu też okazjonalnie małe rekompensaty. Kiedyś na przykład w Nowym Jorku został przedstawiony "ślicznej, drobnej blondynce" ambitnej dziewiętnastoletniej aktorce, Tallulah Bankhead, która poprosiła go, by zagrał. Gdy odmówił, stanęła dla niego na rękach, "suknia zaś opadła w dół, odsłaniając jej nagie sekrety". Rubinstein zagrał. Pomimo to, "po sezonie 1922 nie powrócił [do Stanów Zjednoczonych] aż do 1927 pisze Hurok. Wtedy wyparł się tego kraju na zawsze".

"I tak porzuciłem w końcu Amerykę, wróciłem do Europy i zacząłem podbijać ją na moich zasadach powiedział wiele lat później paryskiemu dziennikarzowi. I zdobyłem ją, odniosłem tu wielki sukces'.

Powiedzenie "Paryż lat dwudziestych" stało się w naszych czasach frazesem, ale po I wojnie światowej Miasto Światła było naprawdę jednym z największych tyglików intelektualnych i artystycznych w zachodnim cywilizowanym świecie. Marcel Proust i Pier Mondrian, Marie Curie i Jean Renoir, James Joyce i Pierre Teilhard de Chardin, Paul Valery i Pablo Picasso, Henri Bergson i Colette, Gaetano Salvemini i Josephine Baker, Gertrude Stein i Salvador Dali, Andre Gide i Ernest Hemingway, Alberto Giacometti i Francis Scott Fitzgerald, Joan Miró i Blaise Cendrars lista ta ciągnie się w nieskończoność przez wiele lat mieszkali w Paryżu. Wśród kompozytorów Ravel, Les Six, Strawiński, Prokofiew, de Falla, Szymanowski, Villa-Lobos i inni albo uczynili miasto swoim domem, albo często je odwiedzali, podobnie jak większość najwybitniejszych wykonawców. Rubinstein, który nie mieszkał w Paryżu od czasów zerwania z Astrukiem w 1907 roku, zaczął się znów ku niemu skłaniać. Zawarty w Moim długim życiu, radosny obraz bujnego życia towarzyskiego paryskiej arystokracji i kręgów artystycznych oraz szaleństw jego półświatka wskazuje, że już w latach dwudziestych zaczął marzyć, by znowu, podobnie jak w roku 1904, uczynić ze stolicy Francji swoją bazę. Nie później niż w czerwcu 1922 roku przeniósł się do hotelu Villa Majestic, który pozostał na wiele lat jego kwaterą główną. W kwietniu 1922 roku Rubinstein odbył znowu tournée po Ameryce Południowej. W tym czasie Kochański grał w Buenos Aires, Zosia Kochańska przekazała Szymanowskiemu kilka informacji otrzymanych od Pawła: "Artur kocha się w Argentynie, którą spotkał Pol nie aprobując gustu Besanzoni wyjechała dzień przed ich przyjazdem podobno prowadziła życie niemożliwe, spijała się do 5 rano w barze hotelu Artur podobno wiedział, że ona z każdym ma awantury". Szczególnie radośnie zanurkował w paryskie nocne życie; Chotzinoff wspomina, że widział go "w paryskiej restauracji [...] w noc słynnego balu Quatre Arts [Quatr Arts]. Tej nocy [...] wszystkie narzucone cywilizacyjne więzy zostały zrzucone, uczestnicy zabawy pozwalali sobie na swobodę normalnie zakazaną lub potępianą. Rubinstein (w towarzystwie Jaschy

Heifetza [szwagra Chotzinoffa]) miał na sobie cudaczną, długą do ziemi szatę bez rękawów, pod którą można było dostrzec błysk jego białej skóry.

Równie nieodziane lub rozebrane osoby wparadowały do środka, pozornie nieświadome swego dziwnego wyglądu. Niezgodne z przyjętymi normami zachowanie studentów i ich gości na balu stało się tematem w porannych gazetach". Rubinstein opisał to wydarzenie jako orgię: mężczyźni i kobiety zupełnie sobie obcy kopolowali na podłodze, odgrywano na niby gwałty. Heifetz nie wierzył własnym oczom i obawiał się najścia policji, które oczywiście nie nastąpiło. Według Chotzinoffa "we wczesnych godzinach rannych Rubinstein i Heifetz zatrzymali się w drodze do domu w nocnym lokalu na Montmartre, przejęli robotę tamtejszego skrzypka i pianisty i grali parę godzin ku zachwytowi właściciela". Miało to miejsce w restauracji Abbaye de Theleme przy placu Pigalle; pośród publiczności znajdował się Domingo Merry del Val, brat kardynała i chilijskiego ambasadora w Wielkiej Brytanii oraz dwie prostytutki towarzyszące mu przy stole. Czterdzieści lat później Rubinstein powiedział Chotzinoffowi: "To były szczęśliwe czasy [...] Jakże różne od dzisiejszej wymuszonej radości. Gdy dziś tańczymy, to jest rozpacz, to jakby taniec na wulkanie, prawdziwy danse macabre. Niespokojny taniec jak La Valse Ravela'.

Co do występów w Paryżu Rubinstein uzbroił się w cierpliwość. Przełom nastąpił wiosną roku 1923. Rubinstein pisze, że Zulueta zaprzyjaźnił się z Jacquesem Hebertotem, dyrektorem Theatre des Champs-Elysee, "któremu chyba za pomocą hipnozy zdołał dwie mówić, że mój występ stanie się dla jego teatru największym wydarzeniem'. Pierwsze powojenne występy odbyły się 2, 7 i 13 maja 1922 roku, niedługo przed jednym z hiszpańskich tournée. "Rubinstein w Paryżu obwieścił "Le figaro" dzień przed recitalem. Wielki polski pianista, idealny interpretator Chopina, nie grał w Paryżu od siedemnastu lat, kiedy to rozpoczęła się jego kariera'. Pierwszy program zawierał utwory Chopina, Debussy'ego i Albeniza; drugi dzieła Bacha, Beethovena, Poulenca, Prokofiewa, Ravela, Szymanowskiego i Liszta; trzeci utwory Francka, Schumannna, de Falli, Villa-Lobosa i Chopina. Występy chwaliła publiczność i większość krytyków, chociaż znaleźli się też odszczepieńcy szczególnie Jean Marnold, któremu Ravel zadedykował Le Gibet, drugi utwór ze swej suity fortepianowej Gaspard de la nuit. Marnold wykorzystał jedną czwartą swojej długiej, niepotrzebnie zjadliwej recenzji we wpływowym "Mercure de France", by skarcić pianistę za plakat na Theatre des Champs-Elysees, który ogłaszał "Koncerty Rubinsteina" zamiast dokładnie "Koncerty Artura Rubinsteina", tak jakby potencjalni nabywcy biletów mogli pomylić Artura ze zmarłym dwadzieścia dziewięć lat wcześniej Antonim. W wypadku drugiego recitalu skrytykował także Rubinsteina za niewymienienie w programie nazwiska aranżera Toccaty organowej F-dur Bacha, od której zaczął się koncert, jej wykonanie zaś podsumował tak: "Pan Artur Rubinstein załatwił się z nią galopem; to najlepsze, co można o tym wykonaniu powiedzieć. Następna była Sonata Appassionata. Widać po niej jej lata (...) Pan A. Rubinstein najwyraźniej odczuł to i odpowiednio ją potraktował. Posunął się nawet do skrajności [...] zdawało się, że dosiadł jej, jakby była jakimś upiornym koniem, którego boki

dżga gwałtownie ostrogami, lub że smaga biczem, krępuje wodzami, a potem natychmiast znów uwalnia".

Marnold zgadza się jednak, że "muzykalność [Rubinsteina] jest nieskończenie otwarta, a jego kultura wyrafinowana. Dlatego zapewne tak źle [sic!] gra Beethovena. Czuje się, że kocha i rozumie muzykę współczesną, gdy powstrzymuje się od okraszania jej efektami swej własnej produkcji, osiąga doskonałość.

Alborada del Gracioso [Ravela] wcale nie była zła, w Vallee des Cloches (Debussyego) interpretowanej z sumienną gorliwością był zupełnie wspaniały. Niezaspokojona ciekawość Rubinsteina nie kończy się na Maurycym Ravelu. Jest jednym z najzarliwszych propagatorów mojej muzyki, by posłużyć się terminem Cacciniego. Oprócz trzech czarujących utworów Sergiusza Prokofiewa zagrał Promenades Francisa Poulenca-było to, jak sądzę, prawykonanie [...] Arturowi Rubinsteinowi, który wykonał ją znakomicie, należą się wielkie pochwały i podziękowania za umieszczenie utworu w swoim repertuarze [...]."

Większość krytyków jednak przychylniej niż Marnold odebrała wykonanie Bacha i Beethovena i okazała się co najmniej równie entuzjastyczna w swych ocenach interpretacji muzyki współczesnej. Henry Prunieres, jeden z największych autorytetów wśród muzykologów i krytyków swego pokolenia, tak podsumował ogólną reakcję w "La Revue musicale": "Rubinstein to jeden z najbardziej niezwykłych umysłów wśród współczesnych wirtuozów [...] winniśmy naszą wdzięczność dla tego wielkiego artysty za to, że nie zadowala się zdobywaniem tryumfów dzięki zwykłym wirtuozowskim kompozycjom, lecz poświęca w swoim repertuarze wiele miejsca kompozytorom młodym, których dzieła propaguje na świecie". Sukces tych recitali doprowadził do kontraktu Rubinsteina z Marcellem de Valmalete, francuskim menedżerem, który odąd przez wiele lat będzie organizował większość z jego francuskich i niektóre z zagranicznych występów. Od 1923 roku do końca kariery Rubinstein pozostawał ulubieńcem paryskiej publiczności, a do końca lat dwudziestych Salle Gaveau była jedną z jego ulubionych sal koncertowych. Tam 23 października 1924 roku grał Chaconne Bacha-Busoniego, Fantazję Schumanna, Pietruszkę Strawińskiego i utwory Debussy'ego, Szymanowskiego i Chopina; 12 listopada 1925 roku program obejmował Sonatę "Waldsteinowską" Beethovena i krótsze utwory Brahmsa, Ravela, Skriabina, Busoniego, Szymanowskiego, Prokofiewa, Chopina i Liszta; 6 grudnia 1925 roku wykonał pokaźną liczbę utworów Chopina, Debussyego i Albeniza; 20 stycznia 1927 roku "Waldsteinowską" i "Appassionatę" Beethovena, oddzielone utworami Chopina; cztery dni później Rubinstein dał mieszany recital, na który składały się krótkie utwory Bacha-Tausiga, Brahmsa, Beethovena, Prokofiewa, Villa-Lobosa, Poulenca, Albeniza, Mompou, Turiny i de Falli.

Gdy Rubinstein, dyktując *Moje długie życie*, dotarł do historii paryskiego sukcesu, narracja ograniczyła się głównie, jak wspominałem we wstępie do tej biografii, do podania menu skonsumowanych posiłków i listy skonsumowanych romansów, oraz szczegółowych relacji z kłótni z menedżerami. Zmiana tonu była teraz nieunikniona: gdy osiągnął wielką międzynarodową sławę jego życie zawodowe

zmieniło się w pasmo podróży z miasta do miasta, z kraju do kraju; zapis chronologiczny czy jakikolwiek inny, wyliczenie choćby pięciu czy dziesięciu procent z około sześciu tysięcy występów, które dał w ciągu następnego pół wieku, byłby lekturą niezmiernie nudną, dobrze więc zrobił unikając tej pułapki. Innym powodem zmiany tonacji było stopniowe kostnienie repertuaru Rubinsteina. W połowie lat dwudziestych nadal grał dużo muzyki współczesnej, co potwierdzają programy występów w Wigmore Hall w Londynie: 14 maja 1924 roku: Valses nobles et sentimentales Ravela, dwa utwory de Falli, trzy utwory Debussy'ego i dwa Albeniza; 9 czerwca 1924 roku: Snudades do Brazil (Srimare, Lerne i Ipanema) Milhauda, cztery Mazurki Szymanowskiego (światowe prawykonanie tego, co w końcu przybrało formę Dwudziestu mazurków op. 50), trzy fragmenty z Pietruszki Strawińskiego i dwa utwory Albeniza; 1 listopada 1924, na specjalnym recitalu dla Pianoforte Society zagrał dwa utwory Debussy'ego i powtórzył Pietruszkę oraz cztery Mazurki Szymanowskiego; 11 listopada 1924: utwory Ravela, Milhauda, Debussy'ego, Prokofiewa i Albeniza; a 31 października 1925 program obejmował cztery utwory z Prole de Behe Villa-Lobosa, Vallee des cloches Ravela, L'ysle joyeuse Debussy'ego, Turandots Frauengemach Busoniego, Vers la Flamme Skriabina i Suggestion diabolique Prokofiewa. Gdy zaproszony został do udziału w serii prestiżowych koncertów w Queen's Hall organizowanych przez Royal Philharmonic Society (28 października 1926 roku, dyrygował sir Henry Wood), zdecydował się zagrać Noce w ogrodach hiszpańskich de Falli zamiast jakiegoś bardziej znanego osiemnastoczy dziewiętnastowiecznego koncertu.

A jednak chociaż nadal uczył się i grał nowe kompozycje wspomnianych już kompozytorów współczesnych, w tym także Polaków Alfreda Gradsteina (trzy Mazurki) i Romana Maciejewskiego (dwa Mazurki), polsko-amerykańskiego Karola Rathausa (Kujawiak), węgierskiego Beli Bartóka (Allegro barbaro), Anglików Arthura Blissa (Sonata na skrzypce i fortepian z Lionelem Tertisem) i Johna Irelanda (Koncert fortepianowy Es-dur, z sir Henry Woodem), Rosjan Dymitra Szostakowicza (XIV Preludium, Polka) i Arama Chaczaturiana (Koncert fortepianowy Des-dur), Amerykanina George'a Gershwina (II Preludium) i Jugosłowianina Marko Tajcevića (Sześć utworów bałkańskich), im bardziej zbliżał się do wieku średniego, tym mniej interesował się nową muzyką i jako wykonawca cieszył się coraz większym powodzeniem w repertuarze znanym z lat wcześniejszych. "Sądzę, że był zaabsorbowany swoją sławą i liczbą koncertów, które dawał powiedziała w 1991 roku Madeleine Milhaud, wdowa po kompozytorze. Trzeba mieć czas na odkrywanie muzyki innego rodzaju niż ta, którą gra się co wieczór. Kiedyś spotkał się go we Florencji na Maggio Musicale, powiedział wtedy do mnie: Nie robiłem tego co powinienem,. Zupełnie o tym zapomniałam, ale dwadzieścia lat później powiedział to znowu i wówczas się nad tym zastanowiłam. Chodziło mu zapewne o to, iż chociaż wiele zrobił dla Villa-Lobosa i grał Pietruszkę Strawińskiego oraz trochę muzyki Milhauda i innych, istniało mnóstwo [współczesnych] kompozytorów, których należało odkryć. Nie sądzę, żeby miał na to dość odwagi. Ale wzruszające jest to, że czuł to i żałował tego".

Rubinstein zdawał sobie sprawę, że muzyczne dzieje ostatnich dwóch trzecich jego kariery były znacznie mniej urozmaicone niż pierwsza jedna trzecia i najwidoczniej czuł się w obowiązku zrekomensować to w pamiętnikach, dostarczając coraz liczniejszych anegdotycznych relacji z zabawnych wydarzeń, przyjęć, erotycznych eskapad i przelotnych znajomości (tak przynajmniej je kwalifikował) ze sławnymi, możliwymi i zwyczajnie bogatymi ludźmi. Kobiety prawie wszystkie bezimienne w jego pamiętnikach które zabrał do łóżka w ciągu tamtych lat, to między innymi amerykańska aktorka, która rzuciła się na niego w Paryżu; młoda znajoma oczekująca na swego chłopaka w Evian, gdzie Rubinstein spędzał wakacje; chilijska przyjaciółka, także w Evian; tancerka będąca przyjaciółką Very Soudeikiny (przyjaciółki i przyszłej żony Strawińskiego); "kilka uroczych młodych mężatek" w Paryżu; młoda paryska studentka fortepianu, z którą kochał się w prywatnym pokoju w atelier modnego krawca za cenę sukienki, na kupno której nie mógł pozwolić sobie jej mąż; dwie inne nieokreślone "przyjaciółki"; i droga stara Mania Szer z Łodzi. Ale niewiele ciekawych rzeczy miał do powiedzenia na temat arystokratów, polityków, magnatów, filantropów, muzyków, pisarzy i malarzy, których nazwiska pojawiają się w Moim długim życiu.

Ponadto w tym punkcie narracji Rubinstein zaczął zupełnie lekceważyć i tak już zaburzoną miejscami wcześniej chronologię. Wydarzenia z początku lat dwudziestych miesza z tymi z lat trzydziestych, nie podaje żadnych dat, a po relacjach z koncertów w danym roku, wiele stron dalej następują relacje z koncertów, które odbyły się kilka lat wcześniej. Poza kilkoma szczególnymi przypadkami, podobne pomyłki nie były zamierzone: Rubinstein po prostu plątał kolejność zdarzeń lub słabo kojarzył wydarzenia, a nie zadał sobie trudu, aby się wytłumaczyć. Przypadkowi czytelnicy mogą nie zauważyć tych przeskoków, ale uważni często nie mogą się połapać.

Moje długie życie zawiera również pewien przejaw chronologicznego chaosu, który życzliwie można by określić jako rezultat głębokiej psychologicznej potrzeby wymyślenia historii. Rubinstein twierdził mianowicie, że krótko po powrocie do Europy ze Stanów Zjednoczonych, wiosną 1921 roku, udał się do Paryża. "Oczekiwały mnie tutaj bardzo, bardzo smutne wiadomości. Od Ignacego dowiedziałem się, oboje moi rodzice zmarli. Moja biedna matka zmarła na raka, ojciec zaś, który nigdy nie chorował, przeżył ją zaledwie o dwa miesiące.

Umarł na zapalenie płuc, ale zdaje się, że to był pretekst. Po prostu nie mógł pogodzić się ze śmiercią żony po pięćdziesięciu dwóch latach małżeństwa. Byłem bardzo nieszczęśliwy. Spodziewałem się, że będę mógł wysłać ich na jakąś kurację, ale teraz wszystko to runęło". Być może Rubinstein niewłaściwie dobrał słowa; brzmi to tak, jakby smucił go fakt, że nie zdążył wykonać wielkiego gestu i wysłać ich na kurację, a nie ich śmierć. Niezależnie jednak od jego uczuć znaczna część tej historii jest nieprawdziwa. Felicja Rubinstein nie zmarła z początkiem 1921 roku, ale 25 marca 1922 roku, co oznacza, że upłynął jeszcze rok jej ciężkiej choroby, w czasie której najmłodszy syn nie zadał sobie trudu odwiedzenia matki. A Izaak Rubinstein zmarł 27 kwietnia 1924 roku ponad dwa lata, nie dwa miesiące, po swej żonie. Artur i z nim nie zdołał się zobaczyć.

Nie widział więc żadnego z rodziców od jesieni roku 1913 i o ile wiadomo, nawet do nich nie pisywał. Prezenty przesłane przez Ryszarda Ordyńskiego w 1919 roku były chyba jedynym kontaktem w ciągu ostatnich lat życia rodziców.

Dlaczego Rubinstein tak zdecydowanie unikał rodziców po wojnie? Z pewnością nie z powodu braku czasu lub pieniędzy: harmonogram jego europejskich koncertów nie był wówczas tak napięty, a w Ameryce Południowej zarobił dość pieniędzy, by stać go było na najlepsze hotele i utrzymywanie podróżującego z nim służącego. Wszakże skoro Artur uznał Felicję i Izaaka za niewystarczająco reprezentacyjnych wobec Wertheimów, na początku swojej kariery, o ileż mniej reprezentacyjni musieli mu się wydawać piętnaście czy dwadzieścia lat później, gdy był już sławą, gdy pozostawał w zażyłych stosunkach z królem Hiszpanii, z Asquithami i Rothschildami. Nela Rubinstein, która poznała Artura dopiero po śmierci jego rodziców, odnosiła wrażenie, że jej mąż nie miał dla nich ciepłych uczuć. "Sądzę, że nie mieli z sobą wiele wspólnego".

(Jego syn John wspomina, że nazywał ich pogardliwie "szmuklerzami"). "Byli sobie bliscy, ale tylko gdy chodziło o Artka, jego talent i pieniądze i to wszystko opowiada pani Rubinstein. Zawsze kończyło się na: Co dasz cioci takiej-takiej?. To byli bardzo mili ludzie, ale także wyjątkowo niezdolni, by robić coś dla siebie". Dotyczyło to zarówno rodzeństwa męża, które poznała, jak i jego rodziców. Jednakże nawet te czynniki nie spowodowałyby całkowitego zerwania kontaktów. Bardziej prawdopodobne jest, że postępował tak, ponieważ "bał się uczuć i widoku bólu jak powiedziała o nim Ruth Draper. To dziwne tchórzostwo z jego strony". A ponieważ część cierpień jego rodziców była wynikiem jego zaniedbania, dodatkowo gnębiło go poczucie winy. Może miał inne, ważniejsze powody swej urazy do nich, niż te, które publicznie lub prywatnie podawał, jedyną jednak pewną rzeczą pozostaje fakt, że do ich śmierci a w rzeczywistości, do swej własnej śmierci uczucia do nich stanowiły mieszaninę miłości, złości i winy, podobnie jak w czasach berlińskich, gdy jego zabiegi zmuszające matkę do powrotu do Łodzi poskutkowały tak dobrze, że aż poruszyło to jego sumienie.

Strach przed spotkaniem z rodzicami w ostatnich latach ich życia był tak silny, że przez pierwszych pięć lat od uzyskania obywatelstwa uniemożliwił mu nawet przyjazd do młodej, odrodzonej Polski, z której był podobno tak dumny. Natychmiast jednak po śmierci starych Rubinsteinów Artur pospiesznie wrócił do domu. Ale nawet wtedy ten człowiek, który uważał siebie za polskiego patriotę i przeciwnika "pochlebców potentatów z kraju Dolara" nalegał, by płacono mu w dolarach, ponieważ "polski złoty chwia się niebezpiecznie".

I dodawał cynicznie: "Dobrze znałem kochanych warszawiaków pozostali takimi samymi snobami, jakimi byli za czasów rosyjskich. Wielbili mnie za to, że tak długo nie grałem we własnym kraju'. Ale Młynarski napisał do Kochańskich w marcu 1921 roku: "Więści o Artku cieszą mnie [tzn. wieści o jego sukcesach], pozdrówcie go serdecznie. Ściągnijcie go tu, z dolarami, żeby jakoś wspomógł życie artystyczne". Oczywiście Młynarski, kierujący Operą Warszawską, żartował prosząc, aby

Rubinstein wsparł finansowo podupadły zespół, ale z pewnością Rubinstein-pianista zostałyby serdecznie powitany.

Niewątpliwie Rubinstein uwielbiał Polskę siłą ludzi w obliczu przeciwności, Warszawę, kulturę, naturalną elegancję kobiet i widać wyraźnie, że pragnął w późniejszych latach orędownać na rzecz praw Polski w rodzinie narodów, nawet gdy kraj rządzony był przez komunistyczny reżim. Ale jednocześnie był kosmopolitą i internacjonalistą, do czego powinien się przyznać. (Zrobił to przynajmniej raz: "Nienawidzę wszystkich narodów na świecie-poza, może, Szwajcarią, która zawsze pozostawała neutralna, ponieważ inni mogli z tego korzystać powiedział w wywiadzie dla "New York Timesa" w 1972 roku. Czy wierzycie choć w jedno słowo waszych przywódców? Hipokryci!") Kochał Polskę, kochał Paryż, kochał Hiszpanię, kochał Rzym i Wenecję, kochał Londyn i w końcu pokochał Izrael, a nawet Stany Zjednoczone, ale był prawdziwym obywatelem świata i człowiekiem obojętnym w kwestii narodowości, co jest charakterystyczne dla Żydów; jako grupa etniczna byli oni traktowani źle w różnych okresach czasu przez większość narodów wśród których się znaleźli.

A jednak uczucia Rubinsteina dla Polski były tak silne, że w pamiętnikach nie wspomina nawet o antysemickich docinkach, na które bywał czasem narażony ze strony konserwatywnego odłamu polskiej prasy. Jak dramatycznie pokazuje to historia dwudziestego wieku, kosmopolici generalnie, a żydowscy kosmopolici w szczególności, nie byli specjalnie lubiani przez porywczych nacjonalistów, a skrajnie nacjonalistycznych i skrajnie katolickie odłamy społeczeństwa polskiego w latach dwudziestych przejawiały silny antysemityzm. Jesienią 1924 roku, zaledwie kilka miesięcy po pierwszym powojennym występie pianisty w Polsce, Iwaszkiewicz poczuł się w obowiązku go bronić. "Reklama otaczająca Rubinsteina, owego wytwornisza królującego po wszystkich dworach i salonach Ameryki, niekoniecznie życzliwie usposabiała do jego muzyki. [...] Podziwiać należy tytaniczną siłę talentu, z jaką Rubinstein oczyszcza się przy fortepianie z wszelkiego cienia snobizmu. Nic z pozy, nic z efektu, nic dla publiczności wszystko wielka, szlachetna, doskonała muzyka. (...) A czy Rubinstein pochodzi z Łodzi czy z Pacanowa, to mnie tak samo obchodzi, jak kwestia, czy matki Chopina lub Mickiewicza były Żydówkami. Wystarczy mi, że tamci dali nam największe skarby kultury polskiej, ten zaś jest jednym z największym odtwórców tych skarbów [...]. I to, że Rubinstein potrafił odsłonić na jedną chwilę wielką twarz Chopina, przyslanianą tyłoma maskami przez mnogich jego tłumaczy, wystarczy mi za najszlachetniejszą legitymację polskości. Że niektórzy Polacy nie rozumieją to trudno, obok straszliwych Żydów, są też i straszliwi Polacy, mający z nimi wiele wspólnego, przede wszystkim zaś drażliwość".

Jednakże ogólnie rzecz biorąc w latach dwudziestych i trzydziestych Rubinstein był wielkim ulubieńcem polskich melomanów, pomimo owych etnicznych zastrzeżeń. W Krakowie, na przykład, dał przynajmniej dwadzieścia trzy recitale solowe pomiędzy październikiem 1924 a styczniem 1936 roku, podobne statystyki dotyczą innych miast. Wiktor Łabuński kierujący wydziałem pianistycznym warszawskiego konserwatorium w latach dwudziestych powiedział o grze Rubinsteina w tamtych

latach: "jego talent i osobowość przytłaczają i pozbawiają tchu. Jest w nim coś zupełnie unikalnego [...], pomimo faktu, że czasem nie wszystko było do końca wyćwiczone i nie zawsze był pewien wszystkich nut. Jak powiedział kiedyś Mikołaj Orłow [wspaniały rosyjski pianista pięć lat młodszy od Rubinsteina]: Jego talent wytryska wszystkimi porami ciała". Nie lekcewał też Rubinstein polskiego świata artystycznego.

Przybywszy do Warszawy lokował się w domu Ryszarda Ordyńskiego (sypiając tam na za krótkim tapczanie) i natychmiast wpadał w wir towarzystwa, którego duszą był jego gospodarz. "Pobyt Arturka tu dość meteorytowy, bo krótki (tu w Warszawie tylko tydzień, później na prowincji) pisał Szymanowski z Warszawy do Kochańskich w Nowym Jorku 3 grudnia 1924 roku ale ja z nim nie jeździłem [...]. Koncerty miały kolosalne powodzenie-sala Filh. oba razy pełna. Arturek grał świetnie i bardzo wielkie zrobił wrażenie. Był tak wzruszony przyjazdem do Warszawy, że się nawet po nim tego prawie nie spodziewałem".

Przymiotnik "meteorytowy" odnosi się nie tylko do wizyt Rubinsteina w Polsce: w latach dwudziestych odbywał jedno międzynarodowe tournée po drugim; przemierzył wzdłuż i wszerz Europę i okolice, odkrywając nowe obszary: Bałkany, Turcję, Północną Afrykę i Środkowy Wschód i powracając do starych. Ze szczególną dumą wspomina swą pierwszą wizytę w Palestynie, gdzie grał gratis w hangarze samolotowym jedynym wystarczająco dużym "lokalu", dla entuzjastycznej publiczności składającej się z miejscowych i napływowych Żydów, którzy z braku krzeseł musieli w czasie całego koncertu stać. Hiszpania, oczywiście, witała Rubinsteina rok po roku: pędził z miasta do miasta, prawie zawsze zdołał wydobyć trochę radości i zachwytu z każdej sytuacji i dzielić się nimi z publicznością. Paco Aguilar, członek rodzinnego Kwartetu Lutniowego Aguilarów, pozostawił wspomnienie o recitalu Rubinsteina w Grenadzie zapewne tym z 8 maja 1925 roku, bo z pewnością nie w sezonie 1919/20, jak mylnie zapamiętał Rubinstein. Pianista spóźnił się z odległej o sto mil Almerii i publiczność zaczęła się już rozchodzić, gdy samochód Rubinsteina zatrzymał się nagle przed teatrem.

Czarny tobołek, wielki płaszcz i mały kapelusz [...] Był to Rubinstein. Przebiegł przez przedsiónek w drodze na estradę. Nie szedł, pędził roztrzając wszystkich. Trzaśnięcie drzwi samochodu daje wyobrażenie o ręce, która je zamknęła. Słyszymy je, gdy pianista był już w połowie drogi przez korytarz. [...] Zanim [Ernesto de Quesada] zdołał dotrzeć do sceny, [Rubinstein] uklonił się już publiczności, która powróciła na swoje miejsca, i oceniał instrument. [...] poły jego fraka były nieskazitelne. Ubrał się w samochodzie, jadąc sześćdziesiąt mil na godzinę[...] [Rubinstein grał Chopina i muzykę hiszpańską]. Cud? Tak. Największy hiszpański pianista, pojmujący polską muzykę, urodzony jest w Polsce.

Podczas pierwszej przerwy nastąpiły powitania, uściski i prezentacje. Członkowie Kwartetu gawędzą z pianistą pełnym entuzjazmu dla ich sztuki. Trzeba było uczcić spotkanie.

Spotkajmy się co wy na to? Jutro! Dzisiaj! Nie będzie pan zmęczony? Czym?! Koncertem, podróżą.

Och, podróżowałem siedząc! A co do koncertu, tak; zamienię Strawińskiego na coś innego, i to zaraz.

Nie Zagra pan Pietruszki? Nie warto. Widzieliście już, że publiczność woli muzykę romantyczną. Nie jest przygotowana, by słuchać tego "huraganu". Nie zdradźcie mnie: nie jestem w stanie zmierzyć się dzisiaj z tym utworem. Wiecie, czym jest Pietruszka to gigant, to cyklon! Znamy ten utwór, ale nie w wersji, którą Strawiński stworzył dla pana. W imieniu Kwartetu mówiła Elisa, dodając: To utwór, który interesował nas najbardziej z całego programu.

Uprzejma zgoda pianisty na wykonanie go przy najbliższej okazji i decyzja spotkania po koncercie doprowadziły do jednomyślnego zaaprobowania zmiany w programie.

Gdy Rubinstein znów zasiadł przy fortepianie, spojrzenie jego zatrzymało się na łoży Aguilarów. Na ich uśmiechy odpowiedział nieznacznym, ale wymownym skinieniem głowy.

Pianista musiał przemówić zobowiązany był powiadomić publiczność o zmianie w programie. Czterej lutniści wstrzymali oddechy. Rubinstein spojrział w ich kierunku.

Zagram... Zamyślił się na chwilę. Szukał w pamięci odpowiedniego utworu. Jego ręce powędrowały parę razy po klawiaturze. W końcu zdecydował. Wpadł na pomysł. Wspaniałomyślnemu gestowi towarzyszyło chytre spojrzenie. Zagram... Pietruszkę.

Czterej Aguilarowie zerwali się na równe nogi i przerwali ciszę szalonymi oklaskami. Publiczność nic nie rozumiała; pianista zapowiedział to, co wydrukowano wcześniej w programie. Ale postawa Kwartetu, nie dopuszczającego sprzeciwu, skłoniła słuchaczy do pójścia za ich przykładem; po sali rozeszła się uwaga jednego z widzów: "Zadedykował to Aguilarom".

W latach dwudziestych i trzydziestych Włochy szalały na punkcie Rubinsteina niemal tak, jak Hiszpania. Włoska publiczność "nigdy mnie nie zawiodła", powtarzał często w późniejszych latach. Szczególnie Rzym stał się "jego" miastem: między marcem 1924 i lutym 1937 roku dał pięć recitali w Accademia di Santa Cecilia i dziewięć koncertów z Santa Cecilia Orchestra pod dyrekcją Bernardino Molinariego, Mario Rossiego i Ferruccio Calusio, grając koncerty fortepianowe Beethovena, Falli, Mozarta, Saint-Saensa, Czajkowskiego, Chopina, Brahmsa i Liszta. Nawiązał też romans z włoską arystokratką, którą nazywa w Moim długim życiu księżną Carlą Palladini, a którą w istocie była markiza Paola Medici. Urodzona w 1895 roku, księżna Paola di Viggiano, markiza Sanfelice di Monteforte, była córką księcia Ludovica Sanfelice di Viggiano Monteforte i francusko-belgijskiej księżnej Jeanne Marie Emilie de Bauffremont, damy dworu królowej Włoch. W 1917 roku poślubiła markiza Luigiego Medici del Vascello, prawnika i parlamentarzystę, który w latach dwudziestych został zagorzałym faszystą. Rubinstein opisuje markizę jako wyjątkową piękność: "miała delikatną, okrągłą twarz i bladą cerę. Lśniące czarne włosy zaczesywała na bok, tak że opadały swobodnie, a ich kędziory zasłaniały uszy. Jej ciemne oczy, ocienione długimi rzęsami, patrzyły nieco wyniośle, ale także z

błyskiem humoru". Przy pierwszym spotkaniu, w Wenecji, wydała mu się trochę niesympatyczna, ale ona podobno się w nim zakochała. Według relacji Rubinsteina znów jedynej, jaką dysponujemy dosłownie rzuciła mu się w ramiona przy następnym spotkaniu, w Paryżu. Romans zaczął się prawdopodobnie jesienią lub zimą 1923 roku; trwał z przerwami przynajmniej do lata 1928 roku. Watykan unieważnił w końcu małżeństwo Medicich, ale nawet, zanim to nastąpiło, markiza nie tylko spędzała z Rubinsteinem czas we Włoszech i Francji, lecz także podróżowała razem z nim do Ameryki Południowej; Europy Wschodniej, na Bałkany i do Afryki Północnej, chociaż oczywiście rzadko mógł ją z sobą zabierać na przyjęcia i obiady, na które bywał zapraszany podczas swych tournée.

Arystokratka godząca się na pozostawanie w hotelu, gdy jej mężczyzna człowiek z ludu i do tego Żyd spotykał się z przedstawicielami jej sfery, musiała być rzeczywiście bardzo zakochana. Zapytała nawet Rubinsteina, czy ożeniłby się z nią, gdyby dostała rozwód, jednak on zażenowany szukał najróżniejszych wymówek dlatego z czasem zaczęła go traktować jako jednego z wielu kochanków, jedną z wielu atrakcji życia bez poważnych konsekwencji.

Według Luli Oswald, pianistki mieszkającej w Rio de Janeiro, romans ten miał pewien skutek: ją samą. Twierdzi mianowicie, że jest córką Rubinsteina i Paoli Medici, nie jest natomiast pewna dokładnej daty swoich urodzin.

W 1967 roku jej nominalni rodzice, Odoardo i Maria Oswald Marchesini i siostra pani Marchesini, Enrichetta Margherita Oswald Alfieri, podpisali złożone pod przysięgą oświadczenie, w którym stwierdzali, że Luli została powierzona ich opiece przez jej "prawdziwych biologicznych rodziców", Paolę Medici, księżnę Viggiano, i Artura Rubinsteina, "młodego polskiego pianistę", ponieważ była "owocem zakazanej miłości". Naprawdę nazywała się Luisa Maria Theresia; wedle prawa imię brzmiało Margarida Henriqueta Marchesini było to imię zmarłego dziecka jej nominalnych rodziców. Potem przybrała sceniczne nazwisko Oswald od swej adoptowanej matki, której ojciec, Henrique Oswald, był szanowanym brazylijskim muzykiem, znanym Rubinsteinowi od czasu jego pierwszej wizyty w tym kraju. Jako dziecko, Luli najpierw "pozostawała ze swymi prawdziwymi rodzicami, ale jak napisano w oświadczeniu musiała być ukrywana od momentu urodzenia". Gdy została powierzona Marchesinim, miała na szyi złoty wisiorek z wygrawerowanym imieniem Lulli (podwójne "L", z włoskiego) i "piękną [...] gwiazdą wykonaną z najwspanialszych brylantów. [...] Obiecaliśmy dochować sekretu i ofiarowaliśmy dziecku całą naszą miłość". Marchesini, ludzie o dużych możliwościach i środkach, wychowali Luli w komforcie i dołożyli starań, by studiowała muzykę, w kraju i za granicą. Napisała, że jako młoda kobieta często widywała Rubinsteina w hotelu Drake w Nowym Jorku, gdzie mieszkała ich przyjaciółka, Felicja Blumental, polsko-brazylijska pianistka (i gdzie Rubinstein mieszkał także przez kilka lat).

"Otrzymałam tam od niego zaledwie kilka, ale za to zachwycających lekcji twierdzi. Ale bez wiedzy Neli. I była to dla mnie nieprzyjemna sytuacja. Innym razem spotkaliśmy się w Dallas (Texas). Zaprosił mnie do Houston, gdzie miał grać z Barbirollim. [...] Zatrzymaliśmy się tam w hotelu Rice i raz jeszcze podkreślił, że nikt

nie powinien o tym wiedzieć oprócz mojej agentki pani Lankford i przyjaciela, który z nim podróżował. Nigdy się nie dowiedziałam, kim był [ten przyjaciel]" (Był to prawdopodobnie Louis Bender, towarzyszący Rubinsteinowi w tournée po Ameryce Północnej w późniejszych czasach.) "Artur wystąpił mnie potem do Budapesztu na studia u prof. Josefa Gata [sic; zapewne Gata, ucznia Bartóka i znanego pedagoga, a później na kilka tygodni do Warszawy do prof. Margherity Trombini Kazuro, na naukę interpretacji muzyki polskiej, dzięki czemu miałam uniknąć naśladowania jego stylu, widocznego już w moim spontanicznym sposobie gry". Poślubiła niejakiego pana Teixeirę de Freitas; wychowali siedmioro dzieci, później rozwiedli się. Luli Oswald występowała w obu Amerykach, z życia koncertowego wycofała się w 1972 roku i powróciła doń w roku 1986. Wszystkie te informacje, łącznie z fotokopią oświadczenia Marchesinich, zostały mi udostępnione w trakcie korespondencji z panną Oswald pomiędzy listopadem 1994 i marcem 1995 roku, ja z kolei wyjawiałem ich treść członkom rodziny Rubinsteina i Annabelli Whitestone, lady Weidenfeld. Ewa Rubinstein powiedziała, że zarówno ona, jak i siostra Alina i brat John uważają historię rodzicielstwa Luli "za bardziej niż prawdopodobnie prawdziwą, bardzo możliwą" i że Alina pamięta, jak ojciec opowiadał jej o swym nieślubnym dziecku w Ameryce Południowej; Nela Rubinstein i lady Weidenfeld są bardziej sceptyczne, ale nie wykluczają prawdopodobieństwa tej historii.

Gdzieś w połowie lat dwudziestych Rubinstein-paryżanin porzucił swój apartament w Villa Majestic i wynajął bungalow na Montmartre. Decyzja ta mogła być pierwszym sygnałem drzemającego w nim od dawna instynktu gniazdowania, wkrótce miał on się objawić w sposób bardziej zdecydowany.

Jeanne de Marjerie, przyjaciółka pianisty, wspomniała mu o domu nr 15 przy stromej rue Ravignan, na rogu rue d'Orchamp; jego poprzednim lokatorem był Pierre Fresney, aktor. Na początku dwudziestego wieku Montmartre była jedną z najweselszych dzielnic Paryża tętniąca życiem artystycznym i intelektualnym oraz życiem półświatka, które Rubinstein uwielbiał. Był zadowolony ze swego domu i zachwycony, że madame de Marjerie i stara przyjaciółka Eugenia Errazuriz pomagały mu w jego urządzeniu. Ponieważ dawno już rozstał się z Enrique, swoim argentyńskim służącym, madame de Marjerie znalazła mu francuskiego służącego, Francois Delalande, który znakomicie obsługiwał mu przez długie lata i utrzymywał dom dla zapracowanego kawalera, nie mającego w tym względzie żadnego doświadczenia. Wiktor Łabuński i jego brat Feliks odwiedzili Rubinsteina przy rue Ravignan. Wiktor opisał dom jako "nieduży, ale [...] umeblowany z wielkim smakiem. Wszystkie sprzęty w domu meble, szkło, porcelana były w najlepszym stylu i zapewne najdroższe. Był tam oczywiście wielki koncertowy fortepian, wiele interesujących obrazów, głównie artystów współczesnych. No i książki setki książek na półkach, w tym także wiele białych kruków, pierwszych wydań, etc. Artur jest doskonałym gospodarzem, potrafił więc sprawić, że czuliśmy, iż nasza wizyta była dla niego ogromnie ważna, jakbyśmy byli najważniejszymi osobami na świecie. Sądzę, że wszyscy jego goście czuli się tak samo, i to jest pewnie jeden z sekretów jego niebywałej popularności wśród ludzi w każdym wieku, we wszystkich krajach.

Oczarował nas obu w najwyższym stopniu". Łabuński dał w Paryżu udany recital, po którym Rubinstein gratulował mu "wydając wielkie przyjęcie dla osiemnastu czy dwudziestu osób w jednej z najlepszych restauracji Paryża.

Jedzenie było wymienite, szampan, dobrane towarzystwo, ciekawe rozmowy.

Przez ponad trzydzieści lat byłem wiele razy zapraszany przez Artura na większe i mniejsze spotkania w jego domach lub w restauracjach, zawsze podziwiałem jego hojność, elegancję i dobry gust we wszystkim: jedzeniu, winie, cygarach, ubraniu. Nigdy nie znałem drugiej osoby, której przyzwyczajenia tak cudownie harmonizowały z osobowością'.

Dom przy rue Ravignan doskonale odpowiadał Rubinsteinowi: mógł grać na fortepianie i przyjmować gości kiedy zechciał, a gdy potrzebował odpoczynku, zawsze go tu znajdował. Ale z początkiem 1926 roku paryski debiut dwudziestodwuletniego pianisty z Kijowa spędził mu sen z powiek. Władimir Horowitz, uciekinier z nowo powstałego Związku Sowieckiego, zrobił furorę wśród krytyków i publiczności. Zaledwie trzy lata po zdecydowanym tryumfie Rubinsteina w mieście pojawił się ktoś, kto skradł mu tytuł mistrza. Takie przynajmniej wrażenie odbieramy, czytając wspomnienia Rubinsteina. W istocie było dość miejsca dla obu artystów, a także dla Alfreda Cortota, Waltera Gieseckinga i wszystkich innych wybitnych pianistów tego okresu. Każdy z nich miał swoich zwolenników, a wielbiciele jednego niekoniecznie byli wrogami pozostałych. Jednakże gdy Rubinstein po raz pierwszy usłyszał Horowitza, jego natychmiastową reakcją było zdumienie i obrzydzenie do samego siebie: "Było w nich o wiele więcej niż tylko błyskotliwość i technika; była w nich spokojna elegancja coś magicznego, co wymyka się opisowi" pisze Rubinstein, zarazem jednak to, co odbierał jako poczucie wyższości Horowitza w stosunku do niego sprawiło, że "zaczęłem popadać w coraz większą artystyczną depresję. W głębi duszy czułem, że jestem lepszym muzykiem. Moja koncepcja pojmowania muzyki była bardziej dojrzała, równocześnie jednak zdawałem sobie sprawę z moich straszliwych defektów z zaniedbywania szczegółów.

Obaj pianiści spotykali się często zwykle w domu wspólnego przyjaciela, Alexandra Steinerta, amerykańskiego kompozytora by grać utwory na dwa fortepiany i aranżacje muzyki orkiestrowej. Czasem przyłączał się do nich młody francuski pianista Jacques Fevrier, o którym Rubinstein pisze, że najlepiej ze wszystkich czytał nuty. Panowanie Rubinsteina w Paryżu okazało się równie trwałe jak Horowitza, a starszy pianista z pewnością grywał tu o wiele częściej niż młodszy.

W późniejszych latach Rubinstein musiał zapewne zdać sobie sprawę, że najważniejszym wydarzeniem w jego karierze w latach dwudziestych nie był podbój Paryża ani poszerzenie podróży koncertowych na kraje, w których nigdy przedtem nie występował, ani męcząca rywalizacja z Horowitzem na arenie międzynarodowej, czy którykolwiek z jego wzlotów i upadków jako koncertującego artysty, ale pierwsze zawodowe kontakty z Gaisbergiem. Fred Gaisberg, urodzony w Waszyngtonie, D.C., w 1873 roku, od szesnastego roku życia zaangażowany był w raczkujący dopiero przemysł płytowy. W roku 1898 udał się do Anglii z promocją płaskich płyt fonograficznych Emila Berlinera, których popularność wkrótce zdystansowała

cylindryczne nagrania Thomasa Edisona. W roku 1925 Gaisberg został dyrektorem artystycznym wytwórni płytowej Gramophone Company noszącej nazwę His Master's Voice. Walter Legge, który zdominował brytyjski rynek nagrań muzyki klasycznej pokolenie później, powiedział, że Gaisberg "wierzył, iż jego zadaniem jest ściągnięcie do studia najlepszych artystów i zarejestrowanie najlepszego dźwiękowego obrazu tego, co artyści ci zwykle wykonują publicznie, stosując jednocześnie swoje dyplomatyczne umiejętności perswazji, by uspokajać nastroje i temperamenty'. W roku 1928, gdy użył swych zdolności dyplomatycznych, aby skłonić Rubinsteina do nagrania kilku płyt, proces nagrywania elektrycznego, wymagający stosowania mikrofonów, od niedawna dopiero zastąpił starą metodę akustyczną, która wymagała od wykonawców grania lub śpiewania do wielkich tub*. Wynalazek ten stanowił wielki krok do przodu w jakości nagrywanego dźwięku.

Rubinstein twierdzi, że gdy Gaisberg wysłuchał w Londynie w jego wykonaniu nowego Koncertu fortepianowego Johna Irelanda, zaprosił go na lunch do biura w wytwórni Gramophone Company w Hayes (na przedmieściach Londynu) i przysiągł, że jeśli Rubinstein dokona próbnego nagrania, nie zostanie ono wydane bez zgody artysty. Rubinstein zgodził się spróbować; Gaisberg zaprowadził go do studia nagrań, gdzie czekał na niego fortepian Bluthnera. Ru* Uważa się obecnie, że Rubinstein nagrał przynajmniej jedną płytę dla polskiej wytwórni Favorit około roku 1920; zachowana płyta zawiera XII Rapsodię węgierską Liszta i aranżację walca Nad pięknym modrym Dunajem. Donald Manildi, autor dyskografii do amerykańskiego wydania tej książki, słyszał tę płytę skopiowaną na taśmie: "Gra jest przeciętna i niedbała, nagranie brzmi raczej źle". W pamiętnikach Rubinstein nie wspomina o tym pierwszym doświadczeniu w studio nagrań.

Rubinstein miał zastrzeżenia, ponieważ nie był to wielki koncertowy instrument, Gaisberg przekonał go jednak, by spróbował "No cóż, ten bluthner miał najpiękniejszy śpiewny ton, jaki kiedykolwiek słyszałem wspomina. Nagle ogarnął mnie entuzjazm i postanowiłem zagrać moją ukochaną Barkarolę Chopina. Ten fortepian zainspirował mnie do tego stopnia, że chyba nigdy w życiu nie grałem lepiej. A potem stał się cud; przegrali mi to i muszę wyznać, że miałem lzy w oczach. [...] Gaisberg zwyciężył". W rzeczywistości sesja ta odbyła się 9 marca 1928 roku, dwa lata przed prawykonaniem Koncertu Irelanda i nie w Hayes, ale w centrum Londynu, w Studio "C" w Small Queen's Hall. Lunch i sesja nagraniowa w Hayes miały prawdopodobnie miejsce w roku 1930, gdy Gramophone Company namówiła Rubinsteina do nagrywania w ich kwaterze głównej, gdzie warunki akustyczne były lepsze niż w wynajętym studio w Londynie.

Pierwsze próbnego nagranie Rubinsteina zawierało nie tylko Barkarolę, ale także La Cathedrale engloutie Debussy ego, Kaprys b-moll op. 76 nr 2 Brahmsa; Impromptu As-dur op. 90 nr 4 Schuberta; Walc As-dur op. 34 nr 1 Chopina i Rytuałny taniec ognia oraz Taniec strachu z El amor brujo de Falli. Wszystkie utwory, z wyjątkiem de Falli, zostały nagrane tego dnia dwukrotnie raz na bluthnerze, a raz na steinwayu; utwory de Falli nagrano tylko na steinwayu. Spośród tych nagrań, ukazały się tylko Walc Chopina i Kaprys Brahmsa.

Na płycie wykorzystano wersję Walca ngraną na steinwayu, ale nie wiadomo, którą wersję Brahmsa. Rubinstein powrócił do Small Queen's Hall 18 kwietnia, aby powtórnie nagrać w Studio "C" i "D" Barkarolę Chopina i Impromptu Schuberta w brzmieniu ostatecznie opublikowanym, oraz wersje innych utworów, nie publikowanych, które grał tylko na fortepianie Bluthnera.

Kolejne sesje miały miejsce 23 stycznia i 1 lutego 1929 roku, z fortepianem Bechsteina i przyniosły udane nagrania czterech utworów Albeniza i Cathedrale erigloutie, oraz nieudane wersje dwóch utworów Brahmsa. 22 i 23 października 1929 roku dokonał pierwszego nagrania na dużą skalę: był to 11 Koncert Brahmsa z Londyńską Orkiestrą Symfoniczną pod dyрекcją Alberta Coatesa. W pamiętnikach Rubinstein mylnie twierdzi, że sesja odbyła się na kilka dni przed jego wyjazdem na tournée do Ameryki Południowej (następna podróż do Ameryki Południowej nastąpiła dopiero w roku 1931), że nie podobały mu się rezultaty i że Gaisberg "zdradził go" publikując te nagrania. Nie ma powodu, by wątpić w jego negatywne opinie o nagraniach, ale w dokumentach Gramophone Company nie ma śladu zastrzeżeń Rubinsteina z tego okresu. "Koncert Brahmsa przeszedł wszystkie nasze testy i uzyskaliśmy bardzo piękny zestaw płyt poinformował Rubinsteina Departament Artystyczny wytwórni w liście ze stycznia 1930 roku. Utwór zostanie wydany w Anglii za miesiąc lub dwa".

Rubinstein nie odpowiedział przynajmniej nie na piśmie a korespondencja wytwórni dowodzi, że już wkrótce zabiegał o wydanie tych płyt we Francji.

Do lata 1932 roku Rubinstein dodał do swego ngranego repertuaru pokaźną ilość utworów Chopina; krótkie utwory de Falli, Liszta, Granadosa, Villa-Lobosa, Debussy'ego i Albeniza; w końcu Sonaty d-moll na skrzypce i fortepian (op.108) Brahmsa, ngrane z Kochańskim; trzy ważne koncerty (II Chopina, A-dur Mozarta, KV 488 i I Czajkowskiego) z Londyńską Orkiestrą Symfoniczną pod dyрекcją młodego Johna Barbirolli. Korzyści finansowe z tych nagrań były początkowo niewielkie, ale szybko uległy pomnożeniu. Na przykład w 1930 roku Gramophone Company zapłaciła Rubinsteinowi zaledwie 30 funtów (144 dolary za 78-obrotową płytę na poczet tantiem, a przez drugą połowę roku 1930 zarobił tylko około 130 funtów (624 dolary) w tantiemach oprócz zaliczek. Jednakże w pierwszej połowie roku 1931 tantiemy bez zaliczek osiągnęły 430 funty (2160 dolarów); chociaż nie była to suma wielka, jednak wzrosła bardzo w porównaniu z pierwszą zapłatą. Zrozumiał chyba, że należy uzbroić się w cierpliwość i jedyne poważne zastrzeżenie pod adresem Gramophone Company dotyczyło sposobu dystrybucji i reklamy jego płyt we Francji. Generalnie, wytwórnia trzymała stronę artysty: jej pracownicy kontaktowali się z jego menedżerem i robili, co tylko mogli, by zwrócić uwagę swoich agentów za granicą na nadchodzące tournées Rubinsteina w ich krajach, tak aby jego występy na żywo przyczyniały się do zwiększenia sprzedaży płyt. Dzięki temu Archiwa Muzyczne EMI dostarczają ciekawych danych na temat zawodowych podróży Rubinsteina; na przykład cytowana poniżej lista dowodzi, że chociaż nie był wtedy tak zajęty jak w latach późniejszych, harmonogram koncertów od późnego lata 1929 roku do wczesnej wiosny 1932 roku był dość napięty.

Francja (kurorty):1-20 sierpnia 1929 Francja:1-10 października 1929 Włochy: 1-8 listopada i 11-31 grudnia 1929 Rumunia:1-9 stycznia 1930 Polska:12-31 stycznia 1930 Francja (południe): 7-15 marca 1930 Hiszpania:10-31 marca 1930 (Południowa Ameryka: maj do? 1930, odwołane) Belgia (Antwerpia): 28 maja 1930 Polska: 2-4 czerwca 1930 (Warszawa, z Kochańskim, 2 czerwca; Łódź, 4 czerwca) Francja: 8-12 grudnia 1930; 11-16 stycznia 1931 (łącznie z Monte Carlo) Wiedeń, Mittlerer Musikvereinssaal: 21 stycznia 1931 Polska: 27 stycznia 9 lutego 1931 (podczas tej podróży Rubinstein odwiedził Szymanowskiego w domu wynajętym przez kompozytora w Zakopanem, gdzie Karol kończył balet Harnasie) Wiedeń, Grosser Musikvereinssaal:11 lutego 1931 Budapeszt:13 lutego 1931 Belgia (Liege): 28 lutego 1931 ameryka Południowa (Brazylia, Chile, Argentyna, Urugwaj): maj-październik 1931 Paryż:10 października 1931 Polska, Budapeszt: 28 października 29 listopada 1931 Belgia:18-19 grudnia 1931 Paryż: 26-27 grudnia 1931 Polska: początek stycznia 1932 Wiedeń, Praga:18-19 lutego 1932 Belgia: 21-24 lutego 1932 Paryż: 25 lutego 1932 (Rubinstein grał IIII Koncert Brahmsa z Orchestre Symphonique de Paris pod dyrekcją Nicolasa Slonimskiego, którego dziś znamy lepiej jako autora leksykonów muzycznych niż dyrygenta. "Rubinstein był w Paryżu bardzo popularny, a aplauz witający jego pojawienie się na scenie był ogłuszający pisze Slonimski w pamiętnikach. Zniknął natychmiast po swoim występie'.) Francja: 27lutego-3 marca 1932 Rzym:18-20 marca 1932 afryka Północna: 30 marca 5 kwietnia 1932 Lista ta nie zawiera wielu występów Rubinsteina w Wielkiej Brytanii. Jeden z najważniejszych odbył się 29 października 1930 roku. Grał wtedy Koncert Czajkowskiego. Był to drugi występ dobrze zapowiadającej się nowej orkiestry Symfonicznej BBC pod batutą Adriana Boula i jedno z pierwszych spotkań Rubinsteina z radiem. Dwa dni później dał wielki recital w Queen's Hall w Londynie.

Po każdej dłuższej podróży Rubinstein powracał do Paryża. Do jego przyjaciół w tym mieście należeli: Ewa Curie, muzyczna córka sławnych naukowców Marii i Piotra Curie (Rubinstein poznał także Marię Skłodowską-Curie); Mojżesz Kisling, znany polski malarz od dawna mieszkający w Paryżu; i patronka sztuki księżna Edmond de Polignac, z domu Winnaretta Singer, z rodziny właścicieli wytwórni maszyn do szycia Singera. Starzy przyjaciele także pokazywali się od czasu do czasu, a w 1932 roku Rubinstein po raz pierwszy od siedmiu lat spotkał się z Ruth Draper. Od czasu ich poprzedniego spotkania przeżyła przeobrażający całe jej życie romans z Laurem de Bosis, siedemnaście lat młodszym włoskim intelektualistą żyjącym na wygnaniu we Francji z powodu antyfaszystowskich przekonań. W 1931 roku leciał samotnie z południa Francji do Rzymu, aby zrzucić antyfaszystowskie ulotki na stolicę; spełnił swoją misję bez przeszkód, ale w drodze powrotnej skończyło mu się paliwo i spadł do Morza Śródziemnego. Liczył wówczas trzydzieści lat. Rok później Draper napisała do przyjaciela: "Koncert Artura był wspaniały i rozmawialiśmy cudownie pozostał pełnym życia, wiernym przyjacielem, którego zawsze można odnaleźć po latach milczenia i obojętności. Natychmiast pojął znaczenie i piękno Laura; i cały ten entuzjazm i energia życiowa, którą zawsze odnajdywałam w nich obu, teraz dobrze mi zrobiła. Jego muzyka była strumieniem roziskrzonego dźwięku

uzdrawiająca i silna bosko piękna w andante i dziko żywa w hiszpańskich utworach Boże ależ on je gra! [...] Byłam potem na przyjęciu u Mme. Sert i recytowałam, przypomniało mi to dni na Edith Grove i zachwyt Paula dla geniuszu Artura". W tych okolicznościach Rubinstein prawdopodobnie powstrzymał się przed wyznaniem Draper, że podczas niedawnej wizyty w Rzymie miał serdeczną prywatną audiencję u Benito Mussoliniego; spotkanie mogło zostać zaaranżowane przez Paolę Medici lub jednego z jej przyjaciół z rzymskiej arystokracji grupy ludzi, która w większości prywatnie naśmiewała się z faszystów, czerpiąc jednocześnie wszelkie korzyści, jakie oferował reżim. Chociaż spotkanie odbyło się na długo, zanim faszystowski rząd przyjął politykę antysemicką, Mussolini od dawna już demonstrował, że jego reżim jest dyktatorski i wojskowy. Na razie jednak Rubinstein, jak i większość innych zagranicznych gości łącznie z bystrym politykiem Winstonem Churchillem był przekonany, że Mussolini to mąż opatrnościowy Włoch.

Inną starą przyjaciółką, która czasem odwiedzała Rubinsteina w Paryżu w tamtych latach, była Dagmar Godowska. "Tatus i [Artur] pokazali mi miasto Tatus w dzień, Artur nocą wspomina. Andres Segovia także pokazywał mi Paryż. [...] Ale najwspanialej było z Arturem. Przedstawił mnie Maurycemu Ravelowi w Le Boeuf sur le Toit, ulubionym miejscu Ravela. często go tam spotykaliśmy, pewnej nocy pokazał mi fotografie swych ukochanych kotów.

[...] Ale Artur, dla mnie nadal bez skazy, był jedynym mężczyzną na świecie, na którym nie robiłam wrażenia! Oto ja, kobieta rozwiedziona, kobieta stracona, a on ciągle traktował mnie jak dziecko. Wystarczyło, że na mnie spojrzał, a ja zachowywałam się jak dziecko... Kiedy pokazał mi zdjęcia, które właśnie przywiózł z Polski zdjęcia pięknej dziewczyny nie byłam wcale zazdrosna.

Zawsze ten sam stary schemat. Jeśli Artur kogoś kochał, musiała to być wspaniała istota. Nazywała się Anieli Młynarska, jej ojciec był dyrektorem Opery Warszawskiej. Była śliczna".

Tak śliczna, że Rubinstein chciał się z nią ożenić.

Jednocz i zdobywaj W czasie wywiadu przeprowadzonego w Madrycie w 1919 roku dziennikarz zagadnął Rubinsteina na temat miłości i małżeństwa.

Wszystkie moje kobiety, cudowne kobiety, z którymi śniłem, interesowały mnie zawsze.

Nieprzyzwoite przyciąganie, które Natura ustanowiła między płciami dla podtrzymania gatunku, bardzo silnie mnie dotyczy. Ale małżeństwo mnie przeraża; jeśli usłyszy pan kiedyś, że się ożeniłem, będzie pan wiedział, że zwariowałem. Dla artysty małżeństwo jest nieszczęściem. Chcę co dzień wstawać w innym stanie ducha, gotowy na nowe wrażenia, nowe uczucia; małżeństwo oznaczałoby wyrzeczenie się wszystkiego innego. Dość długo już żyję na tym świecie i obserwuję żonatych artystów; no i co? dziewięćdziesięciu ośmiu na stu jest nieszczęśliwych, a pozostali dwaj przestają być artystami [...] Wie pan, co lubię najbardziej? Zbierać momenty szczęścia, wieczności, bez przerwy, tak aby zastępowały chwile rozczarowań. Nie wiem, czy dość jasno się wyrażam. Chciałbym móc rozstawać się z każdą kobietą i z każdym przyjacielem w chwili największego uczucia, zamiast czekać, aż nadejdzie

odczarowanie. Niektóre kobiety walczą o rzecz niemożliwą, o wieczną miłość, i w swym uporze osłabiają tylko miłość i szczęśliwe wspomnienia, do których powinno się dążyć. Nieważne, jak długo ludzie się kochają. To, co naprawdę niezapomniane, to potęgą ich miłości. Można kochać kobiety przez czterdzieści lat, ale jak? Boska część miłości, jedyna, która przetrwa, to straszne i podniosłe szaleństwo pierwszych trzech tygodni. Wszystko co pozostaje, to tylko resztki. Jeden dzień w Wenecji, doskonale wolny, u boku kobiety twych marzeń, jest więcej wart niż całe prozaiczne życie w małżeństwie z wyrachowania.

Miliony ludzi na świecie z podobnymi poglądami na małżeństwo ożeniło się-tak też uczynił Rubinstein. Zmiana decyzji nastąpiła w Warszawie w 1926 roku. Podczas przerwy w koncercie, po wykonaniu IV Koncertu Beethovena z orkiestrą filharmoniczną pod dyrekcją Młynarskiego, przyjął w garderobie Młynarskiego dwie młodsze z trzech córek dyrygenta i jedną z bratanic, które przysły mu pogratulować. Opisał je później jako "trzy gracje, trzy polskie piękności [...] najwyższa, jasna blondynka, była czarująca i pełna życia [...] patrzyłem tylko na tę najwyższą [...] tak jakby tamtych dwóch nie było w pokoju".

Aniela zdrobniale Nela Młynarska była najmłodszym z pięciorga dzieci Emila. "Najstarsza była Wanda, która poślubiła pianistę Wiktora Łabuńskiego wspominała Nela Rubinstein wiele lat później. Starsza ode mnie o dwanaście lat, była nawet moją chrestną matką. Potem szedł Broniek Bronisław osiem lat starszy; dalej kolejny brat, sześć lat starszy Feliks; i Ala, cztery lata starsza. A potem ja, urodzona 30 czerwca 1908 roku. Mój ojciec miał pięciu braci; wszyscy pożenili się i mieli dzieci, więc było nas siedemnaścioro kuzynów.

A ja najmłodsza z całego klanu, z całej masy Młynarskich". Podczas I wojny światowej Nela i większość jej rodziny mieszkała w ilgowie, litewskim majątku nad Niemnem, należącym od osiemnastego wieku do rodziny jej matki, do Hryncewiczów. Po wojnie ojciec otrzymał stanowisko dyrektora warszawskiego Teatru Wielkiego, jednego z najważniejszych zespołów operowych w Europie Wschodniej. Dużą część wschodniego skrzydła wielkiego gmachu opery zajmował apartament dyrektora, gdzie Nela zamieszkała po powrocie do Warszawy pod koniec 1920 lub z początkiem 1921 roku. Zapisano ją do ekskluzywnej prywatnej szkoły Kowalczykowej-Jawurkównej dla panienek, do której chodziła już Alina. Przyjaciółka Aliny wspomina spotkanie z Nelą w szkole wkrótce po jej przybyciu: "Dwoje wielkich niebieskich oczu, para ciasno splecionych, kręconych blond warkoczy i beżowa, ręcznie tkana sukienka przejechały na filcowych kapiach długim nawoskowanym korytarzem prosto w moje objęcia. Alina tak często i z miłością opowiadała o swojej malutkiej siostrzyczce, że natychmiast ją poznałam. Najwidoczniej Alina mówiła także Neli o mnie. Uścisnęłyśmy się wylewnie i od tej chwili zaczęła się nasza przyjaźń na całe życie! Nowa przyjaciółka, Halina Lilpop, była córką jednego z głównych warszawskich architektów, cioteczną wnuczką wielkiego skrzypka Henryka Wieniawskiego i prawnuczką sławnego basy Wilhelma Troszla, a przyszlą żoną dyrygenta Artura Rodzińskiego. W późniejszych latach

wspomina dwudziestodwuletnią Nelę jako "drobną jak na swój wiek i pełną wdzięku. Bez żadnej formalnej nauki, umiała pięknie tańczyć i miała nadzieję zostać baleriną.

[...] Ja w tym czasie miałam ambicje zostać malarką portretową lub architektem. Jak na ironię, obie wyłączałyśmy w tej samej profesji i pomagałyśmy sobie nawzajem w poszukiwaniu pracy'.

O swych aspiracjach tanecznych Nela Rubinstein opowiada siedemdziesiąt lat później: "Zawsze byłam dość leniwa. Byłam bardzo zdolna, więc cokolwiek robiłam, zawsze świetnie wyglądało. Ale życie w Warszawie okazało się zbyt absorbujące dla młodej dziewczyny. Chodziłam do szkoły, potem brałam lekcje tańca, chodziłam na wszystkie koncerty i przedstawienia w operze. Prowadziłyśmy życie zbytnio wypełnione rozrywkami niż należało. Powinnam była siedzieć i na przykład uczyć się matematyki, tymczasem codziennie chodziłam do opery, a drogi ojciec, który bardzo mnie kochał, zasięgał mojej opinii o śpiewakach. Śpiewali w salonie, moja sypialnia była obok. Często przeszkadzano mi, gdy powinnam była pracować; byłam wszystkim, tylko nie dobrą uczennicą. Jakoś przebrnęłam przez wiele przedmiotów, w niektórych nawet byłam niezła, ale matematyka i tym podobne rzeczy to była katastrofa. Nigdy nie mogłam się porządnie uczyć, ponieważ stale dzwonił telefon ludzie chcieli bilety do opery kotowało się jak w młynie". Matka Neli spędzała większość czasu w ilgowie, za którego zarządzanie była odpowiedzialna. Gdy nie było pani Młynarskiej, nadzór nad córkami w Warszawie miał sprawować jej mąż. "Jednakże często wydawało mi się, że to dziewczęta sprawowały nad nim nadzór, zachowując się jak panie domu i doglądając gospodarstwa dyrektora opery" wspomina Halina Rodzińska. Nela była tego samego zdania. "Biedny tatuś! mówiła. Próbowaliśmy mu pomóc, jak tylko się dało. W wieku czternastu, piętnastu lat właściwie prowadziłam mu dom i chroniłam go. Przyjeżdżał to Stokowski, to Backhaus, to Battistini; trzeba ich było zabawiać i my, córki, musiałyśmy być na miejscu. A moi bracia i kuzyni wiecznie rozbiegana chmara chłopaczyszków! Nie było łatwo. Ale oczywiście bardzo mi się to podobało".

Niezwykle burzliwe życie, jakie wiodły w tamtych latach Alina i Nela, dało im to, co później pani Rodzińska określiła jako "atrakcyjną równowagę emocjonalną". Między Nelą Młynarską i Rubinsteinem istniała wielka przepaść, jeśli chodzi o życiowe doświadczenie ona zaledwie kilka miesięcy wcześniej skończyła osiemnaście lat, zawsze żyła na łonie kochanej i kochającej rodziny, podczas gdy on zbliżał się do czterdziestki i odkąd skończył lat dziesięć prowadził koczowniczy tryb życia ale tamtego wieczoru w garderobie natychmiast poczuł do niej sympatię. Chciał, by Nela i pozostałe "dwie gracje" jej siostra Alina i kuzynka Hela towarzyszyły mu na przyjęciu wydanym przez przyjaciół Stanisława i Zofię (z Bernsteinów) Meyerów po koncercie, ale Meyerowie stwierdzili, że panny Młynarskie są za młode na taką wizytę. ("Nie chcieli, żebyśmy przyszły, ponieważ byli zazdrośni o każdego, kto zbliżył się do Artura" powiedziała Nela). Był zły na swych gospodarzy, ale czuł, że nie może im się sprzeciwić. Następnego dnia wyjechał na koncerty w Krakowie i Lwowie, ale natychmiast po powrocie do Warszawy zatelefonował do Szymanowskiego: "błagałem Karola, żeby zatelefonował do Neli Młynarskiej i

zapytał, czy my dwaj moglibyśmy wpaść na herbatę". ("To prawda wspomina Nela przyszli razem'.) To właśnie przy tej okazji, którą porównywał do podobnego spotkania z Lili Wertheim blisko dwadzieścia lat wcześniej, "oboje, Nela i ja, doznaliśmy coup de foudre". ("Tak, pamiętam" zgadza się Nela z uśmiechem).

Wkrótce potem Nela obecna była na koncercie, który jej ojciec i Rubinstein dawali w Łodzi z miejscową orkiestrą, a następnego rana w pociągu do Warszawy "stojąc na korytarzu rozmawialiśmy bez przerwy, wymienialiśmy też pierwsze słowa miłości" wspomina Rubinstein. Nela opowiada, że w czasie tej podróży miała "rodzaj wizji. Naprawdę się w nim zakochałam i jakimś sposobem zobaczyłam całe moje życie z nim". Umówili się na spotkanie w parku następnego rana, obok pomnika Chopina; tam wyznał jej, że chciałby ją poślubić, ale że jej młodość i różnica wieku między nimi każą mu się wahać. Nigdy dotąd nie czuł chęci do ożenku, chociaż przyznał, że raz czy dwa zastanawiał się nad małżeństwem z Angielkami. ("Opowiedział mi o nich rzekła Nela.

Jedną była jakaś tam Pamela, ale nigdy nie było to poważne'.) Zaproponował, by zaczekać, aż oboje będą pewni, że naprawdę chcą być razem, na co się zgodziła. Pomijając wielką różnicę wieku, Nela i Artur wydawali się idealnie dobraną parą z powodu swych polskich i muzycznych korzeni, obycia w świecie artystycznej bohemy, zamiłowania do dobrego jedzenia, przystosowania do podróży, a nawet zdolności językowych: Nela mówiła po polsku, rosyjsku, litewsku i francusku, w końcu nabrała też biegłości w angielskim i hiszpańskim, z niemieckim też radziła sobie całkiem dobrze.

Rubinstein wyjechał na tournee. Upływały miesiące. Oboje z Nelą oczekiwali wieści od siebie, ale żadne z nich nie chciało pierwsze napisać. "Brak wiadomości strasznie mnie niepokoił" pisze w pamiętnikach, dodaje zarazem, że "w liście mógłbym powtórzyć jej tylko to, co powiedziałem wtedy w parku'.

Ona opowiada: "Artur wyjechał i w ogóle do mnie nie pisał, spodziewając się, że ja napiszę do niego, a ja byłam rzeczywiście szczerze w nim zakochana, więc zaczęłam pisać. Przede wszystkim wszyscy naśmiewali się ze mnie: patrzcie jaka Nela głupia wierzy, że Artur traktuje ją poważnie,. Bowiem nawet wtedy w Warszawie miał jakąś kobietę, zawsze miał kogoś. I tak zaczęłam rezygnować. Osobą, która skorzystała z tego nieporozumienia była, Zofia Kochańska, nadal żywiąca skomplikowane uczucia do Artura; gdy dowiedziała się, że mężczyzna, którego wolała od własnego męża, oświadczył się małej Neli Młynarskiej, stała się zazdrosna. W tym czasie brat Neli, Bronek, wyjechał do Paryża; Kochańscy byli tam także, więc ich odwiedził. Nela opowiadała, że Bronek "uwiłbiał Zosię i Pawła". "Byli dla niego jak brat i siostra. Bardzo im ufał, ale ona była zmięta, nie wolno było jej ufać. Bronek zaś, w swej niewinnej miłości do mnie ponieważ mnie ubóstwiał powiedział: Słuchaj Zosiu, znasz Artura o wiele lepiej niż ja. Czy sądzisz, że naprawdę interesuje się Nelą poważnie? Bo ona czasem trochę płacze i jest smutna". No i, zamiast wiernie to powtórzyć, Zosia powiedziała potem Arturowi: Wiesz, Młynarscy chcą wiedzieć, czy się oświadczysz. A to było dla niego po prostu jak kubeł zimnej wody. Był już i tak bardzo zażenowany całą sprawą'.

Wtedy pojawia się ten trzeci Mieczysław Munz, urodzony w Krakowie dwudziestosiedmioletni pianista, który studiował u Busoniego i z powodzeniem debiutował w 1920 roku w Berlinie. Według Łabuńskiego, który dobrze go znał, Munz miał "wyjątkowy talent i urok osobisty. [...] Pochodził z klasy średniej, z rodziny żydowskiej (ojciec był niezbyt dobrze prosperującym prawnikiem), studiował w Krakowie i w Wiedniu i w młodym wieku znalazł swoje miejsce w wiedeńskich kręgach muzycznych. Jednak ambicje jego sięgały wyżej, zdecydował się szukać szczęścia w Stanach Zjednoczonych. Pojechał tam [w roku 1922] z bardzo skromną sumą pieniędzy. [...] Szczęście go nie opuściło w ciągu jednego sezonu wyrobił sobie nazwisko podczas tak zwanej długiej trasy. Powrót do rodzinnego miasta, Krakowa, był tryumfem, fetowano go, goszczono. Nigdy nie zapomniał, że byliśmy jego przyjaciółmi, zanim jeszcze odniósł pierwsze sukcesy w Wiedniu, i w lecie często nas odwiedzał albo zapraszał na przyjęcia do swego domu [...]. Tak się złożyło, że siostra Wandy, Nela, wpadała do nas od czasu do czasu i poznała Munza'.

Wkracza, lub raczej powtórnie wkracza, osoba czwarta. Paola Medici zjawia się w Paryżu podczas pobytu tam Artura, a gdy przyjechał do Warszawy z koncertami, po całym roku, w czasie którego nie kontaktowali się z Nelą, Paola też się tam zjawiała, jak twierdził wbrew jego woli. Na miejscu "nie śmiałem porozumiewać się z Nelą [...] nie wiedząc, czy zostaną przyjęty". Przyjął natomiast zaproszenie na przyjęcie wydawane w ambasadzie brytyjskiej przez ambasadora Maxa Mullera i jego żonę, których poznał w Rzymie. Mullerowie zaprosili także księżną Medici podobno bez wiedzy Rubinsteina, ponieważ on mieszkał u Ordyńskiego, a ona w hotelu. Zatelefonowała jednak i poprosiła, by towarzyszył jej na przyjęciu, na co on szarmancko się zgodził. Rubinstein pisze: "Gdy oboje [z Paolą] weszliśmy do wielkiego salonu, pierwszymi ludźmi, jakich zobaczyłem, był Emil Młynarski i jego córka. Serce we mnie zamarło [...] Emil Młynarski serdecznie uściśnął mi dłoń, ale Nela odwróciła się plecami. Był to jeden z rzadkich momentów w moim życiu, kiedy czułem się żałośnie nieszczęśliwy [...] Przez resztę wieczoru nie zwracałem na [Paolę] najmniejszej uwagi, za to zmusiłem Nelę, żeby poszła ze mną do kąta, gdzie mógłbym z nią pomówić. Spojrzała na mnie ze świętym oburzeniem [...] ale zgodziła się mnie przyjąć" następnego dnia u siebie w domu.

Nela twierdzi, że to jej brat, a nie ojciec, był z nią na przyjęciu, ale zgadza się z resztą relacji Artura dotyczącej tego wieczoru i spotkania następnego dnia.

Opowiedział jej historię swego romansu z Paolą i "zaczęliśmy wymieniać nasze wątpliwości i rozczarowania, nasze oburzenie z powodu mieszania się innych i wielkie cierpienie, jakie nam to przyniosło" pisze Nela. Potem powiedziała mu, że zignorowałyby wszystkie plotki, które o nim rozgłaszano, "gdybyś napisał choćby jedno słowo. Prosiłeś, żebym na ciebie czekała, ale czy zdajesz sobie sprawę, co to znaczy dla młodej dziewczyny czekać na kogoś o twojej reputacji, kto przez tak długi czas nie zadaje sobie trudu, żeby upewnić mnie, że mówił szczerze i że jest naprawdę tym mężczyzną, którego zaczęłam kochać?". Nela zgadza się z treścią tego cytatu z pamiętników męża i dodaje: "O to właśnie chodziło. Spodziewał się, że to ja będę pisać długie listy, ale ja nie zostałam w ten sposób wychowana. Byłam zbyt dumna".

Tego dnia nastąpiła odwilż w ich stosunkach, ale Artur bardzo się przeraził, gdy Nela opowiedziała mu o Munzu, który poprosił ją o rękę: "Jest we mnie strasznie zakochany. Przysłał mi kwiaty i listy. [...] Powiedziałam mu, że cię kocham, ale przyznałam, że nie wierzę, żebyś chciał się ze mną ożenić" Artur próbował przekonać Nelę, że to nie jest tak.

Wieczorny koncert okazał się "kłęską". Paola "pogodna, siedziała obok Miillerów, Nela natomiast siedziała z jakimiś swoimi przyjaciółkami i widziałem, że rozmawiała z nimi szeptem, nie zwracając wielkiej uwagi na koncert". (Nela zaprzecza później, że jakoby nie uważała). Następnego dnia Artur wyjawiał jej swoje plany: "Miałem zamiar jechać w następnym roku do Południowej Ameryki i zebrać dość pieniędzy, aby przyszłej żonie zapewnić wygodne życie, ponieważ [...] wciąż jeszcze byłem rozrzutny i żyłem luksusowo z honorarium za ostatni dany koncert, tak że moje konto w banku zawsze niemal było czyste. [...] Użyłem wszystkich czułych słów, jakie tylko znałem, żeby powiedzieć jej, jak bardzo kocham, i w końcu zgodziła się na mnie zaczekać'. Potem wyjechał w podróż do Rumunii, Grecji i Egiptu z Paolą Medici! (Nela wspomina, że po II wojnie światowej, "gdy Artur grał w Rzymie, posyłał samochód, żeby przywoził Paolę na koncerty. Był to wielki gest: lubił siebie w roli don Juana. Robił to bardziej dla siebie niż dla niej by podtrzymać swą wizję własnej osoby. Skończyła jako sprzedawczyni w sklepie, a gdy ją widział po raz ostatni, miała tylko jeden ząb. To była moja zemsta" dodaje Nela z humorem.) Twierdzenie Artura, że Nela zgodziła się czekać na niego, ona sama tak później komentowała: "Zgodziłam się, to prawda, ale byłam głęboko poruszona jego wizytą. Napisałam do Munza, że nie jestem jeszcze gotowa, że widziałam się z Rubinsteinem i że wszystko mi wyznał, i że w żadnym wypadku nie jest to jeszcze skończone. Więc [Munz] natychmiast przerwał swoje tournée [po Stanach Zjednoczonych] i przyjechał [do Warszawy] jakiś tydzień później.

A potem znowu nic od Artura! Myślałam: teraz! Może teraz! Ale nie, nic! Nie wiem, na co liczył: pojechał do Buenos Aires, żeby zarobić pieniądze nagle wpada na pomysł, że musi zarobić pieniądze, zupełnie jakbym była jakąś milionerką, potrzebującą pieniędzy. Nie potrzebowałam niczego, byłam bardzo nie zepsuta". I znowu nie napisała do niego, ponieważ on nie pisał do niej, a on nie pisał do niej, ponieważ ona nie napisała do niego.

Jeśli jednak prawdziwe są twierdzenia Odoardo Marchesiniego i Luli Oswald, Rubinstein mógł mieć jeszcze jeden, znacznie bardziej naglący powód wyjazdu w 1928 roku do Ameryki Południowej: aby wspólnie z Paolą Medici która być może towarzyszyła mu w podróży przekazać ich małą córeczkę Marchesinim. Historia ta jest w pełni wiarygodna. Jeśli rzeczywiście chciał poślubić Nelę i wiedział, że ona ma innego poważnego kandydata do ręki, młodszego od niego, dlaczego nie ożenił się z nią natychmiast? Chociaż pod koniec lat dwudziestych nie był człowiekiem bardzo bogatym, jego sytuacja finansowa była co najmniej przyzwoita, i jeszcze jedno tournée do Ameryki Południowej, jakkolwiek lukratywne, nie rozwiązałyby długofalowych kłopotów finansowych, gdyby je posiadał. Potrzeba pozbycia się

dziecka tłumaczyłaby jego według Neli "nagłą" decyzję wyjazdu do Ameryki Południowej, zanim ożeni się z panną Młynarską.

Niezależnie od tego, jak było naprawdę, dwa wielkie ciosy dotknęły Rubinsteina w 1928 roku w Ameryce Południowej. Siedząc w kawiarni w Pernambuco w Brazylii przeczytał w gazecie, że 6 maja w Filharmonii Warszawskiej zmarł na atak serca czterdziestosiedmioletni Juliusz Wertheim dyrygując Preludium do Śpiewaków norymberskich Wagnera; jego matka, Aleksandra, słuchała koncertu przez radio. Skomplikowany romans Rubinsteina z Lili Wertheim, po którym nastąpiła dziesięcioletnia nieobecność artysty w Polsce, położył kres przyjaźni z Juliuszem, chociaż spotkali się raz, krótko, po recitalu Rubinsteina w Warszawie. Wertheim został asystentem dyrygenta w Filharmonii Warszawskiej w sezonie 1915/16, a potem często dyrygował tam gościnnie. Od 1919 do 1921 roku był profesorem instrumentacji, dyrygentury i czytania partytur w Państwowym Konserwatorium w Warszawie, uczył też gry w Szkole Muzycznej im. Karłowicza. Zmarł jednak, nie osiągnąwszy pozycji znaczącego kompozytora, w zawierusze II wojny światowej zniknęło fizycznie większość tego, co pozostało po nim, a także zginęło wielu ludzi, którym na jego pracy zależało.

Następny szok przyszedł w Buenos Aires. Pewnego wieczoru, kiedy nie grał, udał się na koncert dyrygowany przez Fitelberga, swego starego przyjaciela i wroga. Za kulisami Fitelberg "uśmiechnął się do mnie wspominając Rubinstein i powiedział: Mam dla ciebie wiadomość, Arturze: Nela Młynarska wyszła w Warszawie za Mieczysława Munza. Myślałam, że to cię zainteresuje..., [...] Na chwilę zamarłem z wrażenia, ale nie zdziwiła mnie ta wiadomość.

Od miesięcy stale brałem pod uwagę tę możliwość. A teraz naprawdę coś się w mnie skończyło. [...] Po prostu przestałem się czymkolwiek przejmować.

[...] Postanowiłem najbliższym statkiem wrócić do Paryża'. Jeśli jednak historia Oswald-Marchesini jest prawdziwa, deklaracja ta brzmi szczególnie nieszczerze, w najlepszym razie trochę fałszywie, ponieważ jak sam przyznaje podczas pobytu w Buenos Aires odnowił starą znajomość z żoną bogatego plantatora kobietą, z którą romansował osiem lat wcześniej. (Jeśli nawet Paola Medici towarzyszyła mu w podróży do Brazylii, z pewnością nie była z nim w Argentynie). Nie, rola porzuconego Werthera nie była stworzona dla Rubinsteina.

Powróciwszy do Europy, kilkakrotnie odwiedził Deauville, przegrał ponad pół miliona franków, które to pieniądze uznał za "prezent ślubny dla Neli". Ona jednak przestrzegła, że opowieść tę trzeba traktować "z przymrużeniem oka. Zawsze miał skłonność do przesady w takich sprawach. Historia brzmi dramatycznie ten nagły wyjazd [z Argentyny], przyjazd tutaj [do Paryża], utrata wszystkich pieniędzy a równocześnie znakomicie się bawił! Nie chcę kwestionować jego uczuć: odczuwał to, o czym mówił, był zły, był wściekły, ale nigdy nie zagłębiał się w przyczyny tego stanu że dziewczyna taka jak ja potrzebowała odrobinę więcej niż zwracania głowy w salonie. Byłam bardzo młoda i niedoświadczona, a on posiadał wszelkie możliwe doświadczenie. I spotkałam tego chłopca [Munza], naprawdę bardzo kochanego, dobrego, i do szaleństwa zakochanego naprawdę stracił dla mnie głowę'.

Nela opisuje Munza jako bardzo dobrego pianistę, lecz nie tak śmiałego jak Rubinstein; pomimo sukcesów w Stanach Zjednoczonych coraz bardziej zaczął koncentrować się na pracy pedagogicznej niż na rozwoju własnej kariery.

"Miał złote serce był o wiele miłszy niż Artur" mówiła i podkreślała, że różnica wieku między nią i Munzem (był starszy o osiem lat) była bardziej "normalna" niż dwadzieścia jeden i pół roku dzielące ją i Rubinsteina. "Byłam wtedy taka naiwna. Mój Boże, myślałam, nikt nigdy nie będzie mnie już tak kochał.

Nie mogłam odrzucić takiej miłości. Lubiłam go. To nie było to co z Arturem w wypadku Artura moje uczucie było szczególnie mocne ale miłość Munza porwała mnie. To było zaraźliwe". Łabuński opowiadał o "widowiskowych zalotach, kwiatkach posyłanych telegraficznie z Nowego Jorku, San Francisco i Jokohamy [...] Wielu z bliźszych i dalszych krewnych [Młynarskich] miało zastrzeżenia do ślubu Neli z Żydem. Dla najbliższej rodziny fakt ten był bez znaczenia: muzycy w ogóle nie mają takich absurdalnych pomysłów, a szczególnie w rodzinie Młynarskich, która żydowskiego chłopca [Kochańskiego] wychowywała jak członka rodziny'. Aby jednak para mogła wziąć ślub, jedno z nich musiało się nawrócić, i zrobił to właśnie Munz. "Przykro mi o tym mówić wspomina Nela ale musiał się ochrzcić, ponieważ w tamtych czasach ślub kościelny i cywilny stanowiły całość nie można ich było oddzielić". Żadne z nich nie było religijne, więc cała sprawa nie przedstawiała problemu. Pobrał się w sierpniu 1928 roku, wkrótce po dwudziestych urodzinach Neli; Halina Rodzińska wspomina, że Miecio zawiózł narzeczoną do kościoła swym wielkim, błyszczącym czerwonym cadillakiem, ale Nela mówi: "To śmieszne, jak niektóre rzeczy zupełnie wylatują z głowy: nie pamiętam swojego ślubu.

A gdzie potem pojechaliśmy? Z powrotem do opery, gdzie mieszkaliśmy? Musiał być jakiś obiad czy coś podobnego nic wystawnego. I wcale nie brałam ślubu w białej sukni. Teraz żałuję, bo to bardzo ładne". Młoda para przeniosła się do Cincinnatti, gdzie Munz przyjął posadę nauczyciela w konserwatorium.

Nela jednak wkrótce zaczęła czuć się tak, jakby oboje z Miecciem żyli razem na jakiejś bezludnej wyspie: przywykła do bogatego życia kulturalnego Warszawy, podczas gdy niemuzyczne zainteresowania jej męża ograniczały się do gry w brydża. Łabuński twierdzi, że "z pozoru Nela i Mietek byli szczęśliwym małżeństwem. Ale nie wszystko między nimi układało się wtedy dobrze, a z upływem lat było coraz gorzej".

Ponieważ zaręczyny w żaden sposób nie zakłóciły erotycznego życia Rubinsteina, nic więc dziwnego, że utrata Neli Młynarskiej nie wpłynęła na jego libido.

W pamiętnikach wspomina romans z "ładną i czarującą młodą damą" z Chile i inny, z "bardzo piękną Polką"; obie zabrał do Hiszpanii osobno. Pośród romansów i przygód jednej nocy w latach 1928-32, o których nie wspomina, znajduje się miłośna historia z Juliettą Achard, piękną młodą żoną znanego dramaturga Marcela Acharda. Rubinstein poznał tę parę w 1929 roku po premierze sztuki Acharda *Jenn de la lime*, gdy pisarz liczył lat trzydzieści, a romans z Juliette prawdopodobnie zaczął się wkrótce potem. Rubinstein opowiadał przyjaciółom, że Marcel miał przygody z

wieloma kobietami, niewykluczone więc, że pisarz wiedział i akceptował romans Juliette z ulubionym pianistą Paryża.

Jesienią 1931 roku Rubinstein przybył do Warszawy na koncert; zatrzymał się jak zwykle u Ordyńskiego, który wydał przyjęcie na cześć gościa. Obecna tam Halina Lilpop napisała czterdzieści pięć lat później: Poszłam [...] w towarzystwie moich sąsiadów i przyjaciół Rubinsteina, Meyerów. [...] Gdy wszedł Rubinstein, zaczęto uciszać się z szacunkiem, ludzie rozstępowali się jak Morze Czerwone, potem oklaski. [...] Po chwili podszedł do miejsca, gdzie stałam z Meyerami, i spotkaliśmy się po raz pierwszy. (...) Zanim wieczór się skończył, zaprosił mnie na obiad i dancing następnego wieczoru do Oazy, warszawskiego nocnego klubu, razem z aktorką Marysią Modzelewską i naszym gospodarzem, Ordyńskim. [...] Bawiliśmy się świetnie. Każdy, kto kiedykolwiek poznał Rubinsteina w roli gospodarza, musi przyznać, że potrafił wybrać znakomite menu i do niego najlepsze wina. Po obiedzie Artur poprosił mnie do tańca. Na parkiecie, gdy nasze stopy ślizgały się w rytm fox-trota, oświadczył, że ma "dość kawalerskiego życia".

A więc? spytałam.

A więc szukam żony, polskiej dziewczyny. Francuzki, Hiszpanki, Włoszki wszystkie są płochy. Chcę jednego serca, wiernego, lojalnego, polskiego serca.

Przymglona, niewyraźna, przechowana gdzieś w zakamarkach mojej pamięci, powróciła do mnie pewna rozmowa.

Znam piękną dziewczynę. Była kiedyś w panu bardzo zakochana.

Czyżbym ją przegapił? Kto to? Nela Młynarska.

Ach. Ale ona wyszła za Muenza i mieszka w Ameryce.

Błąd zaatakowałam znowu. Rozwodzi się z Muenzem. [...]

Radość Artura odbiła się w elektryzującym i zniewalającym uśmiechu.

(Chociaż Munzowie już się rozstali, nie wszczęto jeszcze procedury rozwodowej.) Podczas tego samego pobytu w Warszawie, pod koniec października lub listopada 1931 roku, Artur spotkał Nelę na koncercie w filharmonii, gdzie słyszał po raz pierwszy wiolonczelistę Gregora Piatigorskiego ("najlepszy [...] po Casalsie" powiedział Rubinstein). Po koncercie Artur i Nela poszli do Adrii, gdzie spotkali Halinę Lilpop i Ordyńskiego. Rubinstein wspomina, że gdy tańczył z Nela, "spytała pół żartem, pół serio: Cóż, czy teraz ożeniłbyś się ze mną? Oczywiście, powinnaś o tym wiedzieć -odparłem tym samym tonem.

Od tej chwili [...] zaczęliśmy poważnie flirtować. Zawiozłem ją do domu. [...] Zanim pożegnała się ze mną pocałowaliśmy się po raz pierwszy. Wróciwszy do Paryża po jesiennym tournée, Artur otrzymał od Neli kartkę. Była w Zakopanem i zapraszała, by przyłączył się do niej i jej siostry Aliny na sylwestra.

Odbył długą podróż po to tylko, żeby rankiem po przyjeździe stwierdzić, że Nela planowała na ten dzień (31 grudnia) wycieczkę narciarską z przyjaciółmi.

Tak więc zaczęły się wakacje pełne kłótni, dąsów i wzajemnych oskarżeń. Rubinstein opowiada, jak zamówił butelkę drogiego szampana w czasie ich pierwszego wspólnego obiadu, a Nela nie chciała go pić. Gdy była na nartach, spędzał czas z "przystojną damą o pięknych ciemnych włosach", wielbicieleką pianisty,

przypadkiem zajmującą sąsiedni pokój w jego pensjonacie; ciemnowłosa dama wpatrywała się w niego przez cały sylwestrowy wieczór, czym Nela poczuła się dotknięta. Próbował nauczyć się jeździć na nartach i Nela śmiała się z niego; postanowił dowieść swych umiejętności zjeżdżając ze stromej góry, i omal się nie zabił przy tej próbie. ("Byłem już na dole, lecz wskutek zawrotnej szybkości nie zdołałem zahamować i całym ciałem wyleciałem w powietrze, głową i połową tułowia zarywając się w śnieg, tylko nogi wystawały mi na zewnątrz. [...] Gdy wynurzyłem twarz, cała była pokryta krwią [...] po prostu uderzenie zadrapało mi lekko skórę. [...] wszyscy troskliwie się mną zaopiekowali'.

Według Neli, w wersji Artura jest wiele nieuczciwości. "Oczywiście, gdy patrzę na to teraz z jego punktu widzenia, może to wyglądało inaczej. Faktem jest, że przyjechał tam, żeby być ze mną, ale ja miałam już własne zobowiązania. Mój ukochany brat, Feliks, miał gruźlicę i musiał być w Zakopanem [...] Wspaniały doktor Sokołowski zdołał uratować mu życie [aczkolwiek tylko na jakiś czas]. Był to bardzo wzięty lekarz, dyrektor wielkiego sanatorium i jeszcze przed przyjazdem Artura umówił się ze mną na narty; musiałam dotrzymać słowa. Arturowi nie mogło się to pomieścić w głowie: uważał, że nic nie może być ważniejsze od niego! Więc gdy powiedziałam mu, że idę z doktorem był tym absolutnie oburzony. Próbował się zemścić sądząc, że natychmiast postarał się przespać z jakąś kobietą, mieszkającą w tym samym pensjonacie.

Mówi, że z nią flirtował, a flirt chyba oznacza zdecydowanie coś więcej; i muszę przyznać, że po tym wszystkim, co się zdarzyło wcześniej, czułam, że nie mogę mu do końca zaufać. [Jego wersja] zakopiańskiej historii była trochę pokrętna, najwyraźniej próbował się na mnie odegrać za tę narciarską wycieczkę.

Zaprzagnął natychmiast, w jeden dzień, nauczyć się jeździć na nartach i niemal, skrzył sobie kark. Nigdy w życiu nie byłam bardziej przestraszona: widziałam, jak pędzi na dół z głową wycelowaną prosto w śnieżną zaspę. Ach, ależ to był charakter. Miłość spletała się z mściwością. Był niebywale podejrzliwy o wszystko. Prawie nigdy nie brał rzeczy takimi, jakimi były, zawsze szukał ukrytych motywów. Okropnie mnie to męczyło! Ja taka nie byłam byłam znacznie bardziej prostolinijna. Było mi bardzo trudno. Czasem, w późniejszym okresie życia, dochodziły dodatkowe komplikacje.

Bardzo trudno było nam nawiązać do przeszłości wspomina dalej Nela Rubinstein, mając na myśli trzyletni okres oziębienia stosunków z Arturem.

Czasem byłam ostra, zawsze dumna. To nie było proste, poza tym nadal byłam mężatką. Ale później rozmawialiśmy o rozwodzie. Ojciec Munza, miły stary prawnik, zafatwił wszystko bezboleśnie [...] Żeby otrzymać rozwód, musiałam zmienić religię, ponieważ katolicy nie mogli się rozwodzić. Zdaje się, że jestem luteranką co, swoją drogą, bardzo mi się podoba. Nie jest to jednak chlubna karta w moim życiu, ponieważ zrobiłam to wyłącznie, aby dostać rozwód. [...]. Munz nigdy naprawdę nie wiedział, dlaczego go opuściłam, ale napisał do mnie wspaniały list, dziękując mi za najcudowniejsze lata swego życia'. Rubinstein pisze, że Munz "zachował się w sposób niezwykle szlachetny" " mimo że tracąc ją, czuł się bardzo nieszczęśliwy, zrobił

wszystko, co tylko mógł, aby zwrócić jej wolność". Prawie pięćdziesiąt lat później wyraził przekonanie, że Nela opuściła męża z powodu krachu finansowego, który dotknął go w czasie wielkiego kryzysu w roku 1929. Munz jednak nie zachowałby się wobec żony tak szlachetnie, gdyby to było prawdą, Rubinstein zaś byłby nadzwyczajnym głupcem, żeniąc się z kobietą, którą posądzał o takie motywy.

Z początkiem 1932 roku Nela udała się do Drezna na studia u tancerki i choreografki z Hamburga, Mary Wigman, pionierki nowoczesnego tańca w Europie, Artur natomiast wyruszył na tournée do Turcji, Grecji i Egiptu.

W Kairze, tuż przed koncertem, otrzymał telegram od Neli. Jak twierdzi w Moim długim życiu, telegram ów donosił: "Jestem chora w szpitalu [podawała adres i nazwę], proszę, przyslij szybko trochę pieniędzy. Nela". Odbył swój występ, następnie nadał telegraficznie pieniądze i wyjechał do Drezna. Annabelli Whitestone powiedział, że telegram zaczynał się od słów: "Zaraziłeś mnie".

Whitestone twierdzi, że "czuł się okropnie winny i odpowiedzialny. Sądził, że to zapewne jakaś okropna choroba weneryczna i chciał popełnić samobójstwo.

Myślał: Moja bogini, ta młoda dziewczyna co ja jej zrobiłem? Więc pojechał do dreźnieńskiego szpitala, aby tam dowiedzieć się, że Nela jest już w domu.

Znalazł ją w dobrym zdrowiu. Powiedziała: Bałam się z powodu pewnych okropnych symptomów, które okazały się bez znaczenia'. W pamiętnikach Rubinstein kończy tę opowieść tak: "Uczciliśmy te dobre wiadomości gorącym uściskiem i od razu zaczęliśmy robić plany na wieczór", ale pani Whitestone twierdzi, że do końca życia miał Neli za złe ten incydent. "Powiedział, że żadna kobieta, która mnie kochała, nigdy nie wysłałaby mi takiego telegramu. Jak mogła tak mnie oskarżać i sprawić, żebym poczuł się tak winny? Do końca kłócili się i krzyczeli na siebie z tego powodu. Ona mówiła: Co miałam według ciebie zrobić? Myślałam, że to właśnie było to".

Oskarżenia powracają. Artur wspomina, że kiedyś na przedstawieniu Parsifala, podczas ich pobytu w Dreźnie, musieli wyjść w trakcie drugiego aktu, ponieważ "muzyka i śpiew tłustych niemieckich dziewcząt-kwiatów, usiłujących uwieść biednego Parsifala, pobudziły nas do śmiechu'. Tymczasem Nela powiedziała z oburzeniem: "gdy byłam młoda, sześć razy oglądałam Parsifala na stojąco, ale gdy poszłam z nim, tak się niecierpliwił, że musieliśmy wyjść po dwóch godzinach". Artur wspomina, że "pani Młynarska chłodno uściśniła mu rękę', gdy wraz z Nelą oświadczyli jej rodzicom, że mają zamiar się pobrać.

Nela twierdzi, że to "nie był zimny uścisk dłoni. Moja matka była nieśmiała tu ten wilkołak, ten don Juan nagle z jej ukochaną małą córeczką [...] I proszę nie zapominać, że to było po tym, co robił w Warszawie mama była świadoma wszystkich jego wyczynów. W rzeczywistości zawołała: Tego tylko nam brakowało! na wieść o moim zamiarze poślubienia Artura. Ale ojciec nigdy nie był przeciwny, Artura szanował, podziwiał ogromnie jego talent i wiedział, że nie byłam już małą dziewczynką, że potrzebowałam czegoś więcej, i wszystko było w porządku. Nie miał żadnych obaw'. Później, podczas podróży do Pragi, gdy pociąg zatrzymał się w Pilźnie, Artur pożerał łączywie kiełbaski kupione na peronie, gdy nagle zobaczył w

oknie wagonu "twarz Neli, pełną surowej dezaprobaty. Szybko więc rzuciłem z powrotem na ladę kiosku trzecią parę, jak chłopiec przyłapany na drobnej psocie. Złowieszczy omen dla mego małżeństwa!" Nela opowiada, "To niesprawiedliwe. Jadł, co chciał; może pogroziłam mu palcem i uśmiechnęłam się, ale z sympatią, nie na serio'.

Od połowy kwietnia aż do 5 maja 1932 roku Nela towarzyszyła Arturowi w tournée do Rzymu, Palermo i nawet do Tunisu; potem musiała wyjechać, ale umówili się na spotkanie w Hiszpanii, gdzie miał serię koncertów jeszcze w tym samym miesiącu. Kiedy zjawiła się w Barcelonie, czekał na nią z kwiatami, ale ona oświadczyła mu natychmiast, że okropnie boli ją ząb i co najstraszniejsze pokazała mu nawet ten chory ząb. "Artur nigdy tego nie zapomniał wspomina Whitestone. Wracał do tego ciągle jak mieli romantyczne spotkanie w Barcelonie, a ona myślała tylko o tym, żeby znaleźć dentystę'. Potem, kiedy zbliżali się do miasta wynajętym samochodem z szoferem, chciał pokazać jej świt nad Grenadą, "ale zasnęła była zbyt zmęczona. Klócili się z powodu takich właśnie głupstw. Zanim jeszcze się pobrali, mieli niewiarygodny talent do trafiania w swoje najczulsze miejsca'. Nela jednak musiała skorygować tę historię, "ponieważ tak strasznie mnie to złości. [...] Zaczęłam leczyć kanał zębowy jeszcze w Warszawie i powiedziano mi: W Barcelonie musisz iść do dentysty, który to skończy. Cóż, powiedział, że przywitał mnie z różami i prezentami w ramionach, a ja przyjechałam i nawet go nie pocałowałam, zapytałam tylko: gdzie tu jest dentysta? czy coś podobnego [...] Ależ oczywiście, padłam mu w objęcia i pocałowałam go. Prawdopodobnie jednak sam mnie zapytał o ząb, bo wiedział, że był w okropnym stanie. Może też powiedział, że pewnie mnie boli ale to nie miało znaczenia. Jego wersja zraniła mnie, ponieważ wiem, że tak nie było. Byłam taka szczęśliwa! A on tak wszystko przekręcił, żeby wyglądało, że jestem zajęta wyłącznie sobą, ignoruję jego poetyczne kwiaty. Niczego nie zignorowałam; Wszystko widziałam i wszystko doceniałam". Pomimo niefortunnego początku pierwsza wizyta Neli w Hiszpanii była udana, ponad pół wieku później napisała: "Tego dnia, gdy spotkałam Artura, nauczyłam się od niego kochać Hiszpanię a to dzięki entuzjazmowi, z jakim opowiadał mi o jej pięknie, różnorodności krajobrazów, serdeczności ludzi, o hiszpańskiej publiczności, która okazywała mu prawdziwą miłość. [...] Podczas koncertów mogłam zobaczyć na własne oczy niezwykle elektryczny prąd wytwarzający się między Arturem i publicznością, entuzjazm towarzyszący mu aż na ulicy'. W związku z tą podróżą pamięta także, że Artur "był cudownym przewodnikiem, pokazywał zawsze to wszystko, co sam widział i lubił".

Z Hiszpanii Nela pojechała do Wilna, aby otrzymać papiery rozwodowe.

Zrezygnowała ze studiów u Mary Wigman, częściowo z powodu swego planowanego małżeństwa, częściowo z powodu pogarszającej się sytuacji politycznej w Niemczech. Z Wilna udała się przez Warszawę do Paryża, gdzie mieli się pobrać z Arturem. On natomiast tymczasem zatrzymał się na krótko w Paryżu, skąd pojechał do Londynu, by nagrać kilka płyt. Po powrocie do Paryża, jeszcze przed przybyciem Neli, spotkał się z Jacqueline de Rothschild córką barona Edouarda i baronowej Germaine de Rothschild.

Pewnego dnia Artur, który był bliskim przyjacielem mojej matki, jeszcze gdy byłam bardzo młoda, odwiedził mnie w studio. Nigdy nie uważałam go za kogoś więcej niż tylko jednego z przyjaciół matki. Od czasu do czasu rozmawiał ze mną, ale był bardzo zajęty sobą [...] Gawędząc piliśmy herbatę. Zwierzyłam mu się z kłopotów w [pierwszym] małżeństwie.

Czy jest jeszcze ktoś? zapytał Rubinstein.

Tak, rzeczywiście kocham kogoś innego, ale to szaleństwo. Nie odzywał się. Ja mówiłam dalej: Tak się składa, że to jest muzyk, ale wiele starszy ode mnie... Ciszę. Sądzę, że go znasz.

Ożywił się; wyraz jego twarzy wskazywał pewne zainteresowanie. Zmieniając temat, opowiadał o swoich koncertach, sukcesach i chwale.

Powróciłam do poprzedniego wątku.

Znasz go powtórzyłam. Może zgadłeś, kto to taki? Nie, nie zgadłem odparł i wstał, jakby zbierając się do wyjścia.

Jestem pewna, że wiesz powtarzałam uparcie, odprowadzając go do drzwi.

Nie, naprawdę. Odwrócił się, spojrzał na mnie, a jego wypukłe oczy zdawały się mówić: "Powiedz mi". Nie powtórzył z lekkim wahaniem.

W końcu powiedziałam: Alfred Cortot.

Skurczył się, jakby dostał w twarz. Pożegnał się uprzejmie. Wkrótce potem dowiedziałam się o jego ślubie z młodą Polką, Nela [...] Możliwość traktowania go inaczej niż jako jednego z przyjaciół mamy nigdy nie powstała mi w głowie. Podobnie możliwość, że ktoś mógłby nie być w nim zakochany, nigdy nie powstała w jego głowie. Cóż za nieporozumienie! Artur i Nela spotkali się ponownie w Paryżu; ulokował ją w hotelu Scribe, ale przeważnie przebywali razem przy rue Ravignan, gdzie została przedstawiona wielu jego przyjaciołom. (Prawie trzydzieści lat później Artur i Nela odwiedzili ten dom z dwójką młodszych dzieci i Josephem Roddym, pisarzem pracującym nad historią życia pianisty dla magazynu "Life". Roddy wspominał później w liście do Rubinsteina: "Do drzwi przymocowana była stara, znajoma kołatka, pani Rubinstein była wprost zachwycona, że zastała ją tam po tylu latach. Powiedziała dzieciom, że podarowała Ci ją, zanim się pobraliście, ponieważ ciągle jacyś żartownisie z Montmartre'u nachodzili was bez pukania.

To ci wszyscy stroiciele, moi drodzy przekonywałeś syna i córkę'. Razem z listem Roddy przesłał Rubinsteinowi ową kołatkę, którą zdołał odkupić od właściciela domu. Rubinstein był bardzo uradowany. "Uważałem, że to uczynek godny prawdziwego gentlemana oraz człowieka o wielkim poczuciu humoru napisał. "Zatrzymam tę kołatkę jako relikwii najlepszego okresu w moim życiu".) Odwiedzali ich między innymi Achardowie i Kochańscy. Nela wspomina: "Paweł kochał Artura tak bardzo, że powiedział mi: Obiecuj mi, że go nie skrzywdzisz. I nie skrzywdziłam go. Potraktowałam to jak świętą przysięgę'.

Artur i Nela odkryli, że zgodnie z francuskim prawem otrzymanie zezwolenia na ślub wymagało dłuższego pobytu, niż planowali. Postanowili więc pojechać do Anglii, tam bowiem wystarczał pobyt dwutygodniowy. W Londynie pisze Rubinstein "Moi przyjaciele przyjęli Nelę z ogromną serdecznością i zyczliwością w prawdziwie

angielski sposób". Lady Cholmondeley zapragnęła wydać przyjęcie weselne, a Lesley Jowitt, była kochanka Artura, "pomagała Neli we wszystkim, zupełnie jak matka". Podarowała Arturowi stary złoty łańcuszek do zegarka. Christabel McLaren ofiarowała mu autograf listu Chopina, Sylvia Sparrow zaś która poślubiła niejakiego pana Cauntera sprawiła im prezent w postaci "dwóch wieczorów" muzyki w ich domu [...] muzyki kameralnej, którą lubiliśmy najbardziej". Wzięli w nich udział Jacques Thibaud, Lionel Tertis, Felix Salmond i, oczywiście, pani domu oraz pan młody.

W tygodniu poprzedzającym ślub Rubinstein nagrał Berceuse i dwa Mazurki (op. 63 nr 1 i op. 33 nr 2) Chopina dla HMV; wszystkie trzy płyty zostały autoryzowane i wydane.

Ślub odbył się 27 lipca 1932 roku, trzy dni przed dwudziestymi czwartymi urodzinami Neli; Artur miał lat czterdzieści pięć i pół bez jednego dnia. W pamiętnikach opisuje, jak wyprawili się wczesnym rankiem po obrączki do Aspreya. Potem ubrał się w "elegancki żakiet [...] cylinder oraz białe rękawiczki i zabrałem Bronisława [który przyjechał z Polski, by być drużbą na ich weselu] na lunch do restauracji Quaglino, znajdującej się zaledwie o trzy domy od mego mieszkania [Rubinstein mieszkał wtedy w Georgian House przy Bury Street]. Obaj byliśmy strasznie zdenerwowani ja nagle wpadłem w popłoch na myśl o utracie wolności. Poszedł jednak z Bronisławem do urzędu na spotkanie z Nela, która trochę się spóźniła: "Byłam tak zdenerwowana, że zapomniałam pójść do fryzjera i musiałam sama ułożyć fryzurę, przypiekając włosy żelazkami'powiedziała. "Artur i Nela, jego dwudziestotrzyletnia narzeczona, pobrali się w środę w Urzędzie Stanu Cywilnego, potem u lady Cholmondeley odbyło się wspaniałe przyjęcie napisała Ruth Draper do przyjaciółki. Często się wcześniej z nimi widywałam, pomagałam w zakupach i pakowaniu, byłam bardzo pomocna! Ona jest urocza, delikatna i podobna do kwiatka, bardzo młoda (choć już rozwiedziona) i kochana [...] On jest bardzo poważny i naprawdę wygląda na to, że pragnie małżeństwa i dzieci. Tak się cieszyłam, że mogłam tam być w ceremonii uczestniczyli tylko [polski] ambasador, brat dziewczyny, dwoje innych przyjaciół [w tym Lesley Jowitt] i ja. Było bardzo miło tak prosto i zwyczajnie [...] Przez dwa poprzednie kolejne wieczory mieliśmy cudowną muzykę w studio starej przyjaciółki przypominało mi to czasy na Edith Grove". Po ceremonii nowożeńcy pojechali do Lesley "na mały odpoczynek i na kieliszek szampana" wspomina Rubinstein, a potem na przyjęcie do lady Cholmondeley, gdzie obecni byli "wszyscy możliwi ambasadorowie z żonami, wielu członków brytyjskiego rządu, [...] sławni muzycy, pisarze, aktorzy i malarze". Niestety, nie było Zosi i Pawła Kochańskich.

Rubinstein sądził, że "odpowiedzialna za to jest Zosia. Prawdopodobnie miał to być spóźniony rewanż za to, że niegdyś ja odmówiłam pójścia na jej ślub, ale nie jej mi brakowało, brakowało mi tylko jego'.

Rubinstein wydał potem obiad u Quaglino, "gdzie rzeczywiście byłem pijany po raz pierwszy i ostatni w życiu". (Nela twierdzi, że Artur był pijany już przed obiadem, ponieważ razem z jej bratem popijali szampana od wielu godzin.) Postanowił jednak nie wspominać w pamiętnikach, że opuścił obiad, aby spotkać się z jedną ze swych

eks-przyjaciółek wspomina Nela. Nie wybaczyłam mu tego do dziś. Poszedł ją pocieszyć, ponieważ rozpaczała z powodu ślubu Artura. Zawsze chciał być strasznie elegancki wobec swoich eks. Uważał to za ważniejsze niż być ze mną i zostawił mnie w środku Londynu w dniu naszego ślubu właśnie tak!". Kobieta tą była Irena, lady Ravensdale, trzydziestosześcioletnia córka lorda Curzona, którą Rubinstein spotkał po raz pierwszy podczas I wojny i z którą miał później romans. (Nicholas Mosley, pisarz i biograf, który odziedziczył tytuł lorda Ravensdale poprzez swoją ciotkę, Irenę, napisał do mnie 27 lutego 1995 roku, że chociaż nie zna żadnych pisemnych dowodów intymnego związku pomiędzy Rubinsteinem i lady Ravensdale, wie jednak, że byli bliskimi przyjaciółmi, i przypuszcza, że również kochankami.

Opisał swą ciotkę jako osobę o gorącym sercu, wspaniałomyślną dla każdego, kogo kochała.) "Pamiętam ją bardzo dobrze kontynuuje Nela była duża, przystojna, ale tak jakby trochę męska". Rubinstein nie powiedział o tym żonie, ale innym wyznał w końcu, że tamtego popołudnia "spał ze swą eks-dziewczyną, a zrobił to, by sobie samemu udowodnić, że nie wpadł w pułapkę małżeństwa" powiedziała Ewa Rubinstein.

"Artur nigdy nie był taki miły wspomina Ruth Draper w liście napisanym dwa dni po ślubie Rubinsteinów. Wydobyło to cały jego czar i naprawdę uważam, że szanse są przynajmniej równe!".

W wieku osiemdziesięciu ośmiu lat Rubinstein powiedział dziennikarzowi: "Ona [Nela] jest znacznie ode mnie młodsza o dwadzieścia jeden lat. Gdy się z nią żeniłem, bałem się tego, wiedziałem bowiem, że wszystko wygląda świetnie, gdy mam czterdzieści pięć lat i jestem silny. Ale kiedy będę miał siedemdziesiąt pięć lat, a ona zaledwie pięćdziesiąt parę, będzie to miało wielkie znaczenie. Rozmawialiśmy więc o tym i ułożyliśmy wspaniały plan, jak rosyjski plan pięcioletni. Postanowiliśmy przeżywać po pięć lat na raz. Dla żartu, oczywiście. [...] Zawsze wstydzilem się, gdy żona widziała mnie w nieładzie. Czeszę się, kiedy jeszcze śpi, żeby nigdy nie widziała mnie rozczochanego'. Kilka lat później wyraził swą opinię o małżeństwie trochę szerszej: "Moje długie doświadczenie z kobietami przekonało mnie, że sytuacja kochanka jest zawsze korzystniejsza pokazuje się obiektowi swej miłości w najlepszym świetle i tylko w chwilach wybranych przez samego siebie. Pozostaje z nią tak długo, jak długo zechce; jego kurtuazja jest zawsze świeża, posyła kwiaty w odpowiednim czasie. Umie być dyskretny, a gdy nadejdzie odpowiedni moment namiętny. A teraz spójrzcie na los męża zawsze jest pod ręką, nawet wtedy, kiedy ona nie tęskni do jego widoku, to znów gdy najbardziej jest jej potrzebny, nigdy nie ma go w domu. Może chrapie w nocy, a rano jest zmęczony i roztargniony albo źle zachowuje się w łazience. Oboje muszą rozmawiać o sprawach pieniężnych, o kosztach utrzymania, o dzieciach, służących itp. Życie miłosne i małżeńskie widziałem właśnie w ten sposób". Ciekawe czy Rubinstein zauważył, jak niezwykle samolubne mogą wydawać się jego słowa: "pokazuje się [...] tylko w chwilach wybranych przez samego siebie", "pozostaje z nią tak długo, jak długo zechce", "posyła kwiaty", "umie być dyskretny". Czy rzeczywiście zależało mu na takim wrazeniu? Czy człowiek zakochany zdolny jest myśleć o zachowaniu kontroli nad

sytuacją? Czy stali partnerzy powinni mieć za złe swój współdziałanie w problemach drugiego? I nie chodzi o to, że Rubinstein uważał romanse za atrakcyjniejsze niż małżeństwo; problem w tym czy, jak sugeruje, najważniejszym aspektem związku miłosnego czy to krótkiego, szalonego romansu, czy długiego, stabilnego partnerstwa, czy cokolwiek pośredniego jest powierzchowne wrażenie, jakie jeden z partnerów wywiera na drugim, a nie to, co każde z nich czuje i myśli w stosunku do drugiego. Jeśli twierdzenie Rubinsteina naprawdę odzwierciedla jego myśli i uczucia w tym względzie, można jedynie przypuszczać, że potrzeba zachowania kontroli musiała uczynić jego życie emocjonalne straszliwie zagmatwane. Z drugiej strony jego życie muzyczno-emocjonalne było wyjątkowo bogate; gdy grał, był przypuszczalnie zdolny utracić samokontrolę w stopniu, jaki niewielu ludzi może sobie wyobrazić.

A jednak mimo skomplikowanego stosunku do małżeństwa Rubinstein przystosował się do tych nowych warunków tak dobrze, jak to możliwe dla wirtuoza, który przebywał stale w podróży, w szczególności dla wirtuoza, który czterdzieści pięć lat życia spędził w stanie kawalerskim. Ponieważ nie chciał ranić Neli, flirtował w pełnej konspiracji. Był zachwycony, że Nela podobała się jego przyjaciółom, a jego przyjaciele byli równie jak on zachwyceni, że szybko stała się wyśmienitą kucharką. "Sławny smakosz napisała Nela o Arturze w przedmowie do książki kucharskiej, którą wydała po jego śmierci znał najlepsze restauracje na świecie. Z czasem odkryłam, że posiadam dziwny, ale bardzo użyteczny talent: tak jak można mieć świetny słuch muzyczny, ja miałam zdolność odszyfrowywania i rozpoznawania składników najbardziej nawet wyszukanych potraw i urządziłam coś w rodzaju zabawy (i pojedynku!), odtwarzając je w domu bez żadnych przepisów. Bardzo się cieszyłam, gdy mi się powiodło, wtedy z większą pewnością siebie dodawałam, zmieniałam lub improwizowałam, a w końcu wymyślałam nowe potrawy!". Rubinsteinowie zaczęli wkrótce często przyjmować gości, a potrawy Neli były gwarancją sukcesu.

W tym czasie kariera Artura dalej się rozwijała: grał w Holandii, Skandynawii, Szwajcarii i w innych krajach, w których dotychczas nie występował. Jesienią 1932 roku pojechał do Rosji i na Ukrainę na pierwsze występy w Związku Radzieckim. Oboje z Nelą uznali kraj za obskurny, przygnębiający i przerażający, jednak koncerty w Moskwie, Leningradzie, Odessie, Kijowie i Charkowie stały się wielkim sukcesem. Na koncercie Rubinsteina w Odessie znalazł się siedemnastoletni Światosław Richter, który wiele lat później wyznał mu, że wydarzenie to zdecydowało o wyborze kariery muzyka. W tym samym mieście szesnastoletni Emil Gilels grał dla Rubinsteina i wywarł na nim takie wrażenie, że Artur polecił młodzieńca swemu staremu przyjacielowi Harry'emu Neuhausowi, pianiście i wybitnemu pedagogowi w Konserwatorium Moskiewskim. Neuhaus przyjął później Gilelsa jako zaawansowanego ucznia.

W tym samym sezonie, nieco wcześniej, Rubinstein nagrał w Londynie cztery scherza Chopina. Jego popularność jako artysty nagrywającego wciąż rosła, ale z jakichś powodów dyrektorzy Gramophone Company "postanowili nie próbować innej możliwości i nadal nagrywać z Rubinsteinem bez kontraktu, tylko za honorarium

autorskie" jak jest napisane w międzywydziałowym rozporządzeniu z końca października. Być może Rubinstein, za radą E. A. Michella, swego brytyjskiego menedżera, opowiadał się raczej za umową autorską na każdą płytę niż za rocznym kontraktem w nadziei trzymania wytwórni w szachu, ale już w 1934 roku nagrywał z rocznym kontraktem. W ciągu dziesięciu lat za nagrania solowe i koncerty otrzymał dziesięcioprocentowe tantiemy bez zaliczki oraz pięć procent za nagrania muzyki kameralnej; ta część kontraktu była zadowalająca, Rubinstein uważał jednak, że jego płyty nie są należycie reklamowane. "Chciałbym, żebyście zdobyli się na odrobinę prasowej reklamy dla Rubinsteina napisał Michell do Gaisberga początkiem 1933 roku.

Naszemu przyjacielowi Schnablowi zrobiliście wspaniałą reklamę; czy Rubinstein i jego Koncert Czajkowskiego nie zasługuje na podobną?" Gaisberg odpowiedział: "Myłysz się co do olbrzymiej kampanii reklamowej dla Schnabla.

Takie rzeczy mnożą się same, a w większości otrzymał ją gratis od różnych krytyków i kompozytorów. Zapewniamy, że nasza specjalna reklama dla Schnabla była minimalna. Rubinstein został potraktowany bardzo dobrze, nasza angielska wytwórnia często wydaje jego płyty w suplementach i wysoko go ceni.

Także utwory, które nagrywa, należą do najpopularniejszej literatury pianistycznej. Rubinstein jest naszym szczególnym ulubieńcem i z pewnością nie zaniedbujemy go'. (Trzy miesiące później Michell powiadomił Gaisberga, że Rubinstein "podpisał światowy kontrakt z de Koos z Holandii, którzy uważali za właściwe przenieść cały angielski interes koncertowy do [Wilfrida] van Wycka, ale Michell kontynuował współpracę z wytwórnią Gramophone Company.) Po powrocie ze Związku Radzieckiego do Paryża Nela wiedziała już, że jest w ciąży; dziecko poczęte zostało, jak sama twierdzi, w Moskwie w dzień wielkiej parady wojskowej ku czci piętnastej rocznicy rewolucji bolszewickiej.

Rozwiązania spodziewała się pod koniec sierpnia 1933 roku zaraz po planowanym powrocie Rubinsteinów z tournée do Ameryki Południowej, na które wyruszyli z początkiem kwietnia. Artur cieszył się pokazując Neli Brazylię i Argentynę, tak jak kilka lat wcześniej cieszył się pokazując je Paoli Medici. W Buenos Aires Nela zdała sobie jednakże sprawę, że podróż do Europy podczas ostatnich tygodni ciąży byłaby zbyt ryzykowna. Postanowili więc pozostać w stolicy Argentyny; Artur wystąpił z dodatkowymi koncertami, a Nela 18 sierpnia 1933 roku urodziła córeczkę. Następnego wieczoru Rubinstein oglądał przedstawienie Śpiewaków norymberskich w Teatro Colón, po którym oboje z żoną zdecydowali dać swej córce na imię Ewa, od imienia bohaterki opery. Z perspektywy czasu wydaje się dziwne, że Żyd daje córeczce imię Wagnerowskiej heroiny w siedem miesięcy po dojściu Hitlera do władzy, w tamtych jednak czasach niewielu ludzi wiązało Wagnera z czynnym prześladowaniem Żydów.

Poza tym Ewa jest zwyczajnie ludzką i pozytywną bohaterką oper Wagnera, a imię pochodzi od hebrajskiego hazuzva "ta, która daje życie'.

Wspominając swoje pierwsze plany małżeńskie, Rubinstein powiedział w wywiadzie w latach sześćdziesiątych: "Zacząłem marzyć o własnej żonie i córce'.

Później, gdy pisał pamiętniki, wspominał, że oświadczając się Neli po raz pierwszy, rzekł: "Jesteś jedyną kobietą na całym, szerokim świecie, z którą chciałbym mieć córkę". A komentując oświadczenie Neli, że spodziewa się dziecka, powiedział: "Odkąd stałem się dorosły, zawsze bardzo gorąco pragnąłem mieć córkę, ponieważ w mojej naturze leży namiętne uwielbienie kobiet.

Córka to ktoś naprawdę własny. I nawet gdyby mnie kiedyś miała zniechęcić, nie przestałaby być moją córką". Nela wspomina: "Uważał, że córka będzie jego własnością. Nie będzie po prostu dzieckiem. To będzie jego własna kobieta, ponieważ wszystkie inne należały do niego tylko chwilowo. To jego żądza posiadania! Był okropnie egocentryczny! Powinno się było położyć Artura na kozetce u psychiatry". Jego stosunek wydaje się żywcem wzięty z podręcznika dla psychologa amatora: syn rywalizuje o uczucia matki; córka daje swe uczucia ojcu. Syn, w przekonaniu Rubinsteina, domagałby się niezależności, podczas gdy córka w pewnym sensie będzie się poświęcać ojcu aż do jego śmierci.

Paweł i Zosia Kochańscy jako jedni z pierwszych przyjaciół widzieli małą Ewę we wrześniu, po powrocie Rubinsteinów do Paryża. Paweł, który niedawno pomógł Szymanowskiemu dokończyć II Koncert skrzypcowy i po raz pierwszy wykonał dzieło, umierał na raka. Rubinstein był wstrząśnięty jego mizernym wyglądem. "Paweł długo patrzył na Ewę smutnym wzrokiem, po czym ucisnął mi rękę i obaj mieliśmy łzy w oczach. Następnego dnia oboje z Zosią wyjechali do Nowego Jorku i to był ostatni raz, kiedy go widziałem". Kochański zmarł 12 stycznia 1934 roku w wieku czterdziestu sześciu lat. Świecki pogrzeb odbył się w Juilliard School, gdzie Paweł od kilku lat prowadził klasę skrzypiec. Uczestniczyło w nim tysiąc pięćset osób; całun nieśli, między innymi, Toscanini, Stokowski, Frank i Walter Damroschowie, Heifetz, Horowitz, Fritz Kreisler, Kusewicz i Efrem Zimbalist. Gdy opublikowano Koncert Szymanowskiego, nosił on dedykację: "Pamięci Wielkiego Muzyka, mego drogiego i niezapomnianego przyjaciela Pawła Kochańskiego". A czterdzieści pięć lat po śmierci Kochańskiego Rubinstein napisał: "Wszystkie następne lata musiałem przeżyć bez przyjaciela, którego nikt nie potrafił mi zastąpić".

W lutym 1934 roku Rubinstein przebywał w Londynie, grał II Koncert Rachmaninowa z Londyńską Orkiestrą Symfoniczną pod dyrekcją sir Hamiltona Hartego i nagrał miniatury Ravela, Liszta, Skriabina, Chopina i Albeniza.

Przy innej okazji w tym samym sezonie w Londynie Lionel Tertis i Rubinstein wykonali razem niedawno ukończoną Sonatę na skrzypce i fortepian Arthura Blissa. "Rubinstein otrzymał nuty zaledwie na dzień przed koncertem, a jednak było to wykonanie elektryzujące pewnie powiedział kompozytor. To wspaniała chwila dla kompozytora, gdy słyszy, że jego muzyka zyskuje głębsze znaczenie, niż sam sądził, a ponadto, gdy grają dwaj wyśmienici muzycy, ma się pewność, że każda część będzie utrzymana w odpowiednim tempie. Doszedłem do wniosku, że nie przeszkadzają mi tak bardzo fałszywe nuty czy brak respektu dla dynamiki, najważniejsze, by tempo było prawidłowe. Słyszałem wykonania tej Sonaty, które trwały o całe trzy minuty za długo".

Oprócz tradycyjnych szlaków po Europie Zachodniej, harmonogram koncertowy Rubinsteina wiosną 1934 roku wzbogacił się o Turcję, Syrię, Palestynę, Grecję i Egipt, a także powtórne występy w Moskwie i Leningradzie. W stolicy Związku Radzieckiego gdzie dał koncert składający się z utworów Chopina, Liszta, Poulenca, Ravela i antykomunistycznego wygnańca Strawińskiego Rubinstein spotkał przypadkiem Artura Rodzińskiego, obaj obejrzeli operę młodego Dymitra Szostakowicza *Lady Mackbeth z mceńskiego powiatu* (prapremiera dzieła odbyła się w Leningradzie zaledwie cztery miesiące wcześniej). Obaj polscy muzycy entuzjastycznie przyjęli dzieło. Rubinstein użył swoich znajomości i biegłości w rosyjskim, by dopomóc Rodzińskiemu dyrektorowi muzycznemu Cleveland Orchestra -uzyskać prawo do prapremiery poza Związkiem Radzieckim; rzeczywiście odbyła się ona w Cleveland następnego roku w styczniu. W drodze powrotnej do Paryża Rubinstein zatrzymał się w Warszawie, by zabrać Nelę, Ewę i Karolę, polską niankę Ewy; wszystkie trzy zatrzymały się u Młynarskich.

Skoro tylko powrócili na rue Ravignan, Nela stwierdziła, że znów jest w ciąży.

Stosunek Rubinsteina do ćwiczeń na fortepianie zmienił się całkowicie latem 1934 roku. "Nie chciałem, żeby moje dzieci rosły, uważając swego ojca albo za drugorzędnego pianistę, albo za byłego pianistę powiedział dziennikarzowi w 1958 roku. Więc [...] wpakowałem żonę i dziecko do małego Citroena i pojechaliśmy do Saint-Nicolas-de-Veroce, małej miścinki w Haute-Savoie [...] gdzie zamieszkaliśmy w skromnym pensjonacie de famille. Wynająłem instrument w parafii stare pianino i wstawiłem je do pustego, pozbawionego okien garażu mieszczącego się pod naszym pokojem. Tak powstała moja pracownia. Nie było tam światła elektrycznego, więc na pianinie ustawiałem świecę i brałem się do pracy po sześć, osiem, dziewięć godzin dziennie. I stała się dziwna rzecz. Zanim wróciliśmy do Paryża (spędziwszy całe lato w tej wiosce), zacząłem odkrywać nowe znaczenia, nowe wartości, nowe możliwości w muzyce, którą wykonywałem regularnie przez trzydzieści lat". Ta wersja różni się w kilku szczegółach od opisanej w *Moim długim życiu*, gdzie garaż był stajnią, jedna świeca zmieniła się w cztery, ćwiczenie odbywało się nie w dzień, lecz nocą, pianino zaś nie było wynajęte, lecz pożyczone od polskiego kompozytora Michała Kondrackiego, którego teściowa prowadziła pensjonat. Cała reszta się zgadza. "Poczułem nagle głęboką wewnętrzną satysfakcję, gdy udało mi się zagrać *Etiudę tercjową Chopina* w klarowny, przejrzysty sposób, bez używania pedału i bez zbytniego zmęczenia [...] Powtarzałem w nieskończoność jakiś nieważny pasaż po to tylko, żeby zdobyć więcej szacunku i zaufania do mojej biednej lewej ręki, czując, że czwarty palec staje się żywszy i coraz bardziej niezadowolony".

Wiele lat później Rubinstein często przesadzał, mówiąc o swoim lenistwie przed rokiem 1934; wystarczy posłuchać dokonanych w roku 1928 nagrań *Barcarolli Chopina*, żeby stwierdzić, że już wtedy posiadał znakomitą technikę, pomimo iż z godnym podziwu uporem nie przywiązywał do niej pierwszorzędnej wagi. Niepewność, zrodzona kiedy wymknął się spod opiekuńczych skrzydeł Bartha, spowodowała zapewne dezaprobatę, z jaką wyrażał się o swej technice, i kazała mu unikać niektórych etud Chopina i koncertu Rachmaninowa i wielu innych

wirtuozowskich kompozycji. Po prostu nie potrafił przekonać sam siebie, że dostatecznie panuje nad klawiaturą, by podjąć się takiego zadania. W kwestii zmiany nastawienia Rubinsteina miał zapewne rację Łabuński, mówiąc, że jego szwagier z chwilą, gdy się ożenił i "porzucił nadmierne bogate życie towarzyskie skupił się na sobie i całkowicie poświęcił samodoskonaleniu". Nie chodziło o to, że z nagłą nieodpowiedzialne granie stało się granieniem odpowiedzialnym; była to raczej kwestia spokojniejszego rytmu życia, umożliwiającego większą koncentrację. "Zmiana w jego grze była widoczna wspomina Łabuński w latach sześćdziesiątych. W miejsce niezwykle utalentowanego, obiecującego młodego artysty pojawił się wielki mistrz [...] jest nim teraz, głęboki i precyzyjny [...] Zdziwiająca rzecz, że nigdy nie przestał się rozwijać, każdy jego występ jest obecnie objawieniem".

W sezonie 1934/35 Rubinstein nagrał w Londynie wszystkie polonezy Chopina. Wyznał Łabuńskiemu, "jak straszną pracą było dokonanie tych wszystkich nagrań w ciągu zaledwie kilku dni. ŹA niektórych z tych polonezów powiedział nigdy wcześniej nie grałem. Na przykład Poloneza i Andante spianato spędziłem całe trzy godziny ucząc się go., Trzy godziny!". Jeden z polonezów-fis-moll op. 44-został nagrany 29 stycznia 1935 roku, w dniu narodzin pierwszego syna Rubinsteina w Warszawie, gdzie Nela przebywała u rodziców; chociaż Rubinsteinowi przytrafiło się kilka fałszywych nut, autoryzował nagranie, ponieważ czuł, że w całości jest to wyjątkowo dobre wykonanie, i po to "żeby mój syn ubawił się, wiedząc, co robił jego ojciec, kiedy on się rodził". Rubinsteinowi udało się w połowie tournée wyrwać do Warszawy, żeby zobaczyć synka. Dziecku nadano imię Paweł, po Kochańskim.

W połowie lutego Artur i Nela pożegnali dzieci i wyruszyli w długie orientalne tournée, w większości zorganizowane przez A. Stroka, czołowego sponsora stosunkowo rzadkich występów zachodnich artystów na Wschodzie. "Siedemnaście dni po urodzeniu Pawła zostawiłam dziecko wspomina Nela Rubinstein. Nie miałam wyboru, Artur nie był mężczyzną, któremu można by pozwolić wyjechać na sześć miesięcy. Było to dla mnie bardzo trudne, najtrudniejsze. Rozstać się z nowo narodzonym dzieckiem to okropna rzecz dla kobiety. Nie mogliśmy się porozumiewać: były tylko telegramy, nie było telefonów.

Tak wielkie oddalenie, i to aż na sześć miesięcy". tournée zaczęło się od koncertów w Moskwie i Leningradzie, po których Artur i Nela spędzili osiem dni w obskurnym, zapluskwionym wagonie kolei transsyberyjskiej, która powiozła ich do okupowanej przez Japończyków Mandżurii. Potem znów pociągiem przez Harbin do Seulu w Korei także pod okupacją japońską i dalej do portu Pusan, gdzie wsiadli na statek płynący przez Cieśninę Koreańską do Shimonoseki w Japonii. Następnie długa podróż pociągiem do Tokio, gdzie Rubinstein koncertował z orkiestrą oraz dał kilka recitali. Występował także w Osace, Nagoi, Kobe i Kioto. Był jak zwykle nieustraszoną turystą, chociaż świątynie szintoistyczne, gejsze, teatr kabuki, ceremonię parzenia herbaty i inne przejawy kultury japońskiej uznał za niezrozumiałe, często wręcz nudne. Koncerty były bardzo udane. Niestety, niespodziewany telegram z Warszawy zmartwił Artura i pogrążył w bólu Nelę: 5 kwietnia 1935 roku zmarł Emil Młynarski w wieku sześćdziesięciu czterech lat, po

wielu latach cierpień z powodu ostrego artretyzmu, który zmusił go do porzucenia najpierw stanowiska dyrektora Opery Warszawskiej, a potem profesury w Curtis Institute of Music w Filadelfii.

Rubinstein nie mógł jednak przerwać tournée.

Z Japonii udał się więc z żoną do Szanghaju, statkiem, a potem pociągiem do Tiencinu i Pekinu. W każdym mieście z rozczarowaniem konstatował, że wśród publiczności prawie nie było Chińczyków, ale w Pekinie z radością spotkał się ponownie z amerykańskim kompozytorem Johnem Aldenem Carpenterem, którego poznał w Chicago, i z francuskim dyplomatą i pisarzem Henrim Hoppenotem, którego spotkał z Milhaudem i Claudelem w Rio siedemnaście lat wcześniej. Cecil B. Lyon, trzeci sekretarz misji amerykańskiej w stolicy Chin, wspominał ponad pół wieku później, że Rubinstein był bardzo niezadowolony z powodu fortepianu, jaki mu zapewniono, i prosił o pożyczanie wielkiego bluthnera należącego do żony Lyona, Elsie, córki Josepha Grewa, ambasadora Stanów Zjednoczonych w Japonii. Wiele lat później, gdy Rubinstein spotkał Lyonów, pianista "zdał dramatyczną, mocno przesadzoną relację o tym, jak dwunastu kulisów transportowało bluthnera, ślizgając się i potykając na śniegu z naszego domu do hotelu Peking" wspomina Lyon.

Według relacji Rubinsteina oboje z Nelą udali się wprost z Pekinu do Singapuru, wiadomo jednak, że pojechali na północ przynajmniej aż do Mukdenu, w zaanektowanej przez Japończyków części Chin. Z hotelu Yamato w Mukdenie 2 maja 1935 roku Rubinstein napisał następujący list do Gaisberga: Otrzymałem nową roczną umowę z Gramophone Company na rok 1935/36, którą niezwłocznie podpisałem i niniejszym posyłam co do opcji na dalszy rok, którą wytwórnia pragnie ze mną podpisać, jeszcze się nie zdecydowałem, ponieważ nie jestem w pełni zadowolony z reklamy moich płyt! Nigdy nie było o nich najmniejszej wzmianki w prasie, nie opublikowano zdjęcia żadnej okładki, a tymczasem właśnie w ten sposób promuje się wielu zupełnie nieznanymi artystów. Tutaj w Japonii wszystkie moje płyty zostały sprzedane po pierwszych dwóch koncertach bez jednego słowa reklamy, może więc Pan sobie łatwo wyobrazić, jak wzrosła sprzedaż w wielu krajach przy niewielkim wysiłku z waszej strony! Drogi Panie, nie są to moje osobiste żale w stosunku do Pana, którego znam jako mego dobrego przyjaciela musi Pan jednak uświadomić rzecz tym, których to dotyczy ponieważ jestem obiektem energicznych zabiegów innej wytwórni, gotowej do ogromnego wysiłku [...] Japonia była wielkim tryumfem! W odpowiedzi Gaisberg wyraził zachwyt z powodu "wielkiego sukcesu" i żał, ponieważ "nie jest Pan zadowolony. z reklamy, jaką zapewniamy płytom na Wschodzie [...] Ponieważ jest Pan osobiście na miejscu, radzilibyśmy odwiedzić naszych przedstawicieli, gdziekolwiek to możliwe. [...] Oczywiście, zajęliśmy się już tą sprawą korespondencyjnie, sądzę jednak, że Pana osobista wizyta byłaby bardziej skuteczna. Ostatnie nagranie Toccaty (Bacha-Busoniego) zostało bardzo dobrze przyjęte to wspaniała płyta. [...] Załączam jedną z naszych najnowszych okładek, z Pańską fotografią". Dwa tygodnie później Gaisberg napisał bardziej szczegółowy list. Wytwórnia Victor Talking Machine, reprezentująca wytwórnię Gramophone Company w Japonii, "informuje nas, że skoro tylko ogłoszono Pańskie tournée,

zwrócili się do Pana impresaria, pana A. Stroka, w celu zorganizowania wspólnej skutecznej kampanii reklamowej [...] Victor podjął się reklamy prasowej, druku programów koncertowych i wydania przyjęcia dla Pana natychmiast po Pańskim przyjeździe. Pan Strok nalegał, aby we wspólnej reklamie prasowej partycypowała Toilet Company, co Victor Co. uznał za nie licujące ani z Pana pozycją, ani z ich reputacją w Japonii. Dodatkowo pan Strok zażądał dla siebie 200 jenów za prawo rozprowadzania programów na koncertach. Na to nie mogli się zgodzić, ponieważ mimo szczerej chęci współpracy nie widzą powodu, dla którego mieliby przyczynić się do legalnych zysków impresaria. Najwidoczniej Victor miał podobne doświadczenia z panem Strokiem podczas wizyt innych zagranicznych artystów w Japonii. Pomimo to Victor twierdzi, że reklamował pana płyty w programach koncertowych i we wszystkich czołowych japońskich dziennikach w dniach koncertów, ale ponieważ reklama publikowana była po japońsku, sądzą, że zapewne umknęła Pańskiej uwadze. Załączam przykłady zamieszczonych reklam". Rubinstein nagrywał z Gramophone Company do wybuchu wojny.

Rubinsteinowie popłynęli statkiem do Singapuru, gdzie najbardziej entuzjastycznym słuchaczem na koncercie Artura okazał się Noel Coward, znajomy z Londynu. Następnego dnia Artur i Nela wyruszyli do Batawii (obecna Dżakarta) na Jawie; Kinstkring (Klub Sztuki) Holenderskich Indii Wschodnich (obecnie Indonezja) zorganizował około dwudziestu koncertów w Batawii, Bandungu, Surabaji, Malangu i innych miastach. Podczas postojów w wędrownce grywali z Nelą w karty "i przegrywał, przegrywał i przegrywał, żartując sobie z tego wspomina Nela. Ale kiedyś przegrał o jeden raz za dużo i zupełnie niespodziewanie wyrzucił stół do góry nogami. Karty spadły na podłogę, on zaś trzasnął drzwiami i wyszedł. Jak dziecko. Śmiałam się tak bardzo, że w końcu i on wybuchnął śmiechem". Przed wyruszeniem do Hongkongu, w drodze na Filipiny zdołali także zmieścić trzydniową wycieczkę na Bali.

Podczas pobytu w Hongkongu Artur został wręcz zmuszony przez dyrektora hotelu Rosjanina do dania koncertu, którego nie miał w harmonogramie; upał i wilgotność w sali balowej hotelu, były tak straszne, że po koncercie zemdlął, ale impreza przyniosła mu "niemało angielskich funtów". Kolejny parowiec zawiózł małżonków do Manili, gdzie Artur został gorąco przyjęty przez hiszpańskojęzyczną społeczność. Przed opuszczeniem Filipin wystąpił także w Iloilo, mieście na wyspie Panay. Zniósłszy przeróżne niedogodności, w tym tajfun na morzu, Rubinsteinowie powrócili do Hongkongu; rosyjski dyrektor hotelu zorganizował dwa dodatkowe koncerty powtórny występ w sali balowej i drugi dla studentów uniwersytetu w Kantonie. Drogę powrotną odbyli w szalonej determinacji, by dotrzeć do Otwocka, gdzie przebywały wtedy dzieci, i zdążyć na drugie urodziny Ewy. Udało się; przybyli tuż przed północą 18 sierpnia. Obudzona światłem Ewa "usiadła przestraszona, popatrzyła na nas podejrzliwie, spojrzała na naszą fotografię wiszącą na ścianie przy jej łóżeczku i dopiero wtedy poczuła, że my, to my. Gdy Nela objęła ją, Ewa spytała z wyrzutem: Czy znowu wyjedziecie?".

W Paryżu Rubinstein wynajął dodatkowe pokoje w budynku na rogu rue Ravignan i rue d'Orchampt dla swej licznej już rodziny i służby. Jednak skoro tylko ulokowali się, znów wyruszył w kolejne tournée po Europie. Na szczęście, powiedział pod koniec życia, cieszyła go nie tylko gra dla publiczności, ale też nie przestał lubić "wszystkiego, co się z tym łączyło: podróży, nawet niewygodnych, ustawicznej zmiany miast, hoteli, jedzenia, klimatów. Wszystko to po prostu uwielbiałem. Co więcej: ilekroć musiałem pozostawać w jednym miejscu dłużej niż dwa, trzy miesiące [...] zaczynałem się irytować'. Oprócz koncertów ważnymi wydarzeniami w sezonie 1935/36 było pierwsze spotkanie Marian Anderson, której śpiew go zachwycił, premiera baletu Szymanowskiego Harnasie w paryskiej Operze z Sergiuszem Lifarem, i pierwsze sesje nagraniowe wszystkich nokturnów Chopina. Te właśnie sesje mógł mieć na myśli Gaisberg, gdy opowiadał, że Rubinstein przyprowadzał małą Ewę "do naszego studia, ona siedziała na jego kolanach i bębniła w fortepian, jemu zaś oczy wychodziły z zachwytu'. Gaisberg wspomina "zdziwienie" przyjaciół Rubinsteina faktem, że "ten zatwardziały kawaler (...) stał się ubóstwiający ojcem.

Zmarnował pewnie mnóstwo cennych godzin ćwiczeń, huśtając dziecko na kolanach".

Szymanowski był zadowolony z sukcesu Harnasiów w Paryżu, ale umierał na gruźlicę. Przez wszystkie te lata przyjaźń Rubinsteina była dlań ważna. Z początkiem czerwca 1926 roku napisał do Zosi Kochańskiej, że znalazł pianistę nie tylko "niesłuchanie miłym" i jak zwykle szczodrym, ale też "jakimś poważniejszym i głębszym" niż dawniej i cytował "list pierwszy od setek lat" który Rubinstein napisał do niego z pokładu statku, którym płynął z Lizbony do Rio de Janeiro: "Wiesz doskonale, że na całym świecie mam tylko dla Ciebie i Pawłostwa uczucie prawdziwej przynależności jak do czegoś absolutnie swojego. Cała reszta ludzkości gra poniekąd rolę statystów". Pod koniec stycznia 1937 roku Rubinstein miał grać recital w Cannes, spotkał więc Szymanowskiego w pobliskim Grasse, gdzie kompozytor przebywał w klinice. Karol zdołał przybyć na recital Artura, po którym pożegnali się na zawsze. 29 marca w Wielkanoc pięćdziesięcioletni kompozytor zmarł w sanatorium w Lozannie. Wertheim, Kochański, Młynarski i Szymanowski wszyscy odeszli. Dwa miesiące po swych pięćdziesiątych urodzinach Rubinstein utracił już wszystkich najbliższych polskich przyjaciół-muzyków z lat młodości.

Mało było chwil wytchnienia w zawodowym życiu Rubinsteina między jesienią 1936 a wiosną 1938 roku. Pośród wielu innych zobowiązań znalazły się występy w Kopenhadze z początkiem października 1936 roku, w Helsinkach pod koniec listopada, w Polsce z początkiem grudnia, w Lozannie i południowej Francji z końcem stycznia 1937 roku. Od 12 do 14 lutego nagrał kolejne nokturny Chopina w Londynie; od 19 lutego do 1 marca grał we Włoszech; a od 3 do 13 marca w Afryce Północnej. Z początkiem kwietnia powrócił do Londynu dla dokończenia nagrywania nokturnów i innych płyt, które zawierały I Koncert Chopina z Barbirollim i Sonatę na skrzypce i fortepian Francka z Heifetzem. W połowie kwietnia 1937 roku Rubinstein wraz z rodziną wsiadł w Marsylii na statek płynący do Ameryki Południowej: dał wiele koncertów w Argentynie, Urugwaju i Chile. Wrócili do Paryża w sierpniu, po

czym Rubinstein natychmiast wyjechał sam na pierwsze tournée do Australii. (Nie wspomina w pamiętnikach, że tournée oryginalnie planowane było dla Horowitza, który jednakże właśnie wtedy wycofał się z życia artystycznego.) Podróż rozpoczęła seria lotów: z Amsterdamu do Sydney przez Ateny, Kair, Basrę, Allahabad, Kalkutę, Kuala Lumpur, Timor i Port Darwin; potem nastąpiły koncerty w Sydney, Melbourne, Adelaide, Perth, znowu Melbourne, Canberra, znów Sydney i Brisbane; a potem kolejna porcja długich lotów, z jednym z przystanków w Rangunie w Birmie. Australijskie tournée trwało od 22 sierpnia do 15 października i podobnie jak tournée wschodnie przysporzyło Rubinsteinowi wiele nowych wrażeń i tysiące nowych wielbicieli. Zaledwie powrócił do Paryża, spakowali dzieci i nianię i wysłali je do Polski, a sami wyjechali do Stanów Zjednoczonych, gdzie Rubinstein miał zagrać po raz pierwszy od dziesięciu lat.

Sol Hurok, impresario, który zaangażował Rubinsteina na kilka koncertów w sezonie 1921/22, już od 1928 roku starał się usilnie pozyskać artystę. "Dla mnie jego decyzja trzymania się z dala od Stanów nie była ostateczna wspomina Hurok. Rozmawiałem z jego europejskimi menedżerami za każdym razem, gdy byłem za granicą, i w końcu pewnego dnia w Paryżu pochlebstwami nakłoniłem go do rozmowy. Dyskutowaliśmy ponad godzinę i w końcu przekonałem, go że Ameryka gotowa jest wreszcie na jego przyjęcie. W listopadzie 1937 roku wraz ze swą uroczą żoną zszedł z pokładu "Queen Mary" [...]. Przyszło mnóstwo jego przyjaciół [...] zobaczyć, jak opatulony futrami schodzi ze statku, na amerykańską ziemię pierwszy raz od dziesięciu lat [...] Pierwszy koncert [17 listopada 1937 roku] odbył się w nowojorskiej filharmonii, dyrygował Barbirolli. Grał cudownie Koncert B-dur Brahmsa, ale podczas tego samego wieczoru odbyło się prawykonanie Lincoln Symphony Daniela Gregory Masona i krytycy większą część uwagi poświęcili temu wydarzeniu. [...] Byłem rozczarowany, ale nie zniechęcony. [...] zagrał siedemnaście koncertów w ciągu tych dziewięciu tygodni, występując z siedmioma czołowymi orkiestrami symfonicznymi. Zanim dotarł do Carnegie Hall [7 stycznia 1938 roku] na pierwszy z dwóch recitali, krytycy rozpisywali się o triumfalnym powrocie, o jego rozpalającej grze'.

Hurok nie przesadzał. "Wydarzeniem sezonu 1937/38 był powrót i w końcu tryumf Artura Rubinsteina" pisze Richard Schickel w swojej historii Carnegie Hall. Według Schickela recenzje z pierwszego recitalu Rubinsteina były "ekstatyczne. Olin Downes napisał: Pan Rubinstein musi mieć chyba sześć rąk i trzydzieści palców, może całą orkiestrę ukrytą w sąsiedztwie klawiatury. Sekunduje mu Luis Biancolli: Pan Rubinstein pozostawił publiczność szalejącą, a swój fortepian okulały". Krytyk "New York Timesa", N. S., napisał: "Siła i żywiołowość, fenomenalna dynamika i rzadka wyobraźnia w tworzeniu barwnych efektów nadały występom artysty powab, który przyniósł mu wiele dowodów szalonego podziwu w trakcie długiego i potężnego programu", który zawierał Toccatę C-dur Bacha-Busoniego; Preludium, chorał i fugę Francka; Mouvements perpetuels Poulenca; trzy utwory Debussy'ego; Forelane z Le tombeau de Couperin Ravela; Sonatę "Pietruszka" Strawińskiego; i Barkarolę, Mazurki c-moll (op. 56 nr 3) i D-dur (op. 33 nr 2), Nokturn Fis-dur i

Poloneza As-dur Chopina. Krytyk "Timesa" zauważył, że publiczność składała się "w większości z czołowych muzyków miasta" i w istocie, obecni byli: Rachmaninow, Godowski oraz Josef i Rosina Lhevinne'owie.

Schickel zauważył, że uznanie dla wartości artystycznych Rubinsteina stanowi "najpewniejszy dowód, że w ciągu obecnej dekady słuchacze nauczyli się rozróżniać wartości rzeczywiste od pozornych". Długo oczekiwany amerykański tryumf Rubinsteina stał się rzeczywistością i rzeczywistość ta trwała do końca jego kariery. Chociaż zgodził się, że Hurok okazał się "pomocny w zorganizowaniu jego powrotu", w Moim długim życiu widoczna jest spora dawka sarkazmu ukrytego i jawnego w stosunku do impresaria. Nela Rubinstein twierdzi, że "Hurok był wspaniałym człowiekiem" i że "Artur nie wyraża się o nim wystarczająco dobrze" w pamiętnikach. "Hurok kochał Artura z głębi serca. Był twórcą jego amerykańskiej kariery. To prawda, że równocześnie zrobił własną, ale cóż z tego!" W 1973 roku, kiedy Hurok był śmiertelnie chory, "w MET odbył się wielki koncert w hołdzie dla niego, i brali w nim udział wszyscy jego artyści wspomina pani Rubinstein. Niemal wszyscy. Artur nie, i to zabolalo Huroka. Artur nie zdobył się na to. Myślę, że był trochę zazdrosny o innych artystów. Powinien był coś zrobić; bolało mnie, że nic nie zrobił". Ale duma odgrywała przypuszczalnie większą rolę niż zazdrość, nie tylko w jego stosunku do Huroka, lecz także w jego stosunku do własnej popularności w Stanach. Rubinstein nigdy do końca nie pogodził się z tym, że aż dopięćdziesiątego roku życia nie osiągnął tam pełnego uznania, na co wskazuje list, który otrzymał w marcu 1965 roku od Recordak Corporation w Nowym Jorku. Poproszono go o wyrażenie zgody na nazwanie jego nazwiskiem pawilonu handlowego na nadchodzących Targach Światowych oraz umieszczenia takiej oto jego charakterystyki: "Chociaż zadebiutował w Warszawie w wieku lat pięciu, światowej rangi artysta osiągnął swą obecną sławę dopiero czterdzieści trzy lata później". Rubinstein odpowiedział: "Przede wszystkim mój debiut odbył się, gdy miałem lat sześć [naprawdę prawie osiem i nie w Warszawie, lecz w Łodzi], i nie sądzę, by jakikolwiek debiut w takim wieku miał znaczenie z punktu widzenia kariery pianistycznej czy muzyki w ogóle. Co do osiągnięcia mojej obecnej sławy, jak to ujęliście, po czterdziestu trzech latach, w dojrzałym wieku czterdziestu ośmiu [naprawdę pięćdziesięciu] lat, jest to niezupełnie ściśle. Można powiedzieć, że osiągnąłem pewną sławę w Stanach, ale miałem to szczęście, by zdobyć dominującą pozycję jako pianista w Hiszpanii w 1916 roku podczas I wojny światowej, a potem we wszystkich hiszpańskojęzycznych krajach Ameryki Południowej i na całym świecie. Muszę z dumą powiedzieć, że nadal utrzymuję tę pozycję. Byłoby więc dla mnie niemiłe, gdyby informowano ludzi, że okres między debiutem w wieku pięciu lat i chwilą obecną (czterdzieści trzy lata później) nie ma żadnego znaczenia".

Po sukcesach w Stanach Zjednoczonych nastąpiły dalsze w Ameryce Łacińskiej. Żona z dziećmi udała się do Paryża, a on występował z koncertami zorganizowanymi przez de Quesadę w Mexico City, Bogocie (tu kupił dla Neli woreczek szmaragdów), Caracas i Kingston na Jamajce. Następnie poleciał z powrotem do Nowego Jorku, skąd w lutym 1938 roku odplynął statkiem "Normandie"

do Francji. Wkrótce potem Nela i Artur dowiedzieli się, że wystawiono na sprzedaż dom przy square de l'Avenue du Bois de Boulogne (obecna avenue Foch) w eleganckiej szesnastej dzielnicy Paryża, obok domu, w którym Debussy spędził ostatnie lata życia i gdzie zmarł. "Nasz dom na Montmartre był już dla nas za mały wspomina Nela. Mieszkała z nami moja matka, była dwójka dzieci i niania. Dom na sprzedaż należał do rodziny Singerów i kupiliśmy go za bezcen. Trzeba go było tylko odnowić. Wszystko zostało pięknie urządzone". W czasie, gdy przeprowadzano remont nowego domu, Rubinsteinowie wyjechali na wakacje do Aix-les-Bains; do pięknego nowego domu wprowadzili się we wrześniu 1938 roku.

Rubinstein występował we Francji i krajach bałtyckich jesienią 1938 roku; następnie powierzwszy Ewę i Pawła opiece pani Młynarskiej i domowej służby, Nela i Artur wyjechali na czteromiesięczne tournee do Ameryki Północnej, podczas którego Artur powtórzył sukcesy sprzed roku i umocnił swą pozycję.

Według Huroka wpływy kasowe z pierwszego amerykańskiego tournee Rubinsteina nie były zbyt wysokie. "Jednakże byłem pełen najlepszych myśli i obecnie rezerwacje spływające już na następny sezon potwierdziły moje przekonanie". Od tej pory wspomina amerykańskie tournees Rubinsteina "znaczone były wyprzedanymi salami koncertowymi. Dwa lub trzy razy w ciągu sezonu jeździ z Kalifornii (...) do Nowego Jorku i z powrotem, i konsekwentnie pobija rekordy kasowe w całym kraju. Dwa lub trzy razy w sezonie gra w Carnegie Hall solo i z orkiestrą. Jest zajęтым, szczęśliwym człowiekiem, realizującym swoje artystyczne i osobiste życie w pozornie nie kończącym się kołowrocie ćwiczeń, koncertów i ludzi od wczesnego rana do późnej nocy".

Niemal natychmiast po powrocie do Paryża, wiosną 1939 roku, Rubinstein nagrał swój ukochany Koncert Saint-Saensa z Orchestre de la Societe des Concerts du Conservatoire pod dyрекcją Philippe'a Gauberta, a następnie pośpieszył do Londynu, aby dokończyć wielkie przedsięwzięcie nagraniowe rozpoczęte w listopadzie i grudniu poprzedniego roku: Mazurki Chopina. Gaisberg twierdzi, że gdy zwrócono się do Rubinsteina z tą propozycją, jego reakcja była "daleka od entuzjazmu. Chociaż grywał wiele z najpopularniejszych Mazurków, nie umiał jednak wszystkich i skłonny był sądzić, że nagrane jako całość okażą się monotonne. Jednakże zabrał się do pracy i wkrótce odkrył w każdym nie dostrzeganym wcześniej piękno". Według Gaisberga "Rubinstein upiera się, że Mazurki, bardziej niż którekolwiek inne utwory Chopina, wyrażają polskiego ducha narodowego. [...] Nagrywając te tańce, często wstawał i demonstrował kroki różnych gatunków mazura, wszystkie w innym tempie. Niezwykła była jego interpretacja w stylu Niżyńskiego w słynnym C-dur". Po nagraniu całego zbioru Rubinstein napisał do Gramophone Company: Zawsze uważałem, że Mazurki są najoryginalniejszymi, jeśli nie najpiękniejszymi, utworami Chopina. (...) Bardzo trudno było wczuć się w nastrój 52 różnych Mazurków, myślałem więc o tej pracy z obawą, sądząc że trudno odnaleźć to jedyne, odpowiednie wrażenie w tak wielu utworach, z których każdy jest wyraźny i charakterystyczny. Ku mej wielkiej radości stwierdziłem, że obaj z panem Gaisbergiem nabieraliśmy coraz większego entuzjazmu z każdym nowym Mazurkiem. Mam jedynie nadzieję, że [...]

słuchacze wysłyszają przynajmniej odrobinę tej miłości, jaką odczuwałem nagrywając te utwory.

Nie wiem, czy moja praca okaże się sukcesem, ale mam nadzieję, że płyty z Mazurkami pomogą przekazać szerokiej publiczności na całym świecie choć małą cząstkę tego, czym muzyka Chopina jest dla Polaków.

Gaisberg był przekonany, że wzrost prestiżu Rubinsteina w anglojęzycznym świecie tuż przed II wojną światową był bezpośrednio związany z "jego obszernym i interesującym repertuarem płytowym. [...] Być może spośród wszystkich nagranych tytułów Scherza, Nokturny, Polonezy i, last but not least, Mazurki Chopina są przede wszystkim odpowiedzialne za jego popularność w brytyjskich i amerykańskich salach koncertowych". "Przed wszystkim" może być nieco przesadne, ale płyty te niewątpliwie wzmocniły jego reputację.

Nagranie Mazurków w maju 1939 roku w żadnym wypadku nie było ostatnim przedsięwzięciem Rubinsteina w tym sezonie. W czerwcu popłynął parowcem do Południowej Afryki, gdzie został bardzo dobrze przyjęty w Kapsztadzie, Johannesburgu, Kimberley i Durbanie; kupił brylant dla Neli i polecił z powrotem do Francji przez Angolę, Dar es-Salaam, Victoria Nyanza, Chartum, Kair, Pireus i Brindisi. W czasie nieobecności Artura do Paryża przyjechała Ruth Draper i odwiedziła Nelę i dzieci, które opisała w jednym z listów jako "marzenia pełne uroku, osobowości i piękna, rozkoszne i kochane. Matka [Neli] jest aniołem, a atmosfera przesycona jest tym wszystkim, co chciałoby się znaleźć w prawdziwym domu. Mały Paweł złapał mnie za rękę i nigdy wcześniej mnie nie widząc pociągnął mnie na piętro, żeby mi pokazać swoje zabawki tak słodki i szczery, i przyjazny, i pełen radości i humoru; prawdziwą radością było słuchanie, jak trąjkoczka na zmianę po polsku i po francusku te dziecięce usteczka z równą łatwością wymawiały słowa w dwóch językach".

Po powrocie Artura Rubinsteinowie spędzili resztę lata na wybrzeżu Normandii, w willi Germaine de Rothschild, między Deauville i Pont-l'Éveque i przez pewien czas w Maison Blanche w Bonneville-sur-Touques (Calvados). Tam śledzili komunikaty radiowe o złowieszczych wydarzeniach sierpnia i września 1939 roku.

Zanim ukazały się nagrania Mazurków, nadzieje Rubinsteina, że pomogą one słuchaczom z obcych krajów zrozumieć "choć małą cząstkę tego, czym dla Polaków jest muzyka Chopina", nabrały tragicznego wymiaru, ponieważ niepodległy od tak niedawna naród polski został zmieciony przez hitlerowski Wehrmacht i rozpoczęła się II wojna światowa. Rubinstein, podobnie jak większość Europejczyków, a szczególnie europejskich Żydów, od dawna obawiał się intensywnych zbrojeń nazistów, ich rasizmu i wojowniczości, nie był jednak specjalnie politycznie zaangażowany. Podziwiał Leona Bluma, francuskiego przywódcę socjalistów i architekta Frontu Ludowego, w kwestii hiszpańskiej wojny domowej przyjął jednak postawę całkowitej neutralności, ponieważ miał wielbicieli po obu lub raczej po wszystkich stronach konfliktu. "Po wojnie wszyscy do niego powrócili" powiedziała Nela Rubinstein. Artur zachwiał się w swoim podziwieniu dla Mussoliniego po inwazji włoskiej na Etiopię, w 1935 roku, a wszelkie sympatie stracił zupełnie jesienią 1938

roku, gdy Duce ogłosił antysemickie ustawy w celu ujednoczenia polityki włoskiej i niemieckiej. Rubinstein był rozwścieczony. Wkrótce potem opowiedział Gaisbergowi, że "przypadkiem był na południu Francji", kiedy dowiedział się o nowych dekretach, "i poszedł wprost do biura telegrafu, skąd wystosował, używając mocnych słów, telegram do Duce. Urzędnik wpadł w panikę i błagał pianistę, żeby zaczekał. Naradził się tymczasem z przełożonym i po dwóch godzinach uzyskał pozwolenie nadania podobnego telegramu do obcego państwa. Trzy godziny później Rubinstein powrócił i dowiedział się, że depesza została wysłana. Zaledwie zdążył opuścić biuro, gazeciarze biegali już po ulicach z dodatkiem opisującym tę historię. Mimo iż to Francuzi przechytrzyli go ujawniając tekst prywatnej depeszy przed jej nadaniem, zdarzenie to powiększyło jeszcze wściekłość Rubinsteina na Włochów". Zwrócił odznaczenie, którym uhonorował go Mussolini, skutkiem czego został natychmiast wykreślony z włoskiego życia muzycznego co i tak by nastąpiło ze względu na jego pochodzenie.

Wiadomość o wyczynie Rubinsteina rozeszła się po świecie. 20 września 1938 roku "Warszawski Dziennik Narodowy" wydrukował relację na ten temat: "W dniu 7 bm. radio angielskie podało swym słuchaczom taką depeszę Reutera: Znakomity pianista polski Artur Rubinstein odwołał wszystkie swoje koncerty we Włoszech i odesłał wszystkie orderzy włoskie Mussoliniemu na znak protestu przeciwko włoskim ustawom antyżydowskim. Przytaczając powyższą depeszę, Merkuriusz Polski (nr 44) zapytuje ironicznie znakomitego Polaka Rubinsteina, z jakiego tytułu jako Polak wtrąca się do sprawy, która może interesować tylko Żydów i Włochów, po czym dodaje: Nie potrzebuje J.W. Pan fatygować się odpowiedzią. Natura Rubinsteinów jest nam dostatecznie znana, a ta znajomość starczy za wszystkie odpowiedzi. Ale zapamiętaj pan sobie, panie Rubinstein, że to, czegoś się pan dopuścił, czyli łobuzerska obraza narodu, który Polacy szanują jest obskurnym nadużyciem. Podszycie się pan pod imię polskie, działałeś pan bez najmniejszego uprawnienia i wbrew, biegunowo wbrew, intencji polskiej. To nadużycie nie będzie panu darowane. Zapamiętaj pan to sobie.

A z koncertami w Polsce musi się pan pożegnać na zawsze. Na koncertach w Polsce możesz pan postawić krzyżyk. Polsce już pan nie zagrasz, bądź pan spokojny. Dodajmy, że Polska Agencja Telegraficzna również stale reklamowała Rubinsteina jako Polaka, na co kilkakrotnie zwróciliśmy uwagę".

Ale fakt, że miłość Rubinsteina dla Polaków i polskiej kultury nie była odwzajemniana przez niektórych jego rodaków, nie umniejszała tej miłości. Gdy rodzina Rubinsteinów nadal przebywająca w Deauville usłyszała, że Niemcy całkowicie zafundowały krajem, "Nela i ja patrzyliśmy na morze i czułem nieodparte pragnienie, by w nim zniknąć wspomina Rubinstein. Nela i Anatol [Muhlstein, mąż Diany de Rothschild] musieli sobie to uświadomić, bo nagle odciały mnie stamtąd". Zapytana wiele lat później, czy była to prawda, Nela Rubinstein powiedziała. "Myślę, że chce to trochę udramatyzować nie wierzę, żeby się utopił ale byliśmy w zupełnej rozpaczy". Nela została teraz odcięta od matki, siostry Aliny,

brata Bronka i większości krewnych mieszkających w Polsce i na Litwie, a większość braci i siostr Artura wraz z rodzinami przebywała w Warszawie i Łodzi.

Rubinstein miał na październik zaplanowane dwa koncerty w Amsterdamie; zarezerwował miejsce na holenderskim statku, który miał go zabrać wraz z rodziną z Holandii do Ameryki, gdzie zaczynał występy w połowie listopada, ale "nasi przyjaciele tu w Paryżu oszaleli i chcieli, żebyśmy wyjechali wcześniej, nie czekając na koncerty wspomina Nela. Ja oczywiście nie miałam ochoty czekać i dać się złapać z dwójką dzieci. Próbowałam więc przekonać go do wcześniejszego wyjazdu, jemu jednak pomysł ten się nie podobał, ponieważ to nie byłoby w porządku; chciał pozować na wielkiego pana i zostać do ostatniej chwili. Nie chciał sprawić wrażenia, że ucieka. Zostaliśmy praktycznie zmuszeni do wyjazdu przez ambasadora amerykańskiego, Williama Bullitta, jednego z naszych przyjaciół i bliskiego przyjaciela ambasadora polskiego. Załatwił nam wizy chociaż nie byliśmy Amerykanami abyśmy mogli popłynąć statkiem ewakuującym Amerykanów z Francji'. Artur odwołał holenderskie koncerty i wraz z Nelą, dziećmi, ich francuską guwernantką i Zosią Kochańską złapał pociąg do Bordeaux, gdzie oczekiwali na przepelniony SS "Washington" płynący do Nowego Jorku. 3 października 1939 roku z hotelu Gascogne w Bordeaux Rubinstein wysłał do Rexa Palmera z Gramophone Company w Londynie list: "Drogi Rex Płyniemy właśnie do Nowego Jorku, gdzie zostanie dość długo Czy zechciałbyś zlecić Victor Company, aby wypłacili moje półroczne dochody w dolarach w Nowym Jorku? Mój adres: Hurok Attractions[,] 30, Rockefeller Plaza, New York[.] Mam nadzieję, że Mazurki Chopina już się ukazały, lub przynajmniej ukażą się w Ameryce. Mam w listopadzie i grudniu tournee po Ameryce Środkowej (Porto [sic] Rico, Kuba, Jamajka, Wenezuela), od stycznia do końca maja w Stanach Zjednoczonych, potem Ameryka Południowa. Napisz, proszę, parę słów. Twój szczerze oddany Artur Rubinstein. Mam nadzieję, że w Anglii wszystko w porządku'.

Fred Gaisberg, odchodzący właśnie na emeryturę (zmarł w 1951 roku), odpowiedział na list sześć dni później: "Drogi Arturze, Twój list do Rexa został przekazany mnie, ponieważ jego powołano do wojska. Co do rachunków, wszystko trochę się opóźnia z powodu wojny i ograniczeń personelu. Czekamy też na zarządzenie co do tego, jak mają być wypłacane należności w obliczu różnych restrykcji rządowych. [...] Pierwsza część Mazurków wydana została we wrześniu i Victor Company otrzymała matryce całego kompletu. [...] mam nadzieję, że odbędziesz udane tournee i czasem pomyślisz o nas biedaczyskach, którzy wkrótce przejdziemy na przydział i kartki na żywność. [...]").

Rubinstein otrzymał list Gaisberga w Nowym Jorku, gdzie wraz z rodziną zatrzymał się w Buckingham Hotel na West 57th Street. "Dzieci natychmiast poczuły się jak w domu" wspomina Rubinstein, ale przystosowanie było trudniejsze, niż sądził; czteroletni Paweł bał się, że gonią go okrutni hitlerowscy żołnierze, a zarówno on, jak sześćioletnia Ewa mieli trudności z przestawieniem się na nowy język i wejściem w nowe środowisko czy raczej pierwsze z serii nowych środowisk. Tak czy owak, Rubinsteinowie mieli stać się Amerykanami.

"Rubinstein" Wojna i wczesne lata powojenne Od jesieni 1939 do jesieni 1947 roku działalność Rubinsteina ograniczyła się do obu Ameryk a po przystąpieniu Stanów Zjednoczonych do wojny do Ameryki Północnej. (Aż do roku 1946, kiedy został obywatelem amerykańskim, jego status prawny był statusem "cudzoziemca rezydenta", chociaż cudzoziemca niezwykle wysoko cenionego.) Radość z sukcesów zawodowych w pierwszych dwóch latach przyćmiewał niepokój z powodu niemieckich podbojów w Europie i niechęci Stanów Zjednoczonych do włączenia się w konflikt. Niepokój nasilił się szczególnie podczas podróży rodziny przez ocean do Brazylii i Argentyny w maju 1940 roku, gdy Niemcy właśnie zajmowali Francję. Ruth Draper, znany historyk Henry Focillon i jego żona znajdowali się także na pokładzie SS "Uruguay" i wspólnie z Rubinsteinami tworzyli małą ponurą grupkę. Ze statku Draper napisała 14 maja 1940 roku do swojej siostry Marthy: "Focillonowie, Rubinsteinowie i, muszę przyznać, ja także, wyczuwamy wśród Amerykanów wielką obojętność [na podboje Hitlera] na całym Zachodzie. Żadnej reakcji na okropności pokazywane w kronikach filmowych najwyższej skąpy komentarz lub wyraz dezaprobaty. Raczej podziw dla umiejętności i sukcesów Hitlera. Desanty spadochronowe są zadziwiające, ale gdy Artur zapytał kapitana, czy nie sądzi, że noszenie fałszywych mundurów jest skandaliczne, odpowiedział: Cóż, udaje im się! To takie okropnie smutne lecz doprawdy mam nadzieję, że ataki na Belgię i Holandię obudziły kraj [...] Gwiazdy i księżyc i te spokojne błękitne morza, i dwoje czarujących dzieci [Ewa i Paweł], które przychodzą do mej kajuty każdego ranka w drodze na śniadanie, są wielkim pocieszeniem. Dzieci są cudowne, poprawiają mój francuski i gdy tylko mnie zobaczą, pędzą do mnie-z promiennymi buziami. Nic nie ma takiej uzdrawiającej mocy jak niewinność i radość dzieci".

Rubinstein działał w polskich organizacjach pomocy w Stanach Zjednoczonych. W Nowym Jorku w listopadzie 1939 roku razem z Janem Kiepurą zebrał 40 000 dolarów podczas pierwszego z serii wspólnych koncertów dobroczynnych na rzecz polskich uchodźców. W następnym roku w związku z pomocą charytatywną utrzymywał kontakt z wieloma polskimi dyplomatami. Miał też swój udział w staraniach o przystąpienie Ameryki do wojny. Jedną z najważniejszych jego zasług dla tej sprawy z czasów przed Pearl Harbor było wystąpienie radiowe wygłoszone 13 czerwca 1941 roku pod auspicjami Sztabu Skarbu Funduszu Obrony Stanów Zjednoczonych. Jego mowa zawierała szereg banałów, ale zdawały się one praktycznie nieuniknione w tych okolicznościach.

Ci z nas, muzyków [...] którzy stale podróżują po świecie, mówią wieloma językami, występują w każdym prawie mieście w prawie każdym kraju, mają zupełnie wyjątkową okazję, by nawiązać kontakt z tysiącami ludzi wszystkich ras i wyznań, wszystkich klas i poglądów, którzy z radością powierzyliby nam swoje najszybsze myśli z tej prostej przyczyny, że w, zamian za ich odbiór i zrozumienie naszej Sztuki uznają za pewne, że i my odpowiemy z równą szczerością na ich przekonania i sympatyzujemy z ich poglądami. Chciałbym uzasadnić to twierdzenie. Dając koncerty w Madrycie tuż przed wybuchem antymonarchistycznej rewolucji w Hiszpanii przyjąłem szambelana królowej Wiktorii Eugenii, który przekazał mi żal Jej

Wysokości, że nie mogła być tym razem obecna na moim koncercie z powodu narastających niepokojów wśród rewolucjonistów. Szambelan, przekazując mi tę wiadomość, zwracał się do mnie jak do zdeklarowanego monarchisty. Pół godziny później znajomy młody Hiszpan przy,szedł, by podarować mi egzemplarz nowego hymnu rewolucji, nie wątpiąc ani przez chwilę, że sercem jestem za ich sprawą. Przykład ten, powtarzający się wszędzie na świecie, pozwolił mi uważnie obserwować różne reakcje poszczególnych narodów, na wydarzenia, które powoli doprowadziły do największej tragedii ludzkości.

Widziałem, słyszałem i czułem potajemne działania na rzecz dezintegracji i atak na jedność, siłę i wiarę dokonywany od wielu lat przez Niemców w moim kraju. Polacy dzielnie opieraliby się wrogom o wiele dłużej, gdyby nie te ohydne metody działań piątej kolumny, które okazały się tak owocne w czasie niedawnej wojny w Hiszpanii. Szybki upadek potężnej Francji pokazał w najwyższym stopniu, jaką straszną bronią okazuje się ta diabelska wojna od wewnątrz. Wszystkie inne nieszczęsne, szlachetne i spokojne kraje, które naiwnie wierzyły w słowo Hitlera i czuły się bezpieczne za murem neutralności, muszą płacić za swoją niewinność i dobrą wiarę utratą wolności, zniszczeniami swych domostw i powolną śmiercią głodową. (...) Amerykanie, w tych najtragiczniejszych czasach świat wie, że znów wybraliście natchnionego przywódcę [prezydenta Franklina D. Roosevelta], który zdaje sobie sprawę ze strasznego niebezpieczeństwa stojącego przed waszym krajem który zrobi wszystko, co w jego mocy, aby obronić wolność, konstytucję i życie narodu. Pragnie, byście kupowali znaczki i obligacje Funduszu Obrony, służy to waszemu bezpieczeństwu. Wielu spośród was, szczerych ludzi dobrej woli, wierzy i próbuje was przekonać, byście żyli w przekonaniu, że jesteście dobrze zabezpieczeni przed wszelką wrogą armią, marynarką czy lotnictwem dzięki odległości tysięcy mil dzielących waszą półkulę od potencjalnych wrogów. To wielka, całkowita pomyłka. Pamiętajcie, proszę, co powiedziałem wam o niemieckich metodach walki. Wiele jest szczurów, białych termitów podgryzających nieprzerwanie podstawy waszych narodowych struktur, także w Południowej i Środkowej Ameryce, we wszystkich krajach, które odwiedziłem kilka miesięcy temu. Uświadomiłem sobie, że te szkodliwe plagi ludzkości pożarły już znaczną część owej struktury. Zapewniam was, niebezpieczeństwo jest tutaj, jest wszędzie [...] Jesteście najhjojniejszymi ludźmi na świecie. Pomagaliście i pomagacie chętnie każdemu wolnemu narodowi. Tym razem jednak proszę was, abyście kupowali obligacje i znaczki rządowego Funduszu Obrony, ponieważ każdy z nich stanowi oręż w waszych rękach, służący obronie waszych rodzin i waszego wielkiego kraju a może także odbudowaniu spokojnego i wolnego życia dla pozostałej części cierpiącej ludzkości.

Z Eleonor Roosevelt, panią Vincentową Astor, śpiewaczką Lucrezią Bori, Walterem Damroschem, Ruth Draper, burmistrzem Nowego Jorku Fiorellem H. La Guardia, gubernatorem Nowego Jorku Herbertem H. Lehmanem, sekretarzem skarbu Henrym Morgenthau, pianistą Zygmuntem Stojowskim i innymi sławami, Rubinstein należał do Fundacji Paderewskiego na rzecz Pomocy Polsce z siedzibą w Nowym Jorku i 3 lipca 1941 roku, cztery dni po śmierci Paderewskiego, wziął udział gratis w

poświęconej mu audycji radiowej, podczas której grał popularnego Menueta Paderewskiego i Marsz żałobny z II Sonaty Chopina. 7 grudnia 1941 roku Rubinstein miał właśnie wejść na estradę Carnegie Hall, by zagrać Koncert B-dur Brahmsa z Orkiestrą Filharmonii Nowojorskiej pod batutą Rodzińskiego, gdy podano wiadomość o japońskim ataku na Pearl Harbor; Rodziński powiadomił publiczność i koncert trwał dalej. Ale nawet po przyłączeniu się Stanów Zjednoczonych do wojny Polska pozostała jedną z głównych trosk Rubinsteina. Przyjął, na przykład, zaproszenie "w sprawie wolności Polski" od Edgara A. Mowrera, znanego dziennikarza, zastępcy dyrektora Office of Facts and figures w Waszyngtonie, aby zagrał "polską muzykę [...] ponieważ tylko pan potrafi ją grać podczas "audycji nadawanej na cały świat w rocznicę Konstytucji 3 maja [...] jeśli pan się zgodzi, audycja zostanie nadana na falach krótkich bohaterskiemu narodowi polskiemu [...]". Dwa miesiące później Charlotte Kellogg, która zasiadała w Fundacji Paderewskiego dawnej Fundacji Paderewskiego na rzecz Pomocy Polsce napisała do Rubinsteina: "Pana udział wczoraj wieczorem [8 lipca 1941 roku] w audycji CBS poświęconej Paderewskiemu był nie tylko wspaniałym hołdem dla tego artysty, co wyraził pan poprzez muzykę Chopina, lecz także ważnym wkładem w działalność naszej organizacji, starającej się przechować w żywej pamięci ideały, którym był wierny i kontynuować te przedsięwzięcia, które wspólnie z nim rozpoczęliśmy (...) nie stworzylibyśmy tego programu bez Pana udziału. Jesteśmy panu głęboko wdzięczni". We wrześniu następnego roku Rubinstein nagrał kolejną audycję radiową, tym razem dla komitetu Przyjaciół Polski podczas tygodnia "Hołdu dla Polski". W marcu 1945 roku, gdy wojna miała się ku końcowi, Biuro Informacji Wojennej Stanów Zjednoczonych zaprosiło go do nagrania rozmowy, która miała być transmitowana do Polski wraz z jego koncertem z Orkiestrą Filharmonii Nowojorskiej. A w 1976 roku Rubinstein wniósł wkład do działającej w Londynie fundacji na rzecz wyjaśnienia zbrodni wojennej dokonanej przez Rosjan na polskich oficerach w Katyniu: Bronisław Młynarski, brat Neli Rubinstein był jednym z ocalałych z masakry.

Rubinstein pomagał także wielu Polakom katolikom i żydom przebywającym na wygnaniu w Ameryce. Jeden z nich, malarz Moise ("Kiki") Kisling, był jego przyjacielem jeszcze z Paryża, dokąd w 1910 roku w wieku dziewiętnastu lat przeniósł się z rodzinnego Krakowa. Bogaty, hojny Kisling wstąpił do armii francuskiej w czasie I wojny światowej, a potem powtórnie w roku 1939, jednak następnego roku został zmuszony do ucieczki. Przyjechał do Nowego Jorku, angażując się tu w pomoc dla artystów-uchodźców z całej Europy, chociaż jego własna sytuacja finansowa stała się niepewna. Kisling często kontaktował się z Rubinsteinami i mieszkał z nimi przez jakiś czas w Kalifornii. Wiosną 1944 roku powiadomił ich, że polski rząd na uchodźstwie w Londynie cofnął pensję Julianowi Tuwimowi jednemu z największych polskich poetów i, podobnie jak Rubinstein, Żydowi z Łodzi. Powodem było poparcie Tuwima dla polsko-sowieckiego aliansu i protest przeciwko, jak to określał, antysemitom i faszystom w rządzie polskim na uchodźstwie. Kisling rzekł: "Nie chcę roztrząsać, czy rząd w Londynie postąpił słusznie, czy nie wiem tylko, że Tuwim jest wielkim poetą i że on i jego żona skazani

są na kompletną nędzę'. Rubinstein wysłał zapewne natychmiast Kislingowi sporą sumę pieniędzy dla Tuwima, ponieważ malarz odpisał, dziękując za "wspaniałą reakcję. [...] Możesz sobie wyobrazić radość Tuwima, gdy dowiedział się, że pomoc otrzymał od Ciebie'.

Wiosną 1945 roku, tuż przed końcem wojny, Rubinstein dał recital w San Francisco w War Memorial Opera House dla publiczności, która w większości składała się z delegatów różnych narodów mających utworzyć Organizację Narodów Zjednoczonych. "Ujrzałem długi rząd wielobarwnych flag reprezentujących narody, które zebrały się, by podpisać historyczny dokument-wspomina Rubinstein. Rozglądałem się za flagą polską, ale nie mogłem jej dostrzec".

Zagrał Gwiazdzisty sztandar (hymn Stanów Zjednoczonych), którym musiały rozpoczynać się wszystkie publiczne imprezy w Stanach w czasach wojny, po czym "opanowała mnie ślepa furia. Zwróciłem się do publiczności gniewnym, gromkim głosem: W tej sali, w której zebrały się wielkie narody, żeby uczynić ten świat lepszym, nie widzę flagi Polski, za którą toczono tę okrutną wojnę.

A więc teraz zagram polski hymn narodowy" [...] Grałem go potężnym uderzeniem i bardzo powoli, a ostatnią frazę powtórzyłem wielkim, grzmiącym forte.

Gdy skończyłem, publiczność wstała jak jeden mąż i urządziła mi wielką owację". Nela Rubinstein, obecna na sali, przyznaje, że historia jest autentyczna i dodaje, że Polacy na całej kuli ziemskiej poruszeni byli gestem jej męża.

Wkład Rubinsteina w pomoc dla ofiar wojny w żadnym razie nie ograniczał się do spraw związanych z Polską. Bez wynagrodzenia występował dla żołnierzy amerykańskich, brał udział w koncertach i audycjach radiowych gromadzących fundusze na rzecz stowarzyszeń pomocy Rosjanom i Francuzom, grał na przyjęciu wydanym przez Else Maxwell w Beverly Hills z okazji wyzwolenia Francji, podczas którego także zbierano datki, a także w czasie specjalnej audycji poświęconej zwycięstwu aliantów nad Japonią i Niemcami, nie odmawiał tysiącom próśb o datki pieniężne lub występy.

Z hotelu Buckingham Rubinsteinowie przenieśli się do wynajętego domu w Turtle Bay na Manhattanie osiedlu przy East 48th Street, gdzie mieszkała także Ruth Draper. Latem 1941 roku wynajęli dom przy 428 North Carmalina Avenue w Brentwood w West Los Angeles, na krótki, jak sądzili, pobyt, ale tak bardzo spodobał im się spokojny tryb życia w Kalifornii, że następnego roku kupili dom w Brentwood (przy 12921 Marlboro Street) od aktora Pata o'Briena, który wybudował sobie nową posiadłość. Rubinstein zdecydował, że musi nauczyć się prowadzić samochód, chociaż dwie wcześniejsze próby we Francji omal że skończyły się tragicznie. Jego żona opisuje te wysiłki jako "niezbyt fortunne. W rzeczywistości był to akt zemsty, ponieważ ja prowadziłam przez całe życie i zawsze woziliłam go i dzieci, i co tylko się da. Był to protest: nie chciał być tym, który nie umie prowadzić. Więc walczył i walczył, i w końcu zdał egzamin. Zawsze martwieliśmy, gdy siadał za kierownicą, ponieważ było już na to za późno nie potrafił prawidłowo reagować i wyglądało to naprawdę niebezpiecznie. Razem z dziećmi próbowałam różnych sztuczek wmawialiśmy mu, że nie lubi prowadzić, że czuje się niezdrowszy, że to go męczy i tak

dalej, a on czuł się z tego powodu dotknięty". W istocie, nie lubił prowadzić; wykazał się zdobywając prawo jazdy, prowadził od czasu do czasu przez kilka lat i w końcu zupełnie przestał. Jednakże zanim porzucił kierownicę, prowadzenie samochodu wzbogaciło jego wspomnienia o jedną historię, której bohaterem był sir Thomas Beecham, sławny angielski dyrygent. Beecham "zachował się kiedyś podle w stosunku do mnie powiedział Rubinstein amerykańskiemu dziennikarzowi Artowi Buchwaldowi dwadzieścia lat po zdarzeniu. Grałem z nim w Hollywood Bowl i był bardzo niegrzeczny. Po próbie spytał, czy mógłbym podwieźć go do domu. Powiedziałem, że zrobię to z przyjemnością, ale gdy wsiadł do mego samochodu, oświadczyłem: To wielki dla mnie zaszczyt. Jest pan moim pierwszym pasażerem. Właśnie wczoraj odebrałem prawo jazdy., Nigdy w życiu nie widziałem tak przerażonego człowieka".

Beecham był jednym z wielu wspaniałych europejskich dyrygentów, którzy mieszkali w Ameryce podczas wojny i tworzyli wielką epokę w historii amerykańskiego życia muzycznego. Większość dyrygentów lubiła muzykować z Rubinsteinem nie tylko dla splendoru gry ze znakomitym solistą, ale również dlatego, że pracowało się z nim łatwo. Wielu sławnych solistów z pokolenia Rubinsteina i starszego nie chciało lub nie potrafiło zmienić swej interpretacji: "Tak właśnie to gram", mawiali, gdy kwestionowano podstawowe tempo, niuanse czy cokolwiek innego. Inni, przeciwnie, byli niekonsekwentni, skłonni wykonać w czasie koncertu wersję utworu drastycznie różniącą się od prezentowanej na próbie kilka godzin wcześniej; niestety, rezultat końcowy przypominał czasem zabawę w kotka i myszkę. Rubinstein, podobnie jak inni wybitni muzycy, miał ukształtowane poglądy w kwestii interpretacji granych przez siebie utworów, ale zawsze gotów był zweryfikować swoje stanowisko i wziąć poważnie pod uwagę punkt widzenia innych muzyków, których považał.

Z tych wszystkich powodów wielu dyrygentów pragnąc pozyskać Rubinsteina jako solistę, nie korzystało z pośrednictwa menedżerów, lecz zwracało się do niego bezpośrednio listownie lub telefonicznie. Archiwa Rubinsteina zawierają nęcące propozycje tego rodzaju od Dimitri Mitropoulosa, Eugene'a Ormandy'ego, Charlesa Muncha, Ericha Leinsdorfa, sir Malcolma Sargenta i wielu innych.

Leopold Stokowski ciągle zapraszał Rubinsteina w charakterze solisty, szczególnie w późniejszych latach, ale jego prośby były uprzejmie odrzucone.

Rubinstein podziwiał Stokowskiego aż do roku 1945, gdy stoczyli poważny spór o interpretację Koncertu f moll Chopina; od tamtej pory pianista unikał dyrygenta jak ognia. Stokowski "wprawił mnie w zakłopotanie w obliczu orkiestry wspominał Rubinstein ponad pięćdziesiąt lat później. Tak się wściekle, że zszedłem ze sceny w trakcie nagrania i postanowiłem nie wrócić. Ale ostatnio, gdy zachorował, pogodziliśmy się i posłałem mu kwiaty".

Rubinstein tylko raz zagrał z Arturem Toscaninim, najslawniejszym z wszystkich dyrygentów tamtych czasów. Toscanini był tak zadowolony ze wspólnego wykonania II Koncertu fortepianowego Beethovena, że nalegał, aby Victor wydał płytę z tym właśnie nagraniem na żywo. Rubinstein pisze w pamiętnikach i w innych

wypowiedziach, że podczas pierwszego wykonania Koncertu w trakcie jedynej wspólnej próby on i orkiestra zupełnie się ze sobą nie zgadzali, natomiast drugie przegranie było doskonałe, ponieważ podczas pierwszego Toscanini zapamiętał wszystkie niuansy gry Rubinsteina i podporządkował się im, nie pomijając żadnego szczegółu. Jednakże płyta nie prezentuje takiej jedności intencji; może obaj muzycy lubili pracować razem i, słuchając playbacku, słyszeli raczej własną radość ze wspólnej gry, a nie to, co naprawdę działo się w muzyce. Toscanini ofiarował Rubinsteinowi podpisane przez siebie zdjęcie "na pamiątkę niezapomnianej daty (29 października 1944) naszego pierwszego artystycznego spotkania". Ale przed 1944 rokiem siedemdziesięciosiedmioletni Toscanini ograniczał się do dyrygowania około dwunastu koncertów rocznie; chociaż więc jego stosunki osobiste z Rubinsteinem pozostały serdeczne, ich "pierwsze artystyczne spotkanie" było zarazem ostatnim.

Kontakty zawodowe Rubinsteina z George'em Szellem były bardziej efektywne. Rubinstein widział, jak Szell dyrygował w 1932 roku w Pradze. Kiedy po raz pierwszy wystąpili razem w Hadze w roku 1933, nie zgodzili się co do interpretacji IV Koncertu fortepianowego Beethovena, ale ich stosunki wkrótce ociepliły się i często grywali wspólnie w Ameryce we wczesnych latach czterdziestych. "Zostałem zaangażowany przez Filharmonię Nowojorską jako dyrygent na gościnne występy na następny sezon napisał Szell do Rubinsteina w lutym 1944 roku. Może pan sobie wyobrazić, jak jestem szczęśliwy. Uważam to za bardzo ważny krok naprzód w mojej karierze i oczywiście postaram się udowodnić, że jestem tego wart, i sprawię, by moje koncerty były jak najwspanialsze. W konsekwencji jedynym solistą, o którego poprosiłem, jesteś TY i natychmiast mi Ciebie przyznano. Niestety, kilka dni później dano mi do zrozumienia, że zdecydowałeś się wyskoczyć" z Filharmonii na rok. To gorzkie rozczarowanie, ale nie mam zamiaru rezygnować. Pragnę więc prosić Cię o ponowne rozważenie tej decyzji, zważywszy na naszą przyjaźń i wiele szczęśliwych chwil spędzonych razem przy muzyce, tu i za granicą, które zawsze napawały mnie radością większą niż mogę wypowiedzieć. [...] Twój oddany przyjaciel George. PS Nie przyjmę odmowy". Rubinstein powrócił do Filharmonii pod koniec następnego sezonu, ale tylko na specjalny koncert z Bruno Walterem. Osiem lat później Szell zostawił dla Rubinsteina wiadomość w hotelu St. Regis w Nowym Jorku: "Mój drogi Arturze, byłem tu próbując złapać cię w przelocie, ale niestety nie udało mi się. Mam wielką prośbę: Cleveland Orchestra [której Szell był muzycznym dyrektorem od 1946 roku] obchodzi sezon jubileuszowy 1952/53 i muszę mieć Ciebie jako solistę, jako ukoronowanie listy wybitnych artystów, nie tylko na zwykłe dwa koncerty w Cleveland, lecz także na koncert Cleveland Orchestra w Nowym Jorku. Orkiestra jest teraz naprawdę NA SZCZYCIE [...] Tak uważam a, jak wiesz, nie mam zwyczajnie oszukiwać samego siebie. Pan Hurok jest powiadomiony o moich planach i pragnieniu mego serca, obiecał z Tobą porozmawiać; chciałem także pomówić z Tobą osobiście. Stanowczo za długo nie widzieliśmy się! Ściskam ciebie i Nelę serdecznie George".

Rubinstein uważał, że Cleveland Orchestra osiągnęła tak wysoki poziom pod kierownictwem Szella, "że usunęła w cień orkiestry filadelfijską i bostońską, uważane

za najlepsze przez całe dziesięciolecie'. Wiele razy grał w Cleveland podczas kadencji Szella. Według Klausu G. Roya, autora programów na koncerty Cleveland Orchestra "podczas dwudziestoczteroletniej kadencji George'a Szella w Cleveland gościnnie występujący pianista, skrzypek czy śpiewak wymieniani byli w programie jako artyści towarzyszący". Pewnego dnia otrzymałem stanowczy telefon od pana Szella: Artur Rubinstein uważa, że nie jest artystą towarzyszącym. Jest solistą. Proszę odtąd tak właśnie ogłaszać go w programach". Rubinstein wyznał wielu ludziom i powtórzył w pamiętnikach, jak ogromnie żałował, iż nie mógł nagrywać z Szellem i Cleveland Orchestra ponieważ Szell nie był artystą wytwórni Victor, a wypożyczanie sobie znanych artystów przez wytwórnie nie było w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych tak powszechne jak obecnie. Autokratyczny, niezwykle zdyscyplinowany Szell wydawał się przeciwieństwem Rubinsteina, ale Daniel Barenboim był zdania, że wielkie przywiązanie Rubinsteina dla Szella w sferze muzyki miało związek z jego wychowaniem lub ze stylem niemieckim.". Szellowie i Rubinsteinowie pozostali najlepszymi przyjaciółmi (Szell bardzo lubił Nelę Rubinstein) i gdy Szell zmarł w roku 1970, mając siedemdziesiąt trzy lata, wdowa po nim, Helena, napisała do Rubinsteinów: Dziękuję Wam za przyjaźń, którą tak wysoko cenili, proszę, zachowajcie jej trochę dla mnie". Wiele lat później Rubinstein powiedział, że nadal opłakuje stratę Szella, ale dodał też: "na szczęście pozostały wspaniałe płyty, które pozwalają mi w ciszy mego pokoju słuchać symfonii Schumanna, Brahmsa i Beethovena pod dyrekcją wielkiego, jedyne go i niezastąpionego George'a Szella'.

Rubinstein lubił także pracować z Johnem (później sir Johnem) Barbirollim, którego karierze jako artysty nagrywającego przysłużył się w znaczący sposób.

Ich pierwsze wspólne przedsięwzięcie, w styczniu 1931 roku, to nagranie Koncertu f moll Chopina i Koncertu A-dur KV 488 Mozarta, ale dopiero nagranie Koncertu Czajkowskiego w czerwcu 1932 roku przypieczętowało ich związek artystyczny i sprawiło, że współpraca ta przyniosła sukces komercyjny. "Zaczęliśmy próbę przed zrobieniem testów wspomina dyrygent. Zagraliśmy zaledwie kilka taktów, gdy zerwał się i zawołał: Och, co za człowiek! Wreszcie mogę zagrać ten Koncert. [...] Nie chodziło o to, że podążałem za nim" [...] Czułem muzykę w ten sam sposób, jak odczuwał ją Artur. Miałem ten sam ciepły stosunek do niej, jak on. Potem zacząłem akompaniować innym wielkim artystom. Albo słyszeli, co powiedział o mnie Rubinstein podczas tej próby, albo też słyszeli samo nagranie".

Kolejnym dyrygentem podziwianym przez Rubinsteina był Vladimir Golschmann, urodzony w Paryżu Rosjanin, później naturalizowany Amerykanin. David Walter, kontrabasista w Orkiestrze Symfonicznej NBC w latach czterdziestych, wspomina sesję nagraniową z Rubinsteinem i Golschmannem w roku 1946. Golschman poprosił smyczki o zagranie pewnego melodycznego ozdobnika w określony sposób, później jednak Rubinstein zagrał tę samą figurę inaczej. Według Waltera "zaskoczony Golschmann powiedział: Smyczki, proszę zapamiętać, że zagramy ten obiegnik tak, jak to zrobił pan Rubinstein.,.

Rubinstein [także] zaskoczony [...] spróbował i w jeden, i w drugi sposób, i w końcu zdecydował: Och nie, maestro, zagramy to tak, jak pan kazał! Pan G.: Nie, panie Rubinstein: pan jest solistą., Pan R.: Nie drogi panie Golschmann, zagramy to na pana sposób., Pan G. (nieugięty): Nie, nalegam, żebyśmy grali pana sposobem., Pan R.: Ale mnie się to bardziej podoba w pana wersji., Impas. Co robić? Rubinstein sięgnął do kieszeni, wyjął ćwierćdolarówkę i powiedział, Możemy to rozstrzygnąć tylko w jeden sposób. Co pan wybiera: orła czy reszkę? Pan G., podniecony: Orła! Rubinstein spojrzał uważnie na monetę, nie pozwalając Golschmannowi jej zobaczyć, i tryumfalnie ogłosił, Reszka! Przegrał pan! Gramy pana sposobem! I tak też się stało. często myślę o młodych pianistach, w XXI wieku, którzy będą uważali Rubinsteina za muzykologiczny autorytet [...] nieświadomi potęgi rzutu monetą".

Nela Rubinstein wspomina, że mąż uważał Kusewickiego za "wielki talent i wielkiego organizatora, ale ograniczonego, gdy chodzi o gust". Monteux, przeciwnie, był "wspaniałym facetem. Artur uwielbiał z nim grać, ale jego żona to nudziara". Rubinstein kilka razy grał z Fritzem Reinerem i nagrał z nim kilka płyt (w tym cudowny Koncert c-moll Brahmsa), gdy Reiner był dyrygentem Chicagowskiej Orkiestry Symfonicznej, ale pokłócili się o Chopina: "Reiner próbował insynuować coś na temat Chopina nie pamiętam, co to było i Artur niemal przewrócił stół, przy którym siedzieli" mówi pani Rubinstein.

(Sprawa mogła dotyczyć seksualnych upodobań Chopina: Rubinstein wpadał we wściekłość, gdy ktokolwiek insynuował Chopinowi homoseksualizm lub biseksualizm, i paskudnie wyrażał się o chopinologu Arthurze Hedleyu, sądząc niesłusznie że Hedley podtrzymuje tę opinię. Rubinstein również wpadał w szal, kiedy mówiono, że geniusz muzyczny Chopina pochodził z francuskiej, a nie z polskiej linii rodziny.) Jednakże Frank Miller, przez wiele lat pierwszy wiolonczelista Orkiestry Chicagowskiej, uświadomił pianiście Emanuelowi Axowi, że faktyczne zerwanie Rubinsteina i Reinerja nastąpiło podczas nagrywania Koncertu Czajkowskiego. Pod koniec pierwszej części jeden z solistów grających na instrumencie dętym zapytał Reinerja, czy nie można by powtórnie nagrać pewnego pasażu, ponieważ czuł, że nie zagrał go tak dobrze, jakby mógł. Reiner gderał, ale zgodził się. Gdy kolejny muzyk także poprosił o nagranie wcześniejszego pasażu z tego samego powodu, odezwał się Rubinstein: Jeśli cofamy się aż tak daleko, to cofnijmy się jeszcze dalej, bo tuż przedtem zagrałem kilka fałszywych nut. Cóż powiedział notorycznie kwaśny i sarkastyczny Reiner Jeśli mamy poprawiać wszystkie pana fałszywe nuty, spędzimy tu cały dzień!". Rubinstein wstał i zszedł z estrady bez słowa. Sesja nagraniowa skończyła się szybko, tak jak związek Rubinsteina z Reinerem.

Rubinstein bywał okrutny dla niekompetentnych dyrygentów lub tych, którzy chcieli popisywać się kosztem muzyki. Pewien dyrygent, pragnąc zrobić wrażenie na publiczności w czasie występu Rubinsteina, prowadził koncert z pamięci, zrobił jednak błąd, który doprowadził do katastrofalnej klapy. Obecny na sali Andre Previn wspomina: "Rubinstein nagle zrobił do publiczności minę: To nie moja wina, panie i panowie. Co oczywiście było bezlitosne z jego strony. A jednak nie rozumiem,

dłaczego dyrygują z pamięci [...]". Kiedyś, gdy był już w podeszłym wieku, Rubinstein sam próbował dyrygować. Pod koniec próby z Zubinem Mehtą i Filharmonią Izraelską powiedział: "Całe życie chciałem poprowadzić symfonię Brahmsa". Mehta wręczył Rubinsteinowi batutę i rozpoczęło się prywatne czytanie III Symfonii Brahmsa. "Rubinstein popędzał muzyków, najwidoczniej nieświadomy, że podążają za jego niezgrabnym taktowaniem opowiadają Martin Bookspan i Ross Yockey, biografowie Mehty. Panowie, panowie, nie możecie zagrać trochę szybciej? [...] O ile mi wiadomo wspomina ze śmiechem Zubin był to pierwszy i ostatni raz, kiedy pan Rubinstein dyrygował. Muszę jednak przyznać, że było to cenne doświadczenie dla nas wszystkich".

Doskonałość gry oraz elastyczna i inteligentna muzykalność, czyli cechy, które uczyniły Rubinsteina wielkim wykonawcą koncertów, ukochanym przez największych dyrygentów tamtych czasów, sprawiły także, że był wielkim odtwórcą muzyki kameralnej. Najpierw pod kierunkiem Joachima jednego z najsławniejszych kameralistów w historii a potem jako partner wielu największych solistów i muzyków zespołowych dwudziestego wieku, Rubinstein rozwinął w sobie zdolność grania w duetach, triach, kwartetach i kwintetach w stopniu, jakiego większość sławnych muzyków nie tylko nie osiągnęła, lecz nawet nie próbowała osiągnąć. Jeden z najważniejszych owoców jego wysiłków na tym polu zrodził się w jego wczesnych latach amerykańskich, gdy partnerował Jaschy Heifetzowi i wiolonczeliście polskiego pochodzenia Emanuelowi Feuermannowi w serii nagrań, które stały się klasyką w tej dziedzinie. Z listu Gaisberga do Rubinsteina z września 1935 roku wynika jasno, że pomysł poddał Heifetz: "Otrzymałem list od Heifetza, który przyjedzie do Londynu w listopadzie. Ty także będziesz w mieście w tym czasie. Heifetz bardzo chciałby zagrać Koncert Chaussona na fortepian, skrzypce i kwartet smyczkowy z Pro Art Quartet, który też będzie w listopadzie w Londynie. Poddaję ci ten pomysł pod rozwagę. Heifetz ma też inny pomysł, na tria, najchętniej Czajkowskiego czy Schuberta op.100 z Feuerman[n]em, który tak jak ty, będzie w Londynie.

Mam nadzieję, że poważnie się nad tym zastanowisz'.

Wydaje się, że propozycja nie spotkała się z natychmiastowym odzewem, chociaż Heifetz i Rubinstein rzeczywiście nagrali w roku 1937 Sonatę na skrzypce i fortepian Francka. W grudniu tegoż roku ktoś z wytwórni Gramophone Company zapewne znowu Gaisberg powtórnie ruszył do ataku i napisał do Rubinsteina, przebywającego w tym czasie w Ameryce: "Chcę ci przypomnieć o rozmowie na temat triów z Heifetzem i Piatigorskim. Mam nadzieję, że spotkasz się z Heifetzem w Ameryce i ustalicie wspólnie dogodne terminy. Wspominaliśmy chyba, że Heifetz będzie w maju w Paryżu, więc próby mogłyby się odbyć wtedy. Nagrania triów są jedyną białą plamą w katalogach, co obiecuje wspaniałą sprzedaż. Dziesięć lat temu nagraliśmy kilka triów w składzie Cortot-Thibaud-Casals, ale od tej pory nie robiono żadnych innych nagrań". Rubinstein oddepeszował narzekając na, jak się wyraził, zmanierowanie firmy RCA Victor, amerykańskiego odpowiednika HMV, w związku ze sprzedażą jego już istniejących nagrań: "Stwierdzam całkowity brak

zainteresowania współpracą.] Victor stale zaniedbuje reklamę, mimo wyjątkowych sukcesów i ogromnych możliwości zwiększenia sprzedaży".

Jednakże kiedy Rubinstein przeniósł się do Stanów Zjednoczonych, warunki się zmieniły. W kwietniu 1940 roku poprosił Gramophone Company o zgodę na nagranie z Victorem i otrzymał ją, a pomimo ograniczeń wojennych w eksporcie kapitału Bank of England pozwolił, by tantiemy należne mu w Wielkiej Brytanii odebrał w Ameryce. Odżył pomysł triów, znów z Feuermannem, który, podobnie jak Rubinstein i Heifetz, był europejskim Żydem mieszkającym w Stanach Zjednoczonych. Choć pierwotna propozycja wyszła od Heifetza, skrzypek przed rozpoczęciem sesji martwił się, czy Rubinstein dopasuje się do Feuermanna i do niego samego przynajmniej tak twierdzi biograf Heifetza, Artur Weschler-Vered. Trio A-dur op. 8 Brahmsa, Trio B-dur op. 97 (Arcyksiążęce) Beethovena i Trio B-dur op. 99 Schuberta zostały nagrane w ciągu zaledwie trzech dni od 11 do 13 września 1941 roku (ostatniego dnia sesja trwała jedenaście godzin) ale "natychmiast na początku sesji nagraniowej między Rubinsteinem i Heifetzem wytworzyło się pewne napięcie pisze Weschler-Vered. Pianista często narzekał, że skrzypek nie przepuszcza żadnej okazji, aby odwrócić mikrofon w swoją stronę. [Charles] O'Connell [producent RCA] natomiast uważał, że aż nazbyt często wiolonczela Feuermanna zagłuszana była przez dolne rejestry fortepianu i nadmierne stosowanie pedału przez Rubinsteina. W kilku momentach inżynierowie nagrania musieli na krótką chwilę wyłączać mikrofon obok pianisty, aby wiolonczela była słyszalna. [...] Heifetz narzekał, że Rubinstein lubi marudzić przy romantycznych pasażach. Pianista uznał, że skrzypek jest zbyt agresywny w swej grze, zawsze wyrwa się do przodu. Skrzypek uważał, że pianista jest powierzchowny. Ten z kolei uznał swego partnera za zbyt zimnego. [...] Gdy sesje wreszcie się zakończyły, O'Connell, siedząc w dyspozytorni z oboma artystami, był świadkiem kolejnej kłótni. Heifetz i Rubinstein kłócili się o to, które wersje powinny znaleźć się ostatecznie na płycie. Każdy z nich uważał, że drugi wybierał wersje faworyzujące własny instrument kosztem drugiego muzyka. Kiedy wszystko zostało już ustalone, zjawił się Feuermann i cały problem zaczął się od nowa. O grze Heifetza podczas tych sesji Rubinstein napisał: "nikt nie mógł mu dorównać w perfekcji. Zawsze miał piękny ton, nieskazitelną technikę i czystą intonację, jedynie w sprawach interpretacji często różniliśmy się zasadniczo. Moją artystyczną bratnią duszą był Emanuel Feuermann. Wspaniały wiolonczelista podczas nagrań stawał się dla mnie źródłem natchnienia. Przy Schubercie i Beethovenie z Heifetzem stałe dyskutowałem, z Feuermannem nigdy".

Sławny altowiolista William Primrose, przebywający w Los Angeles, by dokonać nagrania innych utworów kameralnych z Heifetzem, obracał Rubinsteinowi nuty w czasie tych sesji. Wspomina, że podczas próby ostatniej części Tria "Arcyksiążęcego" "z wesołym, śpiewnym tematem fortepianowym, Rubinstein wprowadził pokazną porcję polskiego espięglerie [psoty]. Stałem za nim (...) odwrócił się do mnie i mrugnął. Heifetz po prostu przestał grać i wszystko stanęło [...] [Heifetz] najpierw nic nie mówił, ale wreszcie zwrócił się ku Rubinsteinowi i obrzucił go spojrzaniem, które przeznacza się dla przesadnych dowcipniśców. Potem rzekł bardzo

zasadniczym, jakby służbistym tonem: Czy masz coś przeciwko temu, żebyśmy zagrali to jeszcze raz? Artur wzruszył tylko ramionami i zagrał zwyczajnie. Z całej duszy pragnąłem, żeby Artur uparł się przy swojej wersji. Nie pamiętam żadnej innej sytuacji, kiedy by Heifetz narzucił swoje zdanie w takim stopniu".

Pomimo trudności rezultaty okazały się zadowalające dla wszystkich trzech artystów, co wynika z serii listów (napisanych głównie po niemiecku) Przez Feuermanna do Rubinsteina.

[24 października 1941] Dr [PaulJ Schiff [menedżer koncertowy] powiedział mi przez telefon, iż jesteś jakoby oczarowany naszymi nagraniami triów. [...] Od Heifetza i Florence [z domu Vidor, żony Heifetza] miałem "obłąkańcze telegramy" na temat triów. Możesz sobie wyobrazić, jak palimy się [Feuermann i jego żona], żeby w końcu usłyszeć te nagrania. Skoro wygląda na to, że zgadzasz się na ich publikację, mogę ich oczekiwać z przyjemnością.

[18 listopada 1941] Odgrywam wciąż i wciąż od nowa nasze tria na gramofonie, odkryłem kilka cudownych miejsc, w innych znalazłem pewne wady, uważam, że moja partia, najwyżej dobra (i nic ponadto), została przytłoczona przez Heifetza i Ciebie, ale w kilku frazach czuję, że nie wypadłeś najlepiej, w innych Heifetz robi błędy, co do mnie samego, jestem, jak już powiedziałem, rozczarowany-w sumie uważam tria za wspaniałe, ale słuchałem krytycznie. Przypadkowo byłem w mieście [w Nowym Jorku] dziś po południu, miałem kilka wolnych chwil, więc wstąpiłem do sklepu fonograficznego, gdzie grano Trio Beethovena w wykonaniu Cortot-Thibaud-CasaLs. Jestem teraz całkowicie oczarowany Stanami, jestem nimi przytłoczony. Uważam nasze tria indywidualnie i zespołowo za doskonałe, pięknie frazowane i poza kilkoma zbyt szybkimi tempami nic piękniejszego nie przychodzi mi do głowy. Musiałem Ci to napisać, a jeśli będziesz tu i znajdziesz chwilkę czasu, posłuchaj także Tria Beethovena. Po moim popołudniowym doświadczeniu wiem, jak dobre jest nasze trio.

[24 listopada 1941] Heifetz nie zawiadomił mnie, na które [wersje] zgodziliście się wy obaj. Posłałem mu moje. [...] Co teraz zrobimy? Wygląda na to, że te trzy fragmenty różnią się od tych wybranych przez Ciebie. Sprawa jest chyba bardziej nagląca niż myślałem i byłoby dobrze, gdybyśmy mogli jutro porozmawiać.

Wybór Feuermanna został w końcu zaakceptowany przez Heifetza i Rubinsteina, ale pojawiły się kolejne przeszkody w związku z publikacją płyt. 15 grudnia 1941 roku Feuermann napisał do Rubinsteina: "Masz osobiste nieporozumienia z firmą Victor, w związku z czym problem naszego tria raz jeszcze (jak widać nieustająco) pozostaje nie rozwiązany. Przypuszczam, że twój spór z firmą Victor został już załagodzony, naturalnie po twojej myśli A teraz, co z triem?" Ta kwestia została także wkrótce rozwiązana i, według Weschlera-Vereda, gdy płyty były gotowe do publikacji, RCA Victor zorganizowała koncert, "podczas którego trio miało zadebiutować w ramach reklamy płyt". Występ jednak nigdy się nie odbył, ponieważ 25 maja 1942 roku Feuermann najmłodszy z członków tria zmarł w wieku trzydziestu dziewięciu lat w następstwie niewielkiej operacji.

Siedem lat po śmierci Feuermanna Rubinstein i Heifetz utworzyli trio z Piatigorskim. Latem w 1949 roku zespół dał cztery koncerty w Ravinia Park w Chicago. Weschler-Vered pisze, że "triumwirat odniósł taki sukces, iż jeden z krytyków nazwał go Trio za milion dolarów [...] Rubinstein oburzał się, gdyż nazwa ta wkrótce do nich przylgnęła i [...] [powiedział, że] postanowił natychmiast przestać występować z tym zespołem. Z historycznego punktu widzenia jednakże zapewnienie Rubinsteina było trochę przedwczesne", ponieważ później dokonał kilku nagrań, a nawet nakręcił film ze swymi partnerami. Próby do tych sesji, które odbyły się w roku 1950, "były podobno zdominowane częstymi, nie kończącymi się muzycznymi utarczkami" między Heifetzem i Rubinsteinem pisze Weschler-Vered. Różnice zdań pojawiały się z powodu najdrobniejszej frazy, tempa i prawie każdego elementu interpretacji. Czasami dyskusje stawały się tak burzliwe, że artyści zmuszeni byli przerywać próbe. Klócili się nawet o to, czy trio powinno być nazywane Heifetz-Rubinstein-Piatigorski czy Rubinstein-Heifetz-Piatigorski; biedny wiolonczelista nie miał szans i nie tylko w sprawie nazwiska. Piatigorski opowiadał Ivorowi Newtonowi, że podczas jednej z prób Heifetz przestał grać i rzekł: Fatalna równowaga. Słyszę wiolonczelę." A gdy Newton zapytał Rubinsteina "jak podobał mu się ten epizod w karierze, pianista odpowiedział po prostu: Chcieli, żebym grał jak mysz!,".

Rubinstein i Heifetz nigdy już nie zagrali razem. Według Weschlera-Veredy nieporozumienia muzyczne oddziaływały również na ich kontakty towarzyskie. "Drogi Jascha, dziękuję, że zakałeś swemu sekretarzowi powiadomić mnie telefonicznie o odmowie przyjęcia zaproszenia na nasz obiad rozpoczyna się brudnopis listu, który pianista wysłał do skrzypka. (Dokument jest nie datowany, ale znaleziono go pośród papierów z 1952 roku.) Udowodniłeś ponad wszelką wątpliwość, że Twoje maniere nie zmieniły się od czasu naszej ostatniej szczerzej rozmowy w Chicago, przeciwnie, jeśli to w ogóle możliwe, stają się coraz gorsze. Oburzyłeś się, że nie odpowiedziałem na kartkę noworoczną od Ciebie, ale przez miesiąc ignorujesz formalne zaproszenie na obiad.

Z jakichś nieznanych powodów zdajesz się uważać, że należą Ci się szczególnie przywileje. Ja też zastanawiam się dlaczego? Czy to z powodu faktu, że grasz czysto i szybciej niż inni skrzypkowie? W każdym razie, drogi Jascha, jeśli uważasz się za tak wielkiego człowieka, przyjmij ostatnią przyjacielską radę: spróbuj nabrać trochę lepszych manier, ponieważ, jak mawiają Francuzi, noblesse oblige".

Spór Rubinsteina z RCA Victor, o czym wspomina Feuermann w liście do pianisty, dotyczył faworyzowania przez wytwórnice nowego nagrania I Koncertu fortepianowego Czajkowskiego w wykonaniu Horowitza-Toscaniniego kosztem wcześniejszego nagrania Rubinsteina z Barbirollim. Miało to jednak także związek z niechęcią Rubinsteina do arogancji Charlesa O'Connella z RCA (nie O'Connora, jak nazwał go Rubinstein w Moim długim życiu), i przekonania, że wszystko wie najlepiej. Podobne zdanie o nim mieli także Toscanini i inni wielcy artyści firmy. O'Connell został w końcu zwolniony, a nagranie Koncertu Czajkowskiego w wykonaniu Rubinsteina wróciło do łask. Wkrótce potem, zachęcony przez RCA i Nelę, Rubinstein nauczył się, pokochał i nagrał Koncert Griega popularny utwór,

którego dotychczas nie cenił. Partnerami w tym przedsięwzięciu byli Eugene Ormandy i Orkiestra Filadelfijska. "Niech mi wolno będzie wyrazić, jak bardzo cieszę się, że Ty także uznałeś nagranie Koncertu Griega za znakomite-napisał Ormandy do Rubinsteina w czerwcu 1942 roku, po przesłuchaniu próbnych tłoczeń z sesji, które odbyły się trzy miesiące wcześniej. Są naprawdę znakomite i chociaż niektóre instrumenty dęte mogłyby być miejscami lepiej słyszalne (mimo że pozwoliłem sobie przeorkiestrować te węższe partie), efekt ogólny jest bez wątpienia wspaniały. W istocie, gdy pomyślę o płytach, które słuchaliśmy przed naszym nagraniem, muszę z entuzjazmem zawołać: Brawo, Arturze. Mam tylko nadzieję, że użyjesz swoich wpływów w Victor Company i spowodujesz wypuszczenie tej płyty teraz, kiedy Koncert jest tak popularny. Płyty ukazały się wkrótce, a w połowie sierpnia Ormandy pisał do Rubinsteina: "Płyty z Griegiem sprzedają się jak gorące bułeczki. Cieszy mnie to i z mojego, i z Twojego powodu". Wkrótce po wydaniu płyt odwiedził Rubinsteina Rachmaninow, który kochał Koncert Griega. Młodszy pianista nie mógł oprzeć się pokusie zaprezentowania swemu starszemu koledze części nowego nagrania, z którego był bardzo dumny. Po zakończeniu pierwszej części Rachmaninow milczał przez chwilę. W końcu powiedział, "Muszę mieć gramofon. Gdzie mogę dostać taki jak twój?". W latach późniejszych Rubinstein przypisywał sobie zasługę przekonania Rachmaninowa do nowego wynalazku.

Rezultatem 'przeboju' Griega i uprzywilejowanej pozycji, jaką cieszył się w Victorze, zarobki Rubinsteina w RCA, które wynosiły w roku 1940 około 2000 dolarów, w roku 1941 3000 dolarów i w roku 1942 4000 dolarów, podskoczyły w roku 1943 do 14 000 dolarów; w roku 1944 spadły na 12 000 dolarów, ale w roku 1945 skoczyły na 27 000 dolarów, w roku 1946 67 000 dolarów i do zdumiewającej sumy, jak na tamte czasy, 90 000 dolarów w 1947 roku.

Ograniczenia w podrózach zagranicznych, narzucone przez wojnę, i zwyczajowo niewielka liczba imprez muzycznych w Ameryce w okresie letnim sprawiły, iż Rubinstein spędzał wakacje w domu z rodziną. Jednym z nielicznych miejsc ważnych letnich imprez było w tym czasie pobliskie Hollywood Bowl, gdzie pianista grał dwanaście razy (nie licząc powtórzeń) między lipcem 1941 roku i sierpniem 1951 roku z Los Angeles Philharmonic pod dyrekcją Szella, Barbirollego, Beechama, Otto Klemperera, Williama Steinberga, Izlera Solomona, Ormandyrego, Kusewickiego, Alfreda Wallensteina i Rodzińskiego; repertuar Rubinsteina obejmował II Koncert Brahmsa, I Koncert Czajkowskiego, I Koncert Rachmaninowa, IV Beethovena, I i II Koncert Chopina, I Koncert Schumanna i Liszta i Rapsodię na temat Paganiniego Rachmaninowa. 23 sierpnia 1946 roku w "Daily Variety" ukazał się artykuł na temat rzekomo skomplikowanych stosunków Rubinsteina z administracją Bowl, który tak rozżłościł pianistę, że odpowiedział w liście do wydawcy wydrukowanym cztery dni później. "Autor artykułu napisał twierdzi, że dowiedziawszy się [...] iż Heifetz zaangażowany został za 5000 dolarów, Rubinstein wzgardził swoją wysoką gażą i Bowl na zawsze, co wywołało szyderstwa kolegów artystów. Artykuł zawiera także oświadczenie, że nigdy nie zagram w Bowl za żadną sumę i że raczyłem wystąpić w Bowl za 2500 dolarów. [...] Mój następny występ w

Bowl odbędzie się 2 września 1946 roku. [...] Poinformowałem również Bowl o tym, że chciałbym wystąpić w przyszłym roku [...] a suma, którą zapłacono za mój występ (nie chodzi tu o koncerty dobroczynne, za które nie przyjmuję honorariów) przekracza 2500 dolarów".

Po drugiej stronie kontynentu w okresie od czerwca 1941 roku do czerwca 1946 roku podczas koncertów Filharmonii Nowojorskiej na wolnym powietrzu na Stadionie Lewisohn Rubinstein występował z podobnym repertuarem jak w Bowl, z Rodzińskim, Alexandrem Smallensem, Reinerem i Beechamem.

Czasem jednak letni odpoczynek przebiegał nieco spokojniej. W książce kucharskiej opublikowanej po śmierci męża Nela Rubinstein opowiada historię letniej wyprawy rodziny i przyjaciół na raki nad rzekę Los Angeles. "Wstawszy o świcie, [...] założyliśmy nasze najstarsze ubrania co dla jednego z członków rodziny oznaczało elegancki garnitur wkładany naienne próby w gorące letnie koncerty na świeżym powietrzu. Stroju dopełniała piękna panama [i] goździk w butonierce. [...] Uzbrojeni w dzbanek z przynętą (była to wątroba końska kupiona na śmiesznym małym targu) i najróżniejsze akcesoria w postaci wiaderka, sznurka, patyków, sitek, cedzideł i jednej prawdziwej siatki na ryby, dorośli i nastoletni domownicy pojechali przez wzgórza do doliny [...]. Czuło się ducha rywalizacji, zazdrość z powodu każdego złapanego i wepchniętego do wiaderka raka kazała nam często zmieniać miejsca i zbyt nerwowo szarpać sznurki. [...] Artur, usadowiwszy się wygodnie na najlepszej skale w zacienionym miejscu i mając najpewniejsze ręce (i jedyną porządną siatkę), nieodmiennie łapał dwa razy więcej raków niż wszyscy inni. W ciągu kilku godzin nasza szóstka czy siódemka złapała ich raz 450 sztuk, dosyć na prawdziwą ucztę". Nela wspomina także przyjęcie wydane przez Artura w lipcu 1942 roku, "w wigilię naszej dziesiątej rocznicy"; "mogło się skończyć katastrofą opowiada ponieważ z nie wyjaśnionych powodów odeszła służąca [...], nasz syn Paweł miał świnkę, a my zaprosiliśmy pięćdziesięciu gości na uroczysty obiad, potem jeszcze więcej osób na tańce i późną kolację dla wszystkich!".

Łabuński wspomina tę "wyjątkową historię z [...] obiadem na sześćdziesiąt osób, przy małych stolikach we wszystkich pokojach na parterze, na werandzie i tarasach. Były tam wszystkie sławy Hollywood aktorzy i aktorki, reżyserzy, producenci. Miałem zaszczyt towarzyszyć przy obiedzie wielkiej aktorce i uroczej osobie, Ethel Barrymore, podczas gdy Wandę zabawiał jej partner, Ronald Coleman. Do ostatniej chwili Nela gotowała w kuchni, dysponowała i dokonywała ostatnich lustracji. A potem zrzuciła fartuch i witała gości-wyglądała jak królowa. Po obiedzie i szampanie rozwinięto na dywanie w salonie składany parkiet, przybyło więcej gości i zaczęły się tańce. Gdy tańczyłem walca z czarującą Loretą Young, włamywacze wdarli się do jej domu i zabrali futra, biżuterię i inne kosztowności. [...] Pod koniec przyjęcia, dobrze po północy, Cole Porter zaczął grać na fortepianie, Jeannette McDonald i Dinah Shore śpiewały, Danny Kaye zaś wykonał swoje nadzwyczajne parodie".

Podczas tego samego pobytu Łabuńscy poznali na lunchu u Rubinsteinów Strawińskiego i jego żonę. Łabuński uznał "wielkiego kompozytora za zachwycającą

osobę i bardzo interesującego gawędziarza. Będąc pośród nas, Polaków, podkreślał fakt, że posiada polski rodowód i opowiedział, jak w dzieciństwie spędzał całe miesiące wakacji na Ukrainie, gdzie mieszkało mnóstwo Polaków.

Rozumiał dobrze po polsku, ale nie rozmawiał z nami w tym języku, ponieważ jego żona nie znała polskiego'. częstym gościem u Rubinsteinów był pianista Oscar Levant, dowcipniś i notoryczny hipochondryk. "Zwykle przychodził pod koniec wieczoru wspomina Łabuński i natychmiast prosił o kawę, której ogromne ilości spijał przez cały wieczór, paląc przy tym jednego papierosa za drugim".

Gośćmi w domu Rubinsteinów na większych i mniejszych przyjęciach podczas ich pobytu w Kalifornii były oczywiście gwiazdy Hollywood oraz europejscy artyści i intelektualiści na wygnaniu. W 1942 roku Basil Rathbone napisał do Rubinsteina: "Gdybym mógł być takim artystą jak ty, ani przez jedną chwilę nie czułbym się nieszczęśliwy z powodu mego wkładu w szczęście ludzkości. Ty grasz wielką muzykę w sposób wielki ja produkuję taną rozrywkę często bardzo nieporadnie'. Cztery lata później Cary Grant napisał do Artura i Neli: "spędziłem ostatnio w Waszym domu najprzyjemniejszy wieczór w ciągu ostatnich miesięcy po przyjęciu u Cole'a [Portera]. Opowiadałeś mi wtedy, Arturze, o korespondencji muzyków w wydaniu książkowym, a ja, o ile pamiętam, wspomniałem ci, że istnieje podobna korespondencja między malarzami.

Przesyłam ci ją więc razem z tym listem'.

W 1944 roku Rubinstein otrzymał całkowicie innego rodzaju list od Franza Werfela. Urodzony w Austrii, osiadły w Beverly Hills powieściopisarz poprosił go o podpisanie petycji do Amerykańskiego Stowarzyszenia Kompozytorów, Autorów i Wydawców w sprawie o "dożywotnie podwojenie dotychczasowego honorarium autorskiego" Schoenberga z okazji jego siedemdziesiątych urodzin, ponieważ "materialne wynagrodzenie osiągnięć Schoenberga jest nieproporcjonalne do ich kulturalnego znaczenia'. Rubinstein zapewne podpisał, chociaż w pamiętnikach wspomina tylko, że należał do "grupy muzyków, która postanowiła mu pomóc. Najlepszym sposobem było uzyskanie dla niego zamówienia na muzykę do filmu' pomysłu, który nigdy nie został zrealizowany.

Schoenberg musiał być przynajmniej na jednym wieczorze muzyki kameralnej w domu Rubinsteinów, ponieważ trzydzieści lat później Monika Mann córka Thomasa Manna wspomina, że była tam z rodzicami i siedziała "obok Schoenberga, który okropnie dużo jadł, gdy graliście!!" Z Mannami Rubinstein spotykał się wielokrotnie, gdy obie rodziny mieszkały w Kalifornii. "Pamiętam okres w Santa Monica, kiedy ojciec pisał Faustusa napisała Monika Mann do Rubinsteina w roku 1973. Bardzo interesowała go natura muzyków i kiedyś, nie bez niefrasobliwej zazdrości" oświadczył: Ten Rubinstein to szczęśliwy człowiek!,". Rubinstein odpowiedział: "Wspomnienie moich spotkań z Twoim ojcem i jego rodziną głęboko zapadło w mojej pamięci, pamiętam każde jego słowo i zawsze cieszyłem się, mogąc grać dla niego, ponieważ kochał i rozumiał muzykę tak dobrze".

Ewa Rubinstein wspomina: "Któregoś roku w lecie mój ojciec napisał transkrypcję fortepianową Tańca Salome i zawsze, nawet dziś gdy słyszę tę muzykę w

wykonaniu orkiestry, brzmi ona zabawnie. Widzę siebie w jednym z tych małych patio, w domu przy Marlboro Street: mam dziewięć lat, słyszę Taniec przez ściany biblioteki. Kiedyś napisał kadencje do IV Koncertu Beethovena i to także bardzo go absorbowało. Ćwiczył, trochę grał, czasem była jakaś muzyka kameralna, urządzaliśmy przyjęcia, pamiętam ich rocznicę i urodziny mamy z końcem lipca. Jednak gdy nadchodził sierpień zaczynał dostawać nerwowych tików, brakowało mu bowiem publiczności. To było jak gęsia skórka. Zaczynał czuć się nieswojo. Mówił: Cóż, nie wiem, może to powinien być ostatni sezon myśląc prawie eschatologicznie o swojej karierze; może tak było. Co było oczywiście kompletną bzdurą: pierwszy koncert wyrwał go natychmiast z tego stanu. Ale przechodził przez to każdego lata".

Edwin Knopf, hollywoodzki producent, brat Alfreda A. Knopfa, wydawcy, oraz żona Edwina, Mildred, dobrze poznali Rubinsteinów w latach wojny. Mildred wspomina pierwsze spotkanie z Arturem i Nelą na lunchu w Brown Derby Restaurant, naprzeciw hotelu Beverly Wilshire; były tam również Olivia de Havilland i jej siostra Joan Fontaine. "Przez cały posiłek Artur wyłącznie rozmawiał i flirtował z dwiema pięknymi młodymi gwiazdami, a Nela siedziała ponura" wspomina pani Knopf. Lecz wkrótce ona i Nela zostały najlepszymi przyjaciółkami. "Spędziłyśmy razem z Nelą w Kalifornii wspaniałe chwile opowiada ale istniały w niej jakby dwie różne osoby: kiedy Artura nie było -była kochająca i rozluźniona i wymyślała dla nas mnóstwo różnych przyjemności i rozrywek; kiedy był w pobliżu była stale w napięciu, niespokojna, że może mu przeszkadza lub zdenerwuje albo zrobi coś nie tak jak trzeba. Artur był bardzo zamknięty w sobie i wymagał, by inni akceptowali to, co robi i mówi. Gdy mówił o muzyce lub sztuce czy teatrze, lub o sławnych ludziach czy śmiesznych zdarzeniach ze swego życia, można było się przy nim zrelaksować, ale nie można się było rozluźnić czy powyglupiać". Podczas wojny, gdy racjonowano żywność, Mildred i Nela hodowały kurczętą, aby mieć zapas świeżych jaj, ale pasza dla kurcząt przyciągała szczury i cała operacja wkrótce stała się tak skomplikowana, że musiały zabić wszystkie kurczaki. Nela postanowiła ugotować rosół i poprosiła Mildred, by pomogła jej oskubać ptaki. Pracowały, śmiały się i plotkowały, "gdy nagle otworzyły się drzwi i wkroczył Artur, bardzo elegancki w kapeluszu fedora, brązowym ubraniu z kamizelką, czerwonym goździkiem i laseczką opowiada Mildred. Wpadł w istny szal i zaczął wrzeszczeć na Nelę: Masz służbę to obraźliwe wykorzystywać przyjaciół do takich rzeczy! Cała sytuacja stała się tak krepująca, że wstałam i poszłam do domu. Nigdy jej tego nie wybaczył. Wszystko zawdzięczał sobie; zarobił na wszystko i był dumny, że stać go było na luksus, w tym na niezliczoną liczbę służby. Sama myśl, by ktoś z jego pozycją społeczną wykonywał pracę odpowiednią dla służby, była przerażająca. Nie przeszkadzało mu, że żona skubała kurczaki, ale że wykorzystwała, do pomocy przyjaciółkę.

Nela była naprawdę kimś w tamtych czasach tak niezwykłą, tak twórczą i tak przyjemnie było z nią przebywać. Niestychanie żywotna, przepelniona wielką radością życia. Dom prowadziła gładko jak po maśle; robiła wszystko, żeby Artura nie denerwować czy kępować ale w zamian otrzymywała niewiele wdzięczności. Po koncercie zwykła wracać do domu trochę wcześniej, by upewnić się, czy wszystko

gotowe na przybycie gości. Kochała ludzi, którzy kochali Artura, nienawidziła tych, którzy go nie kochali, żyła całkowicie dla niego. Sądzę, że było to bardzo trudne dla dzieci, ponieważ zawsze były same; nigdy nie pozwalała wyjechać mężowi samemu na tournée; pilnowała, aby jego rubinowe spinki były gotowe, koszula specjalnie wykrochmalona, ponieważ grając pocił się. Całe życie spędziła myśląc o nim. Wierzyła zawsze, że jej związek z Arturem jest nie zagrożony. Wiedziała, że flirtował z innymi kobietami, nie sądzę jednak, żeby kiedykolwiek przyszło jej do głowy, iż mógłby być niewierny. Powiedział później, że Nela była okropnie naiwna, wierząc w jego wierność; przyznał, że nigdy nie był jej wierny nawet przez tydzień. Pięćdziesiąt lat później pani Rubinstein skomentowała: "Co do innych kobiet, całkowicie mi ufałam, a on rzekł, Je ne t'ai jamais trompée [Nigdy cię nie oszukałem].

Dzisiaj nie jestem całkiem pewna, co przez to rozumiał. Louis Bender, jego służący, opowiadał mi, że niekiedy ratował Artura z kompromitujących sytuacji".

Rubinstein opowiedział kilku bliskim przyjaciółom o paru erotycznych wyprawach, które zafundował sobie w tamtym okresie w Ameryce: był rzekomo zaangażowany w związek z Peggy Korn córką gubernatora Nowego Jorku Herberta Lehmana dopóki Nela w 1944 roku nie zaszła w ciążę, wtedy zakończył tamtą historię; miał też romans z pewną Głorią w Houston, żoną znanego dyrygenta w jednym z miast Południowego Zachodu, i wiele innych zapewne całkiem sporo owych innych.

Podczas letnich odpoczynków w okresie wojny Rubinstein poświęcał znaczną uwagę pedagogice. Nie udzielał lekcji gry w ścisłym tego słowa znaczeniu, lecz raczej udzielał korepetycji kilku obiecującym młodym pianistom, bardzo już zaawansowanym w studiach. Jedną z pierwszych była Laura Dubman z San Francisco, która grała dla niego w 1938 roku w Paryżu w wieku czternastu lat i której udzielał wskazówek w Deauville latem 1939 roku. Wraz z matką przybyła do Ameryki tym samym statkiem co Rubinstein z rodziną w październiku roku 1939. W Nowym Jorku Rubinstein słuchał gry Laury, gdy tylko miał wolną chwilę. Podążyła za Rubinsteinami do Kalifornii, mieszkała u nich kilka razy i w końcu została nauczycielką gry ich dzieci. Przez krótki czas występowała, ale zrezygnowała z koncertów, gdy skończyła dziewiętnaście lat.

Podobnie jak Dubman, Patricia Smolen, z Chicago, pierwszy raz grała dla Rubinsteina w roku 1938, gdy miała lat czternaście. Spotkanie odbyło się w domu Johna Aldena Carpentera w Chicago; wysłuchał, jak gra pierwszą część Koncertu Czajkowskiego "i zaproponował, żebym przyjechała do Paryża, aby z nim pracować", czego jednak nie była w stanie zorganizować przed jego wyjazdem do Stanów. Studiowała u Egonia Petriego, ucznia Busoniego, potem u Artura Schnabla i u amerykańskiego pianisty Leonarda Shure'a. (Opowiada, że Rubinstein "skrzywił się", gdy wspomniała mu, że pracuje ze Schnablem, ale "nie skomentował" Shure'a.) W końcu zaczęła od czasu do czasu brać lekcje u Rubinsteina, po pięćdziesiąt dolarów za lekcję; Schnabel liczył po czterdzieści dolarów. Wiedząc, że jakiś czas spędzi w Nowym Jorku, posyłał jej liściki, takie jak ten z 1 maja 1945 roku: "Droga Patsy,

przyjeżdżam do Nowego Jorku 18 lub 19 maja i zostaję 10 dni, więc mam nadzieję zobaczyć cię i usłyszeć.

Zatrzymam się w Madison, proszę zadzwonić do mnie i umówimy się. Mam nadzieję, że twoja gra ma się dobrze! Zawsze twój Artur Rubinstein'. W liście napisanym czterdzieści pięć lat później Smolen wspomina: Zwykle zanim coś zaproponował lub skrytykował słuchał całego utworu. Prezentował swoją koncepcję grając różne fragmenty, łącząc to, co poprzednio analizował oddzielnie. Traktował utwór całościowo [...] [O Chopinie] Ciągłe jeszcze słyszę jak błaga: "Śpiewaj, śpiewaj, śpiewaj". Chrapliwym głosem sam próbował śpiewać, równocześnie grając. Delikatnie rozpoczął długą frazę melodyczną, by zaraz powrócić do swego własnego niepowtarzalnego rubato. Dokładnie pamiętam jego wspaniałe legata i szepczące pianissima. Grając wielkiego Poloneza As-dur, pokazał mi, jak uzyskać efekt głośności bez uciekania się do rozdzierającego uszy fortissimo.

Rubinstein wielokrotnie wyrażał dezaprobatę dla studentów próbujących naśladować swych nauczycieli. Kategorycznie stwierdzał, że nie chciałby, by publiczność mówiła: "Aha, ona studiowała u Rubinsteina". [...] Potem mówił "Twoje uszy są twym najlepszym nauczycielem. Musisz zawsze uważnie siebie słuchać. Nawet jeśli nagrywasz płyty, słuchaj ich bardzo krytycznie".

Rubinstein nigdy nie opowiadał mi o swoich studiach czy nauczycielach; kilka razy wspominał o swym prywatnym życiu; nie opowiadał o menedżerach, orkiestrach itd.; nigdy nie mówił o swych problemach technicznych, podkreślając raczej, prawie wyłącznie, aspekt interpretacyjny. [...] Moja nauka u Rubinsteina skończyła się, gdy wyszłam za mąż i opuściłam Nowy Jork.

Chociaż widywałam go, kiedy zdarzyło nam się przebywać w tym samym mieście, nigdy więcej dla niego nie grałam.

Eunice Podis, pianistka z Cleveland, będąca mniej więcej w tym samym wieku co Dubman i Smolen, studiowała u Rubinsteina latem 1942 roku. Wspomina w wywiadzie z roku 1989: "Lekcje zajmowały zwykle prawie cały dzień; w ogóle nie patrzył na zegar. Pracowaliśmy przez chwilę, potem słuchaliśmy kilku jego nagrań, rozmawialiśmy, znowu graliśmy, potem jedliśmy lunch, i znowu graliśmy. Wcale mu się nie spieszyło. Powiedział: Wiesz, że nie jestem pedagogiem, ale pracując z tobą, muszę analizować rzeczy, które normalnie robię instynktownie, więc i dla mnie jest to bardzo dobre. Grałam Minstrelles Debussy'ego; słuchał zawsze z cygarem w ustach a potem rzekł: Wiesz, myślałem sobie tak, oto jest młoda Amerykanka, ona naprawdę będzie wiedziała, jak zagrać ten utwór! Ostatecznie występy minstreli były tak bardzo amerykańskie. Ale wszystko jest źle powiedział. Grasz to jak Chopina albo jakiegoś romantycznego kompozytora. Pracowaliśmy nad tym, dopomógł mi osiągnąć znacznie bardziej autentyczną interpretację.

Pracowałam z Rubinsteinem nad III Koncertem Rachmaninowa, całym opusem 119 [trzy Intermezza i Rapsodia Es-dur) Brahmsa i Etiudą a-moll Wiatr zimowy Chopina pokazał mi, jak to grał, gdy był młody, nie uderzywszy prawą ręką ani jednej czystej nuty, ale i tak wyszło niezłe. Grałam też Balladę g-moll Chopina i kilka etiud Skriabina. Ale pracowaliśmy głównie nad Appassionatą. Pięć lat później, gdy

debiutowałam w Nowym Jorku w Ratuszu, postanowiłam to właśnie zagrać. Do tego czasu zrozumiałam już, że potrzebuję większej dyscypliny, napisałam więc do Rudolfa Serkina, prosząc go o przesłuchanie mojego programu. Podczas pierwszej lekcji zagrałam Appassionatę, on zaś powiedział: Nie wiem, czy mogę cię uczyć. Każdy takt grasz w innym tempie., Cóż, Rubinsteinowi to nie przeszkadzało. Na pierwszej stronie, tam gdzie są synkopowane akordy, Rubinstein po prostu szalał; Serkin zaś grał to dokładnie w tempie. Stanowili zupełne skrajności co jest, oczywiście, wspaniałe, ale było trochę niepokojące w tamtym okresie".

W artykule opublikowanym w 1983 roku Podis pisze, że Rubinstein "bardzo mało czasu poświęcał problemom technicznym nie było rozmów o gamach, arpeggiach lub ćwiczeniach ponieważ te elementy gry na fortepianie uważał za oczywiste. (...) Nigdy nie był sztywny czy autorytatywny, pozwalał mi na wiele swobody tak długo, jak grałam przekonująco; Ja bym tego tak nie zrobił, ale przekonałaś mnie, mawiał czasem i wtedy nie zmieniał nawet jednej nuty. Jednocześnie mógł spędzić dwie godziny nad pierwszą stroną Appassionaty Beethovena analizując złożoności rytmu, kolorystyki, proporcji, frazowania, charakteru. [...] Ze wszystkich poglądów Rubinsteina największą moją sympatię wzbudził jego stosunek do ćwiczeń. Nigdy nie ćwicz więcej niż trzy, cztery godziny dziennie nalegał. Nikt nie może się skoncentrować dłużej, resztę życia musisz spędzić ucząc się o życiu, o miłości, o sztuce i wszystkich innych wspaniałych rzeczach na świecie. Jeśli młoda osoba cały dzień spędzi na ćwiczeniach, cóż będzie w stanie wyrazić swoją muzyką?".

"Przez siedem lub osiem tygodni" powiedziała Podis w wywiadzie w roku 1989 miałam lekcje, gdy tylko byłam gotowa; czasem dwa razy w tygodniu. Później jednak zachorowałam na ślepą kiszkę musiano mi ją usunąć wróciłam jednak do domu, gdy tylko poczułam się wystarczająco dobrze.

Kiedy Rubinstein przyjeżdżał do Cleveland lub gdy ja znalazłam się w mieście, w którym on koncertował, zawsze przed nim grałam. To człowiek, który kochał życie chyba bardziej niż ktokolwiek inny ze znanych mi ludzi. Wielu artystów uważa tournée koncertowe za ogromnie uciążliwe, on natomiast wszędzie czuł się jak w domu i sądzę, że zawsze świetnie się bawił, niezależnie od tego, gdzie był. Grał cykl koncertów w Music Hall [w Cleveland], a po koncertach bogaty biznesmen, który je sponsorował, hojnie podejmował wszystkich artystów wystawnymi przyjęciami. Pamiętam tak wiele okazji, gdy Rubinstein był obecny na tych przyjęciach, jadł, palił cygara, pił szampana i robił to, co potrafił chyba najlepiej, oczywiście oprócz gry na fortepianie to znaczy, opowiadał cudowne historie. Nadal doskonale pamiętam, jak świetnie się wtedy bawiliśmy. Zawsze był duszą przyjęć kochał nastrój biesiadny. Dobre życie było bardzo ważną częścią jego wizerunku. Miał silną osobowość i był bardzo sympatyczny. Chciał być sympatyczny to było dla niego ważne'.

Większość pianistów, którymi opiekował się Rubinstein, było utalentowanych, młodych i płci żeńskiej. Wiele lat później wyznał Annabelli Whitestone, że miał romans z jedną ze swoich uczennic nie wspomnianą powyżej gdy miał około siedemdziesięciu pięciu lat, a owa studentka ledwie dwadzieścia. Słuchał też jednak i

zachęcał do pracy wielu młodych pianistów rodzaju męskiego, w tym niezwyklego Williama Kapella, ucznia Josefa Lhevinne'a. W lipcu 1941 roku przyjaciel Rubinsteina Fredric R. Mann, biznesmen meloman, doniósł Arturowi, że osiemnastoletni Kapell wystąpił z udanym koncertem w Filadelfii gdzie mieszkał Mann i nazywał go protegowanym Artura. Stosunki między Kapellem i Rubinsteinem często znaczone były nieporozumieniami, ale starszy pianista był rad z gry młodszego. Niezwykła kariera Kapella zakończyła się tragicznie zginął w katastrofie lotniczej w 1953 roku.

Z początkiem pobytu Rubinsteina w Ameryce wielu amerykańskich obserwatorów nadal łączyło jego nazwisko ze współczesną muzyką fortepianową.

W marcu 1940 roku na przykład Olin Downes poświęcił wiele miejsca w swojej recenzji w "New York Timesie" polce z baletu Złoty wiek Szostakowicza i Suggestion diabolique Prokofiewa w interpretacji Rubinsteina. Oba utwory wykonane zostały z "doskonałym zrozumieniem i zapewne z wielkim upodobaniem dla ich ironii i błyskotliwości". A kilka miesięcy później krytycy z "Timesa" i "Herald Tribune" wychwalali wykonania współczesnej muzyki hiszpańskiej (Albeniza, de Falli i Mompou), karcąc równocześnie za, jak to obaj opisali, nadmiernie chłodne i "obiektywne" wykonanie Fantazji "wędrowiec" Schuberta. W styczniu 1942 roku w Cleveland wykonał po raz pierwszy IV Symfonię Szymanowskiego -znaną lepiej jako Symphonie concertante z Rodzińskim i Orkiestrą Cleveland; dzieło, napisane dziesięć lat wcześniej, zostało mu zadedykowane i często grywał je w następnych latach. W połowie lat czterdziestych większość utworów muzyki współczesnej już od wielu lat znajdowała się w jego repertuarze, wszystkie też zostały napisane w języku, który dawno już przestał szokować publiczność. Stał się więc całkowicie "bezpiecznym" pianistą chwalonym i szanowanym za prezentowanie "bezpiecznego repertuaru.

Rubinstein odnosił tak wielkie sukcesy, że od czasu do czasu dawał koncerty, których programy nie były wcześniej anonsowane; o wyborze utworów decydował w momencie, gdy zasiadał przed publicznością, wierząc, że nie nazwiska kompozytorów, lecz jego nazwisko wypełni salę. "Ostatniego wieczoru w Carnegie Hall odbył się pierwszy etap walki, który wkrótce może przybrać postać krucjaty przeciw drukowanym programom napisał Louis Biancolli w "New York Timesie" 25 lutego 1946 roku. Artur Rubinstein odchodząc od starej, nudnej tradycji słowa drukowanego, ogłosił swój program ze sceny'.

Cały program przekazano słowami Artura Rubinsteina i ręcznie, a raczej dwoma rękami także Rubinsteina. Jedyнным słowem drukowanym były reklamy i ogłoszenia oraz manifest pana Rubinsteina w sprawie słowa mówionego.

"Rozpocznę mój program od Kanonu Bacha w transkrypcji Busoniego' tymi słowami Zaczął pan Rubinstein ten "improvizowany" program.

Sławny artysta zastrzegł sobie prawo spontanicznego wyboru następnego utworu. Pomóc mu miały nastrój sali, akustyka, i potne małe duszki, które mogły szepnąć: "Bach" do ucha pianisty.

[...] nie potrzebny nam wcale program występu Rubinsteina. Nie miało znaczenia to, co grał. Wszystko było piękne i poetyczne, bajeczne i wymowne. Pan Rubinstein mógł oszczędzić sobie słów.

Kiedy pianista gra tak jak Artur Rubinstein, słowa, nawet te wypowiedziane, są niepotrzebne. Bach, Cesar Franck, Chopin stają się tylko etykietkami. Jedyne, co chcemy wiedzieć o następnym utworze, to, że będzie to też Rubinstein. [...] Miło, że to pan Rubinstein zapowiadał dzieła, w razie gdybyśmy nie potrafili sami ich zidentyfikować. Ale grał on tak dobrze, że odczuwało się niemal pokusę zapewnienia go, że nie ma znaczenia, jaki będzie następny utwór.

Ten i podobne artykuły pozwoliły Rubinsteinowi zrozumieć, jak łatwo przekonać można słuchaczy, że wykonawcy są ważniejsi niż utwory, które grają; szybko jednak powrócił do wybierania programu odpowiednio wcześniej, aby mogły zostać wydrukowane. Po pierwszym w następnym sezonie recitalu w Carnegie Hall Francis D. Perkins zauważył w "New York Herald-Tribune": "tym razem [...] ogłoszono wcześniej, że zagra Sonatę patetyczną Beethovena, Dziewięć preludium Chopina i utwory Albeniza, de Falli, Milhauda i Brahmsa". I dodał lakonicznie: "Zagrał je wspaniale".

Rosnąca sława Rubinsteina sprawiła, że zaczęto zabiegać o niego także w Hollywood, w latach czterdziestych zgodził się więc wystąpić i zagrać na fortepianie w kilku filmach. Jeden z nich produkcji wytwórni RKO opisany został przez Herberta Kupferberga w historii Orkiestry Filadelfijskiej jako "wyciskacz łez [...] o ślępych muzyku z nocnego klubu, w którego głowie powstaje wielki koncert". W końcu muzykowi udaje się namówić Rubinsteina, by zagrał jego dzieło, pod dyktando Ormandy'ego. W filmie wystąpili: Ethel Barrymore, Merle Oberon i Dana Andrews, a hollywoodzki kompozytor Leith Stevens napisał do niego rzeczony koncert. "Film przechodził zmienne koleje losu, łącznie z trzema zmianami tytułu, Kontrapunkt, Wspomnienie miłości i Nocna pieśń pisze Kupferberg. Recenzując film dla New York Timesa Bosley Crowther określił muzykę jako niejednolite i pozbawione znaczenia brzęczenie" i napisał: jeśli pan Rubinstein i pan Ormandy mogą to przełknąć, razem ze swoją dumą, muszą mieć bardzo mocne żołądki, Rubinstein nagrał także część ścieżki dźwiękowej do filmu Pieśń miłości o Robercie i Clarze Schumannach; podobało mu się to zadanie, ponieważ próbował wyobrazić sobie i odtworzyć styl gry Schumannów, Liszta i Brahmsa, obecnych w fabule. "Robiąc ten film, przypomniał sobie stare dobre czasy" wspomina Ewa Rubinstein, a jej ojciec rzekł, że "Katherine Hepburn cudownie wcieliła się w postać Clary Schumann, grając [...] jakby była urodzoną pianistką. Cały film zrobiony został z pietyzmem i prawdziwym szacunkiem dla tematu", a Hepburn zaprzyjaźniła się z Rubinsteinem i jego rodziną. Jednakże najlepiej znane z jego występów na ekranie nie zostało sfilmowane w Hollywood, lecz w Carnegie Hall, jak twierdzi Richard Schickel w historii tego audytorium. "W lipcu 1946 roku cały pociąg sprzętu został wyekspediowany statkiem z Hollywood do Nowego Jorku i zainstalowany w Carnegie Hall, kiedy Boris Morros, znany podwójny agent, rozpoczął produkcję swego filmu Carnegie Hall. Ulice poprzecinane były grubymi kablami zdolnymi udźwignąć obciążenie elektryczne wielkich reflektorów i

innego sprzętu. Aż do października tysiące ludzi pracowało nad tym filmem w nie klimatyzowanej sali. [...] Wśród nich byli Damrosch, Rodziński, Walter, Stokowski i Fritz Reiner. Na scenie Piatigorski, Rubinstein i Heifetz, Rise Stevens, Jan Peerce, Ezio Pinza i Lily Pons ocierali się o Harry Jamesa, Vaughana Monroe i jego orkiestrę i setki innych, omdlewających z upału w swych kostiumach. [...] Jedynym problemem była fabuła. Przed rozpoczęciem pracy nad filmem Rubinstein wypalił: Zażę się, że skończy się tak, że Harry James zagra na trąbce. Nawet mu się nie śniło, jak bardzo bliski był prawdy. Film opowiada o granej przez Marszę Hunt, posługaczce z sali koncertowej, która prowadzi swego syna na każdy koncert, aby obudzić w nim pragnienie zostania pianistą". Jeden filmowy angaż mógł przynieść Rubinsteinowi aż 85000 dolarów, ale w 1946 roku zaprzeczył, w liście do wydawcy hollywoodzkiego "Daily Variety", jakoby wytwórnia Metro-Goldwyn-Mayer oferowała mu 500000 tysięcy za trzyletni kontrakt.

Oprócz sporadycznych zarobków w branży filmowej (do sezonu 1947/48) ; dziesięć lat po swym "powtórnym debiucie" w Stanach Zjednoczonych, Rubinstein zarabiał 100000 dolarów rocznie z nagrań i liczył 3500 dolarów za każdy ' z około stu koncertów, jakie co roku dawał w Ameryce Północnej. Pośród solistów Filharmonii Nowojorskiej w sezonie 1949/50, jedynym człowiekiem otrzymującym honorarium wyższe niż Rubinstein któremu płacono 8000 dolarów za występ w trzech koncertach (podczas dwóch z nich grał rapsodię na temat Paganiniego Rachmaninowa i, dodatkowo, Koncert A-dur KV 488 Mozarta) był Heifetz, który za podobny występ otrzymywał 9500 dolarów; po nich w kolejności plasowali się Myra Hess z 7000 dolarów, Robert Casadesus z 4150 dolarów, Rudolf Serkin z 4100 dolarów za cztery występy, Nathan Milstein z 3800 dolarów za trzy, a potem wszyscy pozostali. W 1964 roku amerykańskie honorarium Rubinsteina wynosiło albo 6000 dolarów za występ albo siedemdziesiąt procent wpływów kasowych brutto zależnie od tego, co było korzystniejsze.

W połowie lat czterdziestych Rubinstein był już bogatym człowiekiem.

A jednak stabilizacja finansowa i wystawne życie nie stanowiły głównych motorów jego życia zawodowego. "Nie wolno powtarzać tego panu Hurokowi żartował często w wywiadach ale prawda jest taka, że grałbym moje recitale fortepianowe dla samej przyjemności, niezależnie od tego, czyby mi za nie płacono, czy nie". Kochał grać dla ludzi, kochał dawać, kochał upojenie, które ogarniało go, gdy zdołał osiągnąć całkowite porozumienie z innymi. I w końcu muzycy i melomani w Stanach Zjednoczonych, tak jak i gdzie indziej, zrozumieli ten aspekt fenomenu Rubinsteina. W artykule opublikowanym w "Herald-Tribune" w 1949 roku kompozytor i krytyk Virgil Thomson podsumował stosunek setek tysięcy słuchaczy: "Artur Rubinstein, który wystąpił z recitalem fortepianowym w Carnegie Hall wczorajszego wieczoru, po raz pierwszy zaprezentował się w Ameryce czterdzieści lat temu. Od dawna jest wielkim muzykiem i wspaniałym odtwórcą; i teraz, zbliżając się do sześćdziesiątki [Rubinstein miał już wtedy sześćdziesiąt dwa lata], jest królem w swoim zawodzie. Inni mogą być bardziej błyskotliwi, chociaż nieliczni potrafią oślepieć tak niezawodnie, elegancko i z dbałością zarówno o rozkosze muzycznej

rozmowy, jak i czysty przekaz muzycznej myśli. Jest mistrzem fortepianu i mistrzem muzyki. Nikt taki nie pojawił się od czasów Busoniego.

Inni muzycy także wzruszali Rubinsteina osobistymi wyznaniem. "Chcę panu podziękować najgoręcej za wielką ucztę, którą zgotował Pan wczorajszego wieczoru swoim mistrzostwem i godnym podziwu wykonaniem Koncertu [IV] Beethovena napisał w 1940 roku Percy Grainger, kompozytor i pianista, po koncercie Rubinsteina z Filharmonią Nowojorską pod dykcją Barbirollego. Wydaje mi się niewiarygodne, by ktokolwiek mógł zagrać tak nieskazitelnie, tak czarująco, z takim brzmieniem jak pan!" Trzy lata później, po wykonaniu innego koncertu z filharmonikami, Rubinstein otrzymał liścik od Isidora Philippa, starego znajomego, niegdyś sławnego profesora fortepianu paryskiego konserwatorium, który z racji żydowskiego pochodzenia zbiegł w czasie wojny do Nowego Jorku. "Mój drogi przyjacielu, chcę ci powiedzieć [...] jak bardzo podziwiam twoją grę, nieograniczoną technikę, dźwięk tak podatny na wszelkie niuansy, muzykalność, odwagę, absolutną pewność pamięci. Symfonia Saint-Saensa jednego z nauczycieli Philippa przypominała mi tak wiele pięknych i tragicznych chwil w moim życiu, że nie wstydę się przyznać, iż miałem łzy w oczach ale gdy słuchałem, jak grasz ją z taką radością, odwagę się wyznać ci, że nabrałem odrobinę nadziei, która pocieszyła mnie, smutnego wygnańca". Z początkiem 1952 roku, po wysłuchaniu recitalu Rubinsteina w Nowym Jorku, osiemdziesięcioośmioletni Philipp napisał: "Drogi przyjacielu, zachwycony tłum nie pozwolił mi spotkać się wczoraj z Tobą. Miałem zamiar zapytać Cię, skąd bierzesz ten dźwięk, ten rytm, tę niezrównaną technikę, tę młodzięcość i tę uprzejmość, dzięki której każdy, kto zamienił z tobą choć kilka słów, może być pewny, że jesteś jego najlepszym przyjacielem! Pewnego dnia, gdy zagrałem Koncert c-moll Mozarta w konserwatorium, Gounod podszedł do mnie za kulisami i powiedział: Mój młody przyjacielu, czy wie pan, skąd pochodzi ten koncert? Skąd, Mistrzu?, Pochodzi z nieba, jak wszystko, co napisał Bóg muzyki. Tak, Mozart jest największy". Sparafrazuje te słowa: Twój talent pochodzi z nieba, a ty jesteś największy!".

Podczas wojny przyjaciel Rubinsteina Fredric R. Mann utrzymywał kontakty z żydowskimi organizacjami podziemnymi w okupowanej przez Niemców Europie i był jedną z tych osób, przez które Rubinstein próbował dowiedzieć się o losy rodziny i przyjaciół i w miarę możliwości nieść im pomoc. Dzięki Rubinsteinowi, Mannowi i jego kontaktom brat Vladimira Golschmanna i kompozytor Aleksander Tansman zdołali w roku 1940 uciec z Francji do Stanów Zjednoczonych. Ucieczka z Europy Wschodniej była jednak o wiele trudniejsza. W kwietniu 1940 roku siostrzenica Rubinsteina Janka Landau-Englander córka jego siostry Heli napisała z Gałczy w Rumunii, prosząc o pomoc w uzyskaniu wiza francuskiej, ale zdobycie Francji przez Niemców w maju i czerwcu uczyniło te starania bezprzedmiotowymi, a rozprzestrzenienie się wojennej pożogi przerwało komunikację. Trzy i pół roku później Rubinstein próbował nawiązać kontakt z siostrzeńcem Kazimierzem Landauem przez amerykański Czerwony Krzyż, próby te okazały się jednak daremne: w tym czasie komory gazowe Himmlera i krematoria pracowały już pełną parą. Dopiero w lutym 1946 roku dowiedział się o losie większości braci i sióstr ich dzieci i

wnuków, z listu tej samej siostrzenicy Janki. List pisany po angielsku został wysłany z Slatina Olt w Rumunii.

Drogi Arturze, Od 1939 roku, kiedy przekroczyłam granicę polsko-rumuńską, próbowałam skontaktować się z Tobą listownie i telegraficznie. Pisałam do biur koncertowych, ale na próżno. Byłam w skrajnej rozpacz, ponieważ oprócz mego brata Jerzego, który musiał przejść przez koszmar strachu i udręczenia, nie mam nikogo na świecie prócz Ciebie, mój drogi, jedyny [sic] bracie Mamy, który był kiedyś wszystkim dla niej i dla nas. Jerzy widział na własne oczy, jak matka została zabita w 1942 roku w akcji w Warszawie, ten sam los spotkał ciocię Jadzię [starszą siostrę Rubinsteina] i Anielę [córkę Jadzi] i wszystkich naszych z Łodzi, z których tylko Pazio (zapewne wuj Rubinsteina Paul Heiman] i wuj Likiernik [mąż Frani, kolejnej siostry Artura] zmarli śmiercią naturalną; reszta rodziny zginęła z rąk hitlerowskich katów. Jakimś cudem Jerzy i jego żona Roma oraz Hala, żona Kazia, przeżyli. O Kaziu [siostrzeńcu Artura, z którym pianista próbował się skontaktować w roku 1943] nie wiemy nic, ponieważ był więźniem w Niemczech, także Lilka Bernhardt, córka Anieli Hala Krukowska i część rodziny Szemińskich [?] ocalały i ty, który na szczęście powędrowałeś na drugi koniec św iata.

Drogi Arturze, nie chcę zanudzać cię opisem siedmiu lat naszej tułaczki w nieustającym strachu przed hitlerowcami, bez możliwości osiedlenia się gdziekolwiek i zarobkowania. Żyliśmy z pomocy otrzymywanej od rządu i sprzedając drobniaki zabrane z domu.

Jednak prawdziwa tragedia zaczęła się teraz, kiedy nie wiemy, co z sobą zrobić. Chcieliśmy wrócić do domu, ale tam warunki są skrajnie złe dla "naszych", hitleryzm zatrul społeczeństwo tak głęboko, że nie ma tam dla nas miejsca. Tutaj nie pozwalają nam zostać, Palestyna jest dla nas zamknięta jesteśmy więc w wielkiej rozpacz, bez grosza, bez dachu nad głową, lichy ubrani, gdyż mamy tylko to, w czym uciekliśmy w 1939 roku, i te rzeczy już się zdzierają. W Warszawie straciliśmy wszystko, tu jesteśmy bezradni. List od pana Ignacego Neumarka [symba lub wnuka jednej z siostr matki Rubinsteina), napisany w Twoim imieniu, ucieszył nas i napełnił wolą życia. Mam nadzieję, że naprawdę zrozumiesz moją sytuację i pomożesz mi. Błagam Cię przez pamięć dla mojej niezapomnianej matki a Twojej siostry o pomoc. Przede wszystkim chcę przyjechać do Ciebie i błagam cię, dopomóż mi w tym. Do czasu, kiedy to będzie możliwe, przyslij nam trochę pieniędzy przez "Hicem, których główne biuro znajduje się w Nowym Jorku, a oddział w Bukareszcie i którzy zajmują się takimi sprawami. Trzeba wysłać je telegraficznie, inaczej to może trwać miesiącami. Przede wszystkim chcę kupić coś z ubrania, ponieważ wszystko całkiem się zdarło, a poza tym, jeśli będę miała trochę pieniędzy do dyspozycji, może uda mi się dostać do Palestyny, stamtąd zaś może do Ameryki.

Drogi Arturze, jestem pewna, że gdy otrzymasz ten list, zrozumiesz moje położenie i pomożesz mi, robiąc wszystko co w Twojej mocy, teraz, kiedy jesteś jedyną osobą na świecie, na którą mogę liczyć. Najważniejsze, żeby pomoc była prędką. Przypuszczam, że odebrałeś telegram, który wysłałam zaraz po otrzymaniu listu od Pana Neumarka na jego adres. Abyś zrozumiał moją sytuację, dowiedz się, że

musiałam sprzedać sukienkę, żeby nadać ten telegram. Co słyhać u Ciebie i Twojej rodziny? Jak Maryla i Janek? Napisz do mnie szybko! Serdeczne pozdrowienia dla wszystkich, Twoja Janka Należy przypuszczać, że Rubinstein faktycznie pomógł Jance (w końcu wróciła do Polski, gdzie zmarła na raka w 1981 roku), a z całą pewnością pomógł Karoli Schneck (oryginalnie Sznek), siostrzenicy ze strony matki, która była żoną Bolesława Szneka wuja, zabierającego Artura do opery w Warszawie w latach 1896-97. Karola, jej rodzice i brat przed wojną mieszkali w Belgii.

Ton listu, jaki wysłała do Artura z Marsylii jesienią 1945 roku pomimo użycia formy *vois* wskazuje, że znał ich osobiście i orientował się w ich przedwojennym życiu. "Opuszcziliśmy Belgię w maju 1940 roku i przyjechaliśmy do Francji pisze Karola. [...] Matka i ja miałyśmy szczęście uciekając z gestapo i unikając deportacji, ale mojemu bratu Marcelemu tak się nie poszczęściło i został deportowany w 1942 roku. Od tej pory nie mam wiadomości. Mój drogi ojciec zmarł w marcu 1943 roku w Marsylii, co oznacza, że z czwórki zostało nas tylko dwoje. Długo by można opowiadać, jak żyłam do wyzwolenia. Chcę Panu jedynie napisać, że jak wielu Żydów i nie-Żydów, musiałam żyć w bardzo trudnych warunkach, jako wyjęta spod prawa. Mama jest chora i nie wiem, czy stan zdrowia pozwoli jej wrócić do Belgii. Przez pamięć dla mego drogiego ojca i naszego wuja Bolesława i w imieniu mojej matki pytam Pana, czy Pan mógłby posłać nam trochę pieniędzy. W Belgii straciliśmy wszystko, a tę resztkę, która nam została, musieliśmy sprzedać, aby mieć z czego żyć. Mam nadzieję, że (...) zrozumie Pan naszą sytuację i to, że gdybym nie była w prawdziwej potrzebie, nie zwracałabym się do Pana (...)".

Rubinstein poprosił innych o radę i zanotował na liście od Karoli: "Wymiana pieniędzy niekorzystna[,] paczki mogą pomóc". Do niej zaś napisał: "[...] jestem całkiem świadomy trudności, z jakimi borykaliście się w ciągu tych tragicznych lat, z wielkim żalem przeczytałem Twój list i dowiedziałem się o losie Twego ojca i brata. Mam nadzieję, że sytuacja zacznie się poprawiać i że stan zdrowia Twojej matki znowu będzie dobry, i wkrótce będziecie mogli wrócić do Belgii. Sytuacja w Belgii wydaje się być trochę lepsza niż we Francji. Niestety, nie mam możliwości przesłania Wam pieniędzy, o które prosiłaś. W tej chwili kurs wymiany nie jest najlepszy i otrzymałabyś zaledwie parę franków za dolary, które mógłbym ci posłać. Sądzę, że praktyczniej będzie, jeśli wyślę Ci paczki z żywnością. Poślę Ci kilka paczek i proszę, daj mi znać, czy je dostałaś, a także powiadom mnie o każdej zmianie adresu. Mając nadzieję, że paczki te ułatwią Ci życie, błagam Cię, przekazaj najlepsze pozdrowienia Twojej mamie. [...]" Alina Rubinstein była jeszcze niemowlęciem, gdy jej ojciec dowiedział się o losie swojej rodziny, ale później z rozmów z nim odniosła wrażenie, że "fakt, iż wielu członków jego rodziny zginęło w holocaustcie, nie bardzo go dotknął.

Było to raczej coś, co wzmacniało inne uczucia. Nigdy nie wspomniał o żadnej osobie, którą utracił podczas wojny. Nigdy nie czuł się blisko związany ze swoją rodziną". Według Neli Rubinstein Maryla Landau, córka Jadwigi ta, która schowała przed Arturem kawałek chałwy, gdy oboje byli jeszcze dziećmi (i ta, o którą Janka Engleder zapytywała w cytowanym powyżej liście) zdołała opuścić Europę przed

wojną. "Wyszła za mąż za barona, ale pracowała w Nowym Jorku jako kucharka, paliła pięćset papierosów dziennie i grała w brydża opowiada Nela. Artur nie mógł jej znieść [z powodu incydentu z chałwą]. Córka jego brata Tadeusza wylądowała w Tel Avivie i Artur jej tam pomagał. Córka Maryli była utalentowaną skrzypaczką dobrą, ale nie wybitną; przesłuchiwali ją Isaac Stern i Henryk Szeryng. Razem z mężem pianistą przyjechała do Paryża i Artur zaopiekował się nimi; stwierdził, że mąż jest także utalentowany, ale nie wybitnie. W końcu wyrzuciłam ich z domu, ponieważ Artur dawał im setki dolarów miesięcznie, oni natomiast i tak oczerniali go przed ludźmi i oskarżali o zaniedbywanie rodziny w Polsce. Nie miałam strzelby, żeby ich zastrzelić, więc powiedziałam: Precz! Nie mogłam znieść niesprawiedliwości".

Prośby o pieniądze od nielicznych ocalonych spomiędzy dzieci i wnuków rodzeństwa Artura nadal docierały do niego od czasu do czasu i w końcu go rozgniewały. Wyblakły i trudny do odczytania brudnopis jego odpowiedzi na jedną z takich próśb od siostrzeńca, Jerzego Landaua syna Heli i brata Janki obrazuje uczucia Rubinsteina w tym względzie.

26 października 1953 Drogi Jerzy, Oto odpowiedź na Twój ostatni list i równocześnie na tych kilka listów, które napisałeś do mnie od zakończenia wojny.

Chciałbym wyjaśnić pewne podstawowe nieporozumienia między nami, przede wszystkim różnice w naszych poglądach na znaczenie krewnych. Wyraźnie traktujesz więzy krwi i uczucia rozłącznie, ale ja, niestety, nie podzielałam tego zdania. Opuściłem rodzinę jako dziesięcioletni chłopiec, otrzymałem wykształcenie w Berlinie dzięki pieniądзом innych, przyzwyczaiłem się więc już od najmłodszych lat do myślenia i życia całkowicie niezależnie od rodziny i dlatego przez całe życie utrzymuję [?] raczej braterskie przyjaźnie, a nie [bliskie stosunki?] z tak zwanymi "krewnymi" (najbliższymi). Musisz pamiętać, że w Warszawie żyłem w nędzy [...] nikt z was [nie przyszedł mi z pomocą?] w czasach raczej dla mnie trudnych, ani materialnie, ani moralnie. Nie zaprzeczam [?] oczywiście, że mam uczucia rodzinne i, do pewnego stopnia czuję przywiązanie do siostr i braci, ale raczej na dystans, ponieważ niewiele mieliśmy wspólnego. [?] Nie reagowali w sposób typowy dla rodziny. Wybacz, że stawiam sprawę tak zimno. Co do dalszych krewnych, nie miałem z Tobą oczywiście prawie żadnego kontaktu.

Wybacz, że piszę Ci to tak brutalnie, ale czuję potrzebę wyjaśnienia tej sprawy raz na zawsze. [?] Z drugiej strony we wszystkich Twoich listach o mych siostrzenicach i siostrzeńcach, oprócz przypominania mi o naszym bliskim pokrewieństwie, nie znalazłem nic poza roszczeniami do mego portfela, od trzydziestu lat nie przypominam sobie listu napisanego do mnie ze zwykłego zainteresowania moim życiem lub moją muzyką czy też po prostu z potrzeby wyrażenia cieplejszych uczuć nie dziw się więc, że moja własna rodzina, którą sam stworzyłem, całkowicie zaspokaja wszystkie moje potrzeby uczuciowe. Wybacz, że tłumaczę to tak brutalnie, ale wolę by w tej sprawie wszystko zostało wyjaśnione. Posyłam Ci [?] Nie decyduj, jak to często robią moje siostrzenice i siostrzeńcy, czy suma, której potrzebujesz, jest lub nie jest dla mnie mała. Tylko ja mogę to ocenić. Pozwól, że ci przypomnę, że kiedyś, aby zrobić przyjemność Twojej matce,

zapropnowałem Jadzi, Twojej siostrze, dużą sumę w dolarach jako posag. Pieniądże przypadły, nie wiem jak nic nie wyszło z małżeństwa, a ona i nawet Ty zadrzęczałście mnie listami, domagając się (?) sumy (3000 \$) uważając, że jest to dla mnie drobnostka, podczas gdy ja w tym czasie żyłem od koncertu do koncertu. Cóż, nieważne.

Z całego serca żywię nadzieję, że los Was wszystkich poprawi się na tyle, że będziecie w stanie pomyśleć o mnie jako o człowieku, a nie jak o bliskim krewnym z pieniędzmi.

Twój stary Artur Rubinstein kontaktował się czasem z H. M. Landauem, jednym ze swoich siostrzeńców, który mieszkał w Paryżu po wojnie i nie prosił go o pieniądze, jednakże jedynym członkiem rodziny w Europie, którego Rubinstein odszukał i wspomagał regularnie, był jego brat Ignacy. Nela Rubinstein wspomina, że przed wojną Ignacy był radykalnym politycznym agitatorom, równocześnie bardzo butnym i sarkastycznym: z przyjemnością przyjmował każde pieniądze od Artura, ale uważał się za kogoś lepszego niż młodszy brat. Podczas okupacji niemieckiej żył z Francuzką, która go ukrywała; gdy wojna się skończyła, z całego rodzeństwa ocaleli tylko on i Artur. "Odwiedziłam Twego brata w Rothschild Hospital napisała do Artura Germaine de Rothschild w październiku 1945 roku; najwyraźniej zrobiła to na prośbę Artura. To bolesne patrzeć na tego biednego człowieka. Jest bardzo chudy i muszę przyznać, że wygląda na chorego. Poza tym sam narzeka, że jest bardzo chory. Wygląda na to, że nie ma nic, więc jeśli jesteś w stanie dostarczyć mu trochę pieniędzy i ubrań, wyświadczysz mu wielką przysługę. Nie ma zupełnie nic do ubrania. Trzeba mu bielizny, skarpetek, garnituru i płaszcz. Jego życzeniem byłoby, jak Ci o tym wspominał, mieszkać w małym pensjonacie, gdzie nie byłby sam i byłby uwolniony od wszelkich obowiązków i zmartwień domowych. [...] obawiam się trochę, że zdrowie Twego brata jest w zbyt kiepskim stanie, aby mógł mieszkać w pensjonacie. Może w klinice? Paczki z jedzeniem co tydzień byłyby dla niego wielką pociechą dżem, czekolada, kawa (chyba ją pije?), pasztety mięsne, ser, sardynki, miód, kakao itd. Wszystko to przychodzi w dobrym stanie'. Bracia spotkali się po raz ostatni w Paryżu w roku 1947; Ignacy zmarł w Rothschild Hospital 10 listopada 1948 roku w wieku sześćdziesięciu ośmiu lat. Artur zapłacił wszystkie zaległe rachunki szpitalne brata, a gdy otrzymał papiery Ignacego, ze zdziwieniem odkrył, że jego zmarły brat pozostawił syna, Hiacynta. W wieku sześćdziesięciu jeden lat Artur został najstarszym ocalałym członkiem tak licznej kiedyś rodziny Rubinsteinów i Heimanów.

Oprócz pomocy świadczonej niektórym członkom własnej rodziny, Rubinstein pomagał też rodzinie żony. W roku 1940, gdy Stany Zjednoczone nadal pozostawały mocarstwem neutralnym, Nela Rubinstein wraz z siostrą Wandą Łabuńską próbowały sprowadzić do Ameryki matkę. Wanda, już wtedy obywatelką amerykańską, uzyskała nawet specjalną wizę dla pani Młynarskiej, ale, według Rubinsteina, "władze sowieckie odmówiły udzielenia jej wymaganego pozwolenia na wyjazd". W listopadzie 1945 roku zadepeszował do Helmera Enwalla, swego menedżera w Sztokholmie: "Byłbym nieskończenie wdzięczny, gdybyś podsunął kogoś

wystarczająco ważnego w Szwecji, kto znalazłby mnie dość dobrze, aby pomóc mi wydostać matkę mojej żony, panią Młynarską, z Kowna [w pobliżu rodzinnej posiadłości na Litwie] do Szwecji, a następnie przewieźć ją do dwóch córek do Ameryki. Koszty nie grają roli. [...]" Enwall obiecał pomóc i kilka dni później Rubinstein wysłał do niego list zawierający wszystkie szczegóły dotyczące teściowej, jej pochodzenia, narodowości i miejsca pobytu. Plan się powiódł, ale potrzeba było całego roku, aby przewieźć panią Młynarską z Litwy do Kalifornii. Rubinstein dostarczył też pieniędzy potrzebnych na sprowadzenie do Stanów brata Neli, Bronisława, który spędził część wojny w sowieckim łagrze. Przez pewien czas Rubinstein zatrudniał szwagra jako swego sekretarza; później Broniek, który rozwiódł się ze swą pierwszą żoną jedną z córek Lili Wertheim Radwan poślubił aktorkę Doris Kenyon, była gwiazdą niemiego kina, i prowadził antykwariat muzyczny. Nela opowiada, że Artur "był w dobrych stosunkach z moim bratem i matką i że "był bardzo dobry" dla nich i dla innych członków jej rodziny, także dla siostry Aliny, która pozostała w Polsce i w końcu stała się religijną fanatyczką.

Potworne zbrodnie popełnione przez Niemców w czasie II wojny światowej umocniły podjętą trzydzieści lat wcześniej decyzję Rubinsteina, aby nigdy więcej nie zagrać w kraju Bacha, Beethovena i Brahmsa i bojkot ten rozszerzył na Austrię. W późnych latach czterdziestych jednakże został wciągnięty w osobliwą dyskusję, która toczyła się wówczas w kręgach muzycznych Ameryki.

Pytanie brzmiało: czy sławni niemieccy muzycy, którzy pozostali i występowali w swoim kraju w czasie wojny, dodając tym samym blasku reżimowi Hitlera, powinni uzyskać zgodę na występy w Stanach Zjednoczonych, zarabiać i zbierać zaszczyty? Problem był skomplikowany. Wielu z owych muzyków zapraszano już ponownie do krajów europejskich, które były bezpośrednimi ofiarami niemieckiej agresji; dlaczego nie mieliby więc być wpuszczani do Ameryki, która nie doświadczyła niemieckiej okupacji? Z drugiej strony, większość znanych żydowskich i antyfaszystowskich muzyków uciekłych z Europy osiadła w końcu w Stanach Zjednoczonych, a ujmując rzecz w procentach Żydzi wycierpieli więcej pod hitlerowskim jarzmem niż jakikolwiek inny naród.

Pośród muzyków, którzy uciekli z rządzonej przez faszystów Europy, wokół sprawy niemieckich wykonawców bezpośrednio po wojnie i procesach norynberskich rozgorzały namiętności.

Pianista Walter Gieseking, zdeklarowany entuzjasta nazizmu przed i podczas wojny, po wojnie twierdził, że padł ofiarą nazistowskich metod zastraszania; Rubinstein i wielu innych muzyków żądał, aby go nie wpuszczano do Stanów Zjednoczonych. Gdy jednak przyjechał do Nowego Jorku w styczniu 1949 roku, został aresztowany przez władze imigracyjne i z własnej woli zgodził się powrócić do Niemiec, gdzie miał podobno powiedzieć, że Amerykanie "najwyraźniej uważają, że siedemdziesiąt milionów Niemców powinno być wyjechać z Niemiec i zostawić Hitlera samego". Gdy w tym samym miesiącu Wilhelm Furtwangler został mianowany dyrygentem Chicagowskiej Orkiestry Symfonicznej i miał objąć tę funkcję w następnym sezonie w prasie amerykańskiej wybuchła afera. Polityczna

historia Furtwanglera była szczególnie skomplikowana: nie ma już teraz żadnych wątpliwości, że dyrygent potępiał reżim Hitlera i okazał dużą odwagę próbując ratować wielu Żydów z rąk hitlerowców, ale jednocześnie nie ma żadnych wątpliwości, że pozostał w kraju i szedł z reżimem na pewne kompromisy, które konieczne były nie tylko dla jego przetrwania, lecz także by wesprzeć swoją zawodową pozycję w walce z młodszym rywalem, Herbertem von Karajanem, oportunistą i zwolennikiem nazizmu. Ani Rubinstein, ani inni protestujący nie interesowali się szczegółami. "Nie życzę sobie być związanym z kimkolwiek, kto sympatyzował z Hitlerem, Geringiem czy Goebbelsem" napisał Rubinstein do zarządu Orkiestry Chicagowskiej.

Gdyby Furtwangler był dobrym demokratą, porzuciłby Niemcy jak, na przykład, Tomasz Mann. Furtwangler pozostał, ponieważ założył, że Niemcy wojnę wygraą. Giesecking zachował się w podobny sposób. Mówi się, że Furtwangler uratował kilku ludzi z łap nazistów. Nie zostało to potwierdzone.

Obecnie poszukuje dolarów i prestiżu w Ameryce, natomiast ani na jedno, ani na drugie nie zasługuje". Innymi protestującymi byli pianiści Horowitz i Aleksander Brairowski, dyrygenci Fritz Busch i Andre Kostelanetz, skrzypkowie Milstein i Heifetz i śpiewaczka Lily Pons. Milstein w końcu wycofał się z protestu i zauważył, że niemieccy naukowcy zostali po wojnie przywiezieni do Stanów Zjednoczonych, "przypuszczalnie, abyśmy skorzystali z ich wiedzy.

Cóż, może odnieśliśmy jakieś korzyści z muzycznych talentów ludzi pokroju Furtwanglera". Rubinstein odpowiedział: "Niemieccy naukowcy mogą być uznani za rodzaj łupów wojennych należnych zwycięscy. Ci, których tu przywieziono, są wykorzystywani przez nasz rząd do szczególnych celów w czterech ścianach laboratoriów. Gdyby Giesecking i Furtwangler zostali tu przywiezieni na tej samej zasadzie, wykorzystałbym ich nie dla publicznych występów, gdzie mogliby wywierać jakieś wpływy [...] ale w instytucjach eksperymentalnych zajmujących się terapią muzyczną i innymi humanitarnymi przedsięwzięciami. Wtedy porównanie z naukowcami byłoby trafne".

Niezależnie od swej opinii w związku z tą akcją, zarząd Orkiestry Chicagowskiej wiedział, że jeśli tak prestiżowi artyści jak Rubinstein, Horowitz i Heifetz mieliby odmówić pojawienia się z Orkiestrą Chicagowską, wielu ich kolegów uważałoby za słuszne postąpić podobnie; poza tym wielu żydowskich członków orkiestry znalazłoby się w trudnej sytuacji, a liczni członkowie wielkiej żydowskiej części publiczności bojkotowaliby ich koncerty. Furtwangler nie został więc zaangażowany. W jednym ze swych notesów z tamtego okresu napisał, z szacunkiem dla artystów, którzy wystąpili przeciw niemu: "Jest tam też Artur Rubinstein, którego nie znam, ale który wyraźnie mnie także nie zna, bo inaczej wiedziałby, że byłem jedynym artystą, który pozostał w Niemczech i stanowczo interweniował w kwestii żydowskiej do końca". Furtwangler narzekał także na stosunek Toscaniniego, Brairowskiego, Sterna i Piatigorskiego.

Michael Tanner, który opublikował notatniki Furtwanglera po angielsku, określił Rubinsteina jako "jednego z prowodyrów protestu". Jednakże pod adresem

samego Rubinsteina zaczęto natychmiast wysuwać oskarżenia, jakoby protestował wyłącznie po to, by trzymać niemieckich pianistów z dala od swego terytorium. Niektóre listy z oskarżeniami nadeszły od szerokiej publiczności muzycznej, inne od kolegów artystów, takich jak Artur Rodziński. Ale twierdzenie, że Rubinstein któremu, według skromnych szacunków, proponowano dwa lub trzy razy więcej angaży rocznie niż był w stanie przyjąć obawiał się, że nagle stanie się niekochany lub bezrobotny, jeśli najlepsi spośród jego niemieckich kolegów powrócą do Ameryki, jest absolutną bzdurą. Można się zgadzać lub nie z jego stosunkiem do owych kolegów, ale na pewno był szczery.

Daniel Barenboim powiedział: "Jedyny raz, kiedy był naprawdę bardzo zły, to gdy pojechałem do Berlina w 1964 roku i zagrałem koncert fortepianowy w dziesiątą rocznicę śmierci Furtwänglera. Nigdy mi tego nie wybaczył. Był nazistą,, powiedział. Odpowiedziałem, że sprawa jest bardzo skomplikowana ale pozostał nieugięty".

Nieustanne omijanie Niemiec w czasie tras koncertowych sprawiało wiele trudności i przykrości w różnych dziedzinach do końca życia pianisty. W 1962 roku na przykład czuł się w obowiązku odrzucić zaproszenie do udziału w programie Dnia Fundacji Pomocy Dzieciom Świata na rzecz UNICEF tylko dlatego, że odbywał się w Dusseldorfie, natomiast wyraził swe poparcie dla programu listownie. Wielokrotnie cytowano (błędnie, jak twierdził) jego zdanie, że grał w każdym kraju na świecie oprócz Tybetu, który jest za wysoko, i Niemiec, które są zbyt nisko, i ta uwaga także oburzała wielu ludzi. Otrzymał kiedyś sarkastyczny list od mieszkanka Hanoweru, który pytał, czy tantiemy, które otrzymywał ze sprzedaży swoich płyt w Niemczech, były także dla niego zbyt "nikczemne"; list zawierał numer rachunku oszczędnościowego tego człowieka, gdyby Rubinstein miał problem z pozbyciem się tych pieniędzy. Rubinstein odpisał, że "ironiczna reakcja" autora listu jest "całkowicie uzasadniona. Dlatego też przesyłam Panu fotokopię artykułu, który ukazał się w najważniejszej gazecie Nowego Jorku. Proszę, aby uwierzył Pan, że nigdy nie wypowiedziałem ani jednego wulgarnego słowa na temat tragedii, jaka wydarzyła się pod rządami Hitlera". Nie grał w Tybecie, pisał, ponieważ "w tym kraju nie było fortepianów", i nie grał w Niemczech "z szacunku dla ofiar najokrutniejszej w dziejach świata zagłady mojej rodziny i moich współwyznawców. Co do tantiem za nagrania płytowe sprzedawane w Niemczech [...] Korzystam z nich głównie, by pomagać ofiarom niemieckiego holocaustu w różnych częściach świata". W liście do innego adwersarza wyjaśniał, że był "bardzo przygnębiony nie mogąc grać dla wielu wspaniałych Niemców, którzy, jestem pewien, kochają muzykę. Ale, jak Pan wie, niestety żyje jeszcze zbyt wielu innych i nie mógłbym stanąć twarzą w twarz choćby z jednym z nich przy okazji koncertu w ich własnym kraju'.

W 1968 roku na znak częściowego pojednania, Rubinstein dał recital w holenderskim mieście Nijmegen, położonym na granicy niemieckiej niedaleko takich wielkich miast niemieckich jak Kolonia, Dusseldorf, Dortmund, Essen i Wuppertal. W pewnym sensie jednak ten połowiczny gest pogorszył jedynie sytuację. Otrzymał krytyczny list od żydowskiego prawnika ze Stuttgartu, którego ojciec został zabity przez Niemców: "Rola Pańskiego geniuszu winno być dążenie do pojednania, winno

być propagowanie wielkodusznego i konstruktywnego przebaczenia napisał ów człowiek a nie podtrzymywanie starych nienawiści'. Rubinstein odpowiedział: "Wnoszę z Pana listu, że chociaż Pański ojciec został zastrzelony przez Niemców, mimo wszystko przyjął Pan posadę prawnika w sądzie w Stuttgarcie, tak więc Pańskie przebaczenie tak czy inaczej zdaje się być we własnym interesie, ponieważ wiąże się z Pańską zawodową pozycją. Co do mnie, mogę Panu powiedzieć, że proponowano mi podpisane czeki in blanco za koncerty w Niemczech i moja decyzja, by nie grać w tym kraju, datuje się nie od ostatniej wojny, jak zdaje się Pan sądzić, ale od tej z lat 1914-1918. Myli się Pan także, łącząc mój stosunek z nienawiścią. To nie to, zawsze gram dla publiczności, którą kocham, tak zaś nie mogłoby być w przypadku publiczności niemieckiej, ponieważ mógłbym znaleźć się twarzą w twarz z jakimś nazistą (a nadal są tysiące) i usłyszeć, jak rozkazuje: Wynocha, brudny Żydzie! W Pana zawodzie nie naraża się Pan na takie ryzyko". Barenboim określił racjonalne uzasadnienie dla koncertu w Nijmegen jako "bzdury. Nie było to na ziemi niemieckiej, ale było dla Niemców. Nie wiem, czy to hipokryzja, czy nie. Kilka lat później w wielkim sekrecie pojechał do Salzburga, gdy Herbert Kloiber, człowiek Unitelu, zabrał go na przedstawienie Śpiewaków norymberskich.

A potem pojechał do Frankfurtu na Targi Książki [aby promować swe pamiętniki] i kilka razy do Hamburga, żeby wybrać fortepiany".

Kiedyś, podczas podróży z Europy, Rubinstein zapytał Franza Mohra, Niemca, głównego technika koncertowego Steinwaya: "Czy powinienem raz jeszcze zagrać w Niemczech? Wiem, że odniósłbym ogromny sukces. Ale nie tylko to: byłby to, jak sądzę, prawdziwy znak, że naprawdę przebaczam i że kocham Niemców. Nie wszyscy są tacy sami'. Mohr zachęcił go do powrotu do Niemiec, ale w końcu Rubinstein pozostał przy swej pierwszej decyzji.

Sprawy rodzinne W latach 1945 i 1946, kiedy Rubinstein dowiedział się o szczegółach zagłady swych bliskich w Europie, jego rodzina w Ameryce powiększała się: 17 stycznia 1945 roku dziesięć lat bez kilku dni po narodzeniu Pawła przyszła na świat Alina. Dwa miesiące wcześniej Nela wybrała się na spacer z Mildred Knopf. "Zobaczyła drzewo, które jej się spodobało i wspięła się na jego wierzchołek wspomina pani Knopf. Wrzeszczałam na nią, żeby tego nie robiła, ale odpowiedziała: Nie znoszę słabych kobietek! Przez chwilę myślałam, że może próbuje pozbyć się dziecka, ale i tak było za późno'. Prawie dwa lata później, 8 grudnia 1946 roku, urodził się John Arthur osiem tygodni przed sześćdziesiątymi urodzinami swego ojca. Dom przy Marlboro Street nie wystarczał już, by pomieścić sześcioro Rubinsteinów oraz matkę Neli (która przyjechała do Ameryki mniej więcej wtedy, gdy urodził się John) i służbę domową; został sprzedany i zakupiono większy przy Tower Road w Beverly Hills -i rodzina przeprowadziła się tam początkiem 1948 roku. Przez wiele lat pani Młynarska mieszkała z Rubinsteinami. "Ojciec traktował Babcie dobrze jak sądzę chociaż wydaje mi się, że musiały istnieć też napięcia opowiada Alina. Była zaledwie około dziesięciu lat starsza od ojca, ale wychowała się w wielkim majątku na Litwie, gdzie funkcjonowała nawet szkoła dla dzieci z rodziny i chłopów, którzy pracowali w majątku; dla mnie brzmiało to zawsze trochę jak z Tołstoja. Była

nieśmiałą, pruderyjną kobietą wyrosłą w katolickim, patriarchalnym, późnodziewiętnastowiecznym społeczeństwie, które nakazywało, aby mężczyzna i jego potrzeby zawsze były na pierwszym planie i sądzę, że ta postawa zakorzeniła się w paru pokoleniach naszej rodziny. Dowiedziałam się później, że nie była zadowolona, iż pierwszy mąż mamy był Żydem, ale z dzieciństwa w Kalifornii wspominam przede wszystkim jej powściągliwość i poważanie dla mego ojca jako męskiej głowy rodziny. Wydawało się, że zupełnie dobrze się zgadzają, chociaż wiem, że ojciec nigdy nie lubił, gdy robiono wokół niego zamieszanie przynoszono mu pantofle, czy tym podobne rzeczy".

Chociaż życie w Kalifornii było bardzo przyjemne, gdy wreszcie skończyła się wojna, myśli Rubinsteina często krążyły wokół Europy. W istocie zanim urodził się John, jego ojciec planował swoje pierwsze powojenne tournée po Europie. Późnym latem 1947 roku Artur, Nela, Ewa i Paweł popłynęli do Wielkiej Brytanii; Alina i John zostali w Kalifornii z babcią i służbą. W Anglii, Szkocji, Niderlandach, Szwajcarii, Belgii, Francji i Włoszech po raz pierwszy od przynajmniej ośmiu lat spotkali wielu starych przyjaciół. W każdym kraju Rubinstein który grał ponad trzydzieści pięć razy przy pełnych salach cieszył się artystycznym i zawodowym tryumfem. Koncertom londyńskim groziło odwołanie, ponieważ Rubinstein był niezadowolony z powodu braku entuzjazmu rządu brytyjskiego wobec utworzenia państwa Izrael, ale w końcu zagrał i został przyjęty bardzo gorąco. Po występie tym, 12 października 1947, otrzymał list (po angielsku) od sławnego szwajcarskiego pianisty Edwina Fischera, jednego z konkurentów podczas konkursu im. Antoniego Rubinsteina w St. Petersburgu w 1910 roku: "Sir, proszę pozwolić, że podziękuję Panu za idealną grę dziś po południu to była najlepsza gra, jaką słyszałem od czasów D'Alberta i Busoniego[.] Niech pana Bóg błogosławi".

Cztery paryskie koncerty Rubinsteina przyniosły pięć milionów franków brutto, ale wpływy z pierwszego (16 października) przeznaczone zostały na cele dobroczynne. Raymond Charpentier napisał w paryskim tygodniku "Arts": "jego pierwszym gestem po powrocie do nas było wystąpienie z olśniewającym koncertem na rzecz ReUivre [Związku Solidarności z Sierotami po Działaczach Ruchu Oporu], z cennym udziałem Orchestre National i Charlesa Muncha. Artysta powraca do nas tak, jak nas opuścił, z tą samą żywiołowością, tą samą wrażliwością, świeżą i porywającą osobowością, z tą samą biegielnością palców może nawet jest pewniejszy, jeśli to możliwe krótko mówiąc, z tym samym mistrzostwem. Z Koncertu G-dur Beethovena i e-moll Chopina nie dowiedzieliśmy się o nim niczego nowego. Ale przeszedł sam siebie w mało znanym [sic!] utworze Rachmaninowa, w rapsodii na temat Paganiniego. [...] Tym niezwykle trudnym utworem Artur Rubinstein i Charles Munch zdobyli najbardziej zasłużone tryumfy". Na pierwszy występ w Rzymie-recital w Teatro Argentina 14 listopada 1947 roku pod auspicjami Accademia di Santa Cecilia kolejka do kasy utworzyła się o czwartej rano. W ciągu następnych pięciu dni artysta dał dwa wyczerpujące koncerty w tym samym teatrze z Santa Cecilia Orchestra pod dyrekcją Giuseppe Merello: podczas pierwszego grał II Koncert Brahmsa i rapsodię Rachmaninowa, podczas drugiego oba koncerty Chopina i grupe

utworów solowych, także Chopina. W La Scali w Mediolanie jego pierwszy występ przywitany został dwudziestominutową owacją.

Jednakże raz jeszcze Paryż stał się jego kwaterą główną. Oprócz zajmowania się organizacją koncertów i pozornie nie kończącymi się wizytami u starych przyjaciół, Rubinsteinowie zaczęli myśleć o odzyskaniu domu przy square del 'Avenue du Bois de Boulogne. Z początkiem grudnia 1944 roku Marcel Valmalete, francuski menedżer Rubinsteina, zadepesował do swego klienta: "Dom nie zniszczony, zarekwirowany przez francuskie Ministerstwo. Niemcy zabrali wszystkie meble". Rubinstein powiedział wiele lat później: "Dom został przejęty przez nazistów na szczęście, jak nam powiedziano, tylko na klinikę dentystyczną, a nie nic gorszego, ale oczywiście możliwe, że ludzie mówili tak, bo chcieli tylko oszczędzić nam przykrości. Po powrocie stwierdziliśmy, że owi dentyści ukradli wszystko, łącznie z pięcioma tysiącami cennych książek wśród nich pierwszym wydaniem Gogoła, Puszkina i Dostojewskiego i kilkoma obrazami, które wiele dla mnie znaczyły, na przykład mój portret narysowany przez Picassa, z którym spędziłem niegdyś mnóstwo cudownych wieczorów na Montmartrze, czy autoportret z jego niebieskiego okresu, przedstawiający artystę w niebieskich spodniach i bluzie, skradającego się z nożem za plecami do łóżka pięknej nagiej kobiety. Kiedy Niemcy się wynieśli, wprowadzili się jacyś francuscy cywile i wiele czasu w sądach i mnóstwo pieniędzy kosztowało nas odzyskanie naszego domu". Nela Rubinstein wspomina w 1991 roku, że "Niemcy kompletnie zniszczyli dom i to wtedy zniknęła cała korespondencja i wszystko inne. Brakuje mi portretu Boznańskiej najpiękniejszego portretu Artura i Kochańskiego, które skradziono z domu". Z początkiem lat pięćdziesiątych problemy prawne zostały rozstrzygnięte, dopiero jednak w 1954 roku, gdy Rubinsteinowie sprzedali dom w Beverly Hills i kupili mieszkanie przy 630 Park Avenue (koło Sześćdziesiątej Szóstej Ulicy) na Manhattanie, zdecydowali spędzać znaczną część roku w domu przy Avenue Foch.

"Nela zabrała się do odnawiania i przerabiania pisze Rubinstein przywożąc meble i dywany, których używaliśmy w Kalifornii, budując nowe łazienki, robiąc nowe centralne ogrzewanie i nową kuchnię dużą, nowoczesną, w stylu amerykańskim. Myślę, że lubi tę kuchnię tak jak ja mój koncertowy fortepian'.

Piętnaście lat po ucieczce do Ameryki, Artur i Nela odbudowywali swoje życie w Europie.

W zaciszu domu przyjmowali sąsiadów, wśród których znajdowali się pisarz Marcel Pagnol i jego żona Jacqueline, księżę Rainier i księżna Grace z Monako. Zapraszali też wielu starych i nowych przyjaciół: Marcela i Julie Achardów, pisarza Jeana d'Ormesson, generała Pierre'a de Benouville i dziesiątki innych gości, francuskich i zagranicznych. Dom stał się bazą operacyjną Rubinsteina podczas niezwykle długich europejskich tournée, a pani Rubinstein miała pełne ręce roboty, zarządzając dodatkowym gospodarstwem. W nocy biograficznej o pianistcie, która ukazała się w 1958 roku w "New Yorker", Joseph Wechsberg rzuca trochę światła na życie Neli, w czasie gdy małżonkowie przebywali w Paryżu: Rubinsteinowie "wrócili z krótkiego tournée zaledwie kilka dni wcześniej i [...] od tej pory spędzała większą

część dnia przygotowując potrawy na przyjęcie, które wydawali dla kilku bliskich przyjaciół natychmiast po koncercie. [...] Pani Rubinstein zamówiła ludzi do transportu fortepianu na piątą po południu, żeby przewieźli koncertowy instrument Artura do Palais de Chaillot przed występem, który miał się rozpocząć o dziewiątej. Wzięła na siebie obowiązki sekretarki męża, księgowej, szefa kuchni, towarzysza podróży, gospodyni, lekarza domowego, psychiatry i doradcy muzycznego w tej ostatniej roli okazuje się znającym się na rzeczy i wymagającym krytykiem. Przez dwa dni poprzedzające koncert, oprócz przygotowań do przyjęcia, rozpakowywała bagaże, pakowała go na podróż do Hiszpanii następnego rana, a siebie na lot do Nowego Jorku na spotkanie z dziećmi, zajmowała się jego korespondencją (listy, telegramy i depesze), zaspokajała prośby przyjaciół o bilety na wieczorny koncert, które już zostały wyprzedane, i popędzała go często i dość natarczywie, żeby się ostryżł. Nie wiem, skąd Nela znajduje energię, żeby robić te wszystkie rzeczy powiedział Rubinstein'.

O rozkładzie dnia męża podczas pobytu w Nowym Jorku pani Rubinstein powiedziała Wechsbergowi: "Artur lubi przesiadywać do późna, zwykle do pierwszej czy drugiej w nocy-jeśli nie jest bardzo zmęczony. Dla zasady wstaje rano, by wyprawić naszą najmłodszą dwójkę do szkoły. Potem dwie godziny na śniadanie, następnie praca przy fortepianie w piżamie i szlafroku. Kiedy Artur przygotowuje się do recitalu, można być pewnym jednego nie będzie ćwiczył żadnego utworu z programu. Uważa, że pozbawiłoby to jego wykonanie świeżości. W zamian za to ćwiczy jakiś koncert, którego nie ma w harmonogramie występów na najbliższe parę tygodni. Pamięta wszystko, co grał kiedykolwiek, a więc praktycznie cały repertuar fortepianowy. [...] Po sesji przy fortepianie przychodzi pora na lunch, który trwa następne dwie godziny, z mnóstwem rozmów i kawy. Potem, około czwartej po południu oświadcza, że wychodzi na chwilę". Gdy jest w Nowym Jorku, wspomina żona, "uwielbia spacerować po Manhattanie. Czasem wraca z kilkoma nowymi książkami, które trzeba gdzieś wtłoczyć, a czasem zachodzi do Bloomingdale na jeden ze swoich ulubionych przysmaków-wędzonego łososa, kawior lub tort pischinger. Gdziekolwiek pójdzie, z pewnością wróci do domu w opół do siódmej, na wczesny obiad z dziećmi i ze mną. A potem pilnujemy, żeby odrabiała lekcje".

Z początkiem 1953 roku Nela znów zaszła w ciążę. Kiedy Mildred Knopf dowiedziała się o tym, powiedziała: "Masz czworo dzieci. Czy możesz mi wytłumaczyć, dlaczego chcesz jeszcze raz przechodzić przez to wszystko?" Nela odpowiedziała mi: Chcę pokazać światu, że Artura wciąż jeszcze na to stać."

Albo może, że ciągle jeszcze "robi to" z nią, po ponad dwudziestu latach małżeństwa. Dziecko chłopczyk urodził się przedwcześnie; otrzymał imię Feliks, po dawno zmarłym bracie Neli, ale żył zaledwie dwadzieścia cztery godziny. Anna Młynarska, matka Neli, przeniosiła się z Beverly Hills do Nowego Jorku z Rubinsteinami, prerażało ją jednak miasto i mieszkanie na dwudziestym piętrze. Ostatnie lata spędziła w Kansas City w Missouri, z Wandą i Wiktorem Łabuńskimi, swą córką i zięciem, i tam zmarła w 1960 roku w wieku osiemdziesięciu trzech lat. W 1961 roku Rubinsteinowie przeprowadzili się z 630 Park Avenue do większego

mieszkania przy 941 Park Avenue. Cztery lata później nabyli letni dom w Marbelli, na hiszpańskim Costa del Sol, w 1969 roku zaś kupili mieszkanie w Genewie w Szwajcarii, tym samym jeszcze bardziej komplikując sobie organizację życia. Jednakże gdy dwójka młodszych dzieci opuściła dom, drugie mieszkanie przy Park Avenue zostało sprzedane, a podczas pobytu w Nowym Jorku Rubinsteinowie wynajmowali apartament w hotelu Drake.

Rubinstein brał czynny udział w życiu swych dzieci, o ile tylko pozwalała na to jego kariera. W 1967 roku napisał do swego starego przyjaciela w Warszawie, Romana Jasińskiego, że dwudziestoletni John odnosi spore sukcesy jako aktor; papa Rubinstein był więc zadowolony, ale żałuje, że chłopiec nie koncentruje się bardziej na muzyce, a w szczególności na dyrygenturze. Dziewięć lat później dziennikarz zapytał Rubinsteina o dzieci. "Cudowne! Olbrzymi talent! zawołał. Wie pan, że mój syn jest sławnym aktorem? Grał przez dwa lata główną rolę w przebojowym musicalu na Broadwayu. Wspaniały! Także komponuje. Napisał muzykę do filmów dla [...] jak on się nazywa? Roberta Redforda! Moja najstarsza córka była kiedyś aktorką, ale teraz jest znakomitym fotografem. Wysyłają ją po całym świecie! Moja druga córka była wspaniałym naukowcem w dziedzinie językoznawstwa porównawczego. Teraz zapisała się na Uniwersytet Columbia na medycynę. Wyobraża pan sobie? Już asystuje przy operacjach. Jestem tym wszystkim przerażony! Zawsze starałem się wyobrazić sobie, że moje wnętrze jest jak ogród, a lekarze mówią mi, że jesteście zbudowani tak samo jak szcury. To niezbyt przyjemne, prawda?" Międzynarodowe sławy, bez względu na charakter, mają zwykle złe stosunki ze swymi rodzinami, których członkowie przez całe życie nie mogą uwolnić się od świadomości, że są "córkami", "synami", "żonami" Ważnej Osoby. Do jakiego stopnia stosunki te są popsute, zależy od osobowości nie tylko sławnych ludzi, ale także członków ich rodzin. Dorastanie w rodzinie sławnego artysty sprawiło, że życie czworga dzieci Rubinsteinów było pod pewnymi "zglądami nienormalne, i każde z nich ma wyraźne zdanie na ten temat.

Ewa, najstarsza, ma chyba najbardziej skomplikowane stosunki z ojcem i z pewnością ma mu wiele do zarzucenia. Twierdzi, że ojciec miał trudności w porozumieniu się z większością z najbliższych mu ludzi, i przypuszcza, że odpowiedzialne za to były doświadczenia jego własnego dzieciństwa. "Nie był zwyczajnym dzieckiem, które mieszka we własnym domu, pomiędzy innymi dziećmi, swymi braćmi i siostrami; natychmiast poczuł się ważniejszy od nich z powodu swego talentu. Inne dzieci nagle stały się gorsze w porównaniu z czteroletnim bratem, co stanowi bardzo trudny problem dla opiekunów". Tak więc przez resztę życia "musiał być w centrum zainteresowania, musiał rządzić. I potrafił to robić: miał nie tylko talent do muzyki, lecz był także wspaniałym gawędziarzem, umiał przyciągać uwagę innych. Miał ogromny urok, olbrzymi urok; potrafił mordować i czarować równocześnie".

Ewa sądzi także, że potrzeba skupiania na sobie uwagi innych przyczyniła się do tego, co określa jako wyjątkowy brak tolerancji ojca dla poglądów i opinii innych

ludzi. "Wszystko musiało się toczyć tak, jak on to pojmował; kiedy ludzie nie pasowali do jego schematu, stawali się obcymi lub nawet wrogami.

Jeśli nie zgodziłaś się z jego zdaniem na temat książki czy filmu, nagle okazywało się, że jesteś idiotką, a piętnaście minut wcześniej byłaś najlepsza, najukochańsza i najinteligentniejsza: Ach, jesteś dokładnie taka jak ja, kochanie!. Co oznaczało jedynie: Zgadzasz się ze mną, nawet jeśli siedzisz i tylko przytakujesz, bo nie masz odwagi nic powiedzieć. Nie sądzę, żeby kiedykolwiek zadał mi pytanie inne niż Czy masz dość pieniędzy?" i oczekiwał odpowiedzi.

Mówił: Wiesz dobrze, moja droga, a potem zaczynało się bardzo mocne dżganie palcem wskazującym w ramię lub w kolano. Robił to każdemu, protekcyjnie. Oczywiście, można się było od czasu do czasu delikatnie zemścić.

Poślubiłam pastora był to pierwszy człowiek, który kiedykolwiek sprzeciwiał się ojcu, który nie kłaniał mu się w pas, który mówił: Nie, nie uważam, żeby wszyscy Niemcy byli źli lub będzie krwawa łaźnia w Południowej Ameryce i południowej Afryce.. Ojciec był wściekły. Co pan ma na myśli, przyjacielu? W południowej Afryce zbudowano nowe drogi i szkoły.. Wszyscy wiedzieli, że nie można było wyperswadować mu jego wersji, myślał więc, że wszyscy się z nim zgadzają, ponieważ ludzie po prostu rezygnowali. Nie przywykł do tego, by trzydziestodwuletni Bill z nim dyskutował. Wysłałam za Billa nie tylko dlatego, że był zaprzeczeniem ojca kimś, kto był dobry, komu mogłam ufać lecz także był pierwszym kontaktem z rzeczywistością w moim życiu. Mogło to być jakieś kolejne romantyczne posunięcie z mojej strony, ale była to także ucieczka od przenikającej wszystko mitologii, teatru, nierealności, którą musiałam podjąć. (Ewa i jej były mąż, wielbny William Sloane Coffin były kapelan Uniwersytetu Yale i znany działacz na rzecz praw człowieka i ruchu pacyfistycznego w latach sześćdziesiątych pobrali się w 1956 roku i mieli troje dzieci: Amy, urodzoną w styczniu 1958 roku; Aleksandra urodzonego w grudniu 1959 roku i Dawida urodzonego w marcu 1960 roku. Coffinowie rozwiedli się w 1968 roku. Ewa przeniosła się do Nowego Jorku, gdzie pracuje jako fotograf, dzieci zostały z ojcem i jego drugą żoną. Aleksander zginął w wypadku samochodowym w styczniu 1983 roku.) Doświadczenia Aliny były trochę inne. "Kiedy Jaś i ja przyszlśmy na świat, życie było łatwiejsze, niż kiedy urodzili się Ewa i Paweł, ponieważ rodzice żyli wygodnie w Kalifornii'. Byli ustabilizowani. Poza tym, gdy ma się trzecie i czwarte dziecko, osiąga się już zapewne wprawę'. Ale i ona także miała problemy. "Miałam trudności w wyrażeniu siebie w bardzo emocjonalnym rodzinnym środowisku, zdominowanym przez przytłaczającą osobowość ojca gdy był obecny". John zgadza się, że on i Alina "mieli wczesną młodość łatwiejszą niż ich starsza siostra i starszy brat", ale sądzi, że żądanie ojca wyraźnego okazywania szacunku przez dzieci nie miało nic wspólnego z jego sławą.

Miało raczej związek z europejską tradycją wychowywania dzieci, może nawet z tradycją żydowską: dzieci miały być widziane, ale nie słyszane, dzieci stanowiły przedłużenie ojca i matki i miały być ich odbiciem, miały ich szanować, prawie kłaniać im się w pas. Było to bardzo, bardzo trudne w nasiąkniętej ideami doktora Spocka i Freuda Ameryce ery powojennej. Gdy odwiedzałam przyjaciół, których

rodzice byli w większości urodzeni w Ameryce i młodsi od moich, zawsze dziwiłam się, widząc, w jaki sposób dzieci zwracają się do rodziców. Mogły powiedzieć: ũOch, idź do diabła, tato, i tato się śmiał. W naszej rodzinie wymagano wielkiego szacunku'. Alina wspomina jak ojciec "pokazywał Johny'emu i mnie przy obiedzie jak prawdziwy żydowski ojciec zawołałby CISZA!! SPOKÓJ!! potężnie uderzając pięścią w stół. Opowiadał nam to, by nam uświadomić, jakie mamy szczęście, że pozwala nam rozmawiać, ale rzeczywiste przesłanie było takie, że tylko on może mówić. Czasami jadł kurczaka palcami, mówiąc nam: Quod licet Jovi, nori licet bovi! Nigdy nie wolno wam tego robić'.

Nela Rubinstein mówi, że mąż po prostu "nie wiedział, jak wychowywać dzieci. Z jednej strony okropnie je rozpuszczał, to znów był zbyt surowy nie całkiem zdając sobie sprawę, przez co przeszły. Nie wiedział bowiem zbyt dobrze, jak wejść w skórę drugiego człowieka, zrozumieć uczucia drugiej osoby.

Na wszystko patrzył ze swego punktu widzenia. Ale ja byłam od niego młodszą i w pewnym sensie bliższa dzieciom niż on; i częściej przebywały ze mną.

Rodziła się więc zazdrość [z jego strony]". Dodaje też: "Artur był w pewnym sensie zbyt europejski i zbyt niemiecki', aby wiedzieć, jak obchodzić się z amerykańskimi dziećmi. John wspomina: "Otrzymaliśmy miłość i akceptację ponieważ to zawsze kryje się w matczynej i ojcowskiej miłości ale poza tym otrzymywaliśmy tę miłość i akceptację w proporcji do poprawnego zachowania i postawy wobec rodziców. Wiele z naszych uczynków, dobrych i złych, mogło być nie zauważonych, jeśli zachowywaliśmy się odpowiednio w stosunku do dorosłych, do rodziców. Jeśli zachowywaliśmy się poprawnie, mieliśmy dobre maniere przy stole, w towarzystwie, jeśli okazywaliśmy wymagane poważanie przeróżne wady charakteru mogły zostać darowane, a nawet zasługiwaliśmy na podziw i uczucie. Gdy jednak złamaliśmy którąś z reguł, będąc pod każdym innym względem w porządku i tak byliśmy karceni, ignorowani i surowo krytykowani za niespełnienie oczekiwań. Było to dla mnie bardzo trudne, a z moich obserwacji wynika, że także i dla moich sióstr i brata. Żyliśmy pod wielką presją, co sprawiło, że wszyscy każdy na inny sposób zachowywaliśmy się czasem dziwnie i czuli nieswojo'.

W pamiętnikach Rubinstein pisze, że pragnął mieć córkę, aby posiadać ją całkowicie oczekiwanie to okazało się źródłem kłopotów. "Wyobraźcie sobie, jak często w ciągu całego życia słyszałam: córka powinna być taka, powinna robić to a to wspomina Ewa. Gdy miałam około dwudziestu jeden lat, wyprowadziłam się z rodzicielskiego domu, chociaż wcale nie byłam dostatecznie niezależna, ani finansowo, ani psychicznie i emocjonalnie, żeby temu sprostać.

Kiedyś, gdy mieszkaliśmy w małym domu bez windy w Nowym Jorku, ojciec powiedział: Ach, czy jest ci wygodnie tam na górze? Odparłam: Tak, śpię spokojnie. [...] Ojciec powtarzał: Ale czy naprawdę ci wygodnie? Bo chcę, żeby ci było wygodnie. Powiedziałam: Tak, jest dobrze, jest jak w domu, jest wygodnie, jest miło łóżko na dzień staje się kanapą. Znów powiedział, agresywnie: Ale nie rozumiesz! coraz bardziej zły. W końcu zapytałam: Tatusiu, nie słuchasz mnie, nie mogę nawet z tobą rozmawiać. O niczym nie można z tobą dyskutować. Powiedziałam to bez

zastanowienia, ponieważ nie chciał przyjąć do wiadomości, że oświadczyłam, że jest mi dobrze, i tak właśnie było. Nigdy mi tego nie wybaczył. Wtedy nie rozumiałam podtekstu, oznaczającego: Nie opuszczaj mnie. Opuszczasz mnie! Przypomniał mi o tym w dniu, kiedy widziałam go po raz ostatni.

Bardzo często mówił: Ach, córka zawsze rozumie, że artysta jest wiecznym dzieckiem. Sądzę, że naprawdę miał na myśli: Mam zamiar pozostać na zawsze dzieckiem. Dziecinne cechy są miłe radość i zachwyt i zadziwienie i cała reszta ale dziecinne cechy to także niecierpliwość, drażliwość. Nie posiadał absolutnie żadnej samowiedzy i dlatego nigdy nie rozumiał innych ludzi".

Alina zgadza się czasem ze zdaniem Ewy, ale nie zawsze. Opisała stosunek ojca do córek jako "typowy, dziewiętnastowieczny patriarchalizm. Sądzę, że chciał, byśmy wszyscy, także chłopcy, kochali i podziwiali go, ale czuł, że większe szanse miał u dziewczynek. Powiedział mi, że według niego kobieta, szczególnie córka, pełniej może docenić jego artystyczną naturę, natomiast syn zawsze będzie rozczarowany, że ojciec nie gra w baseball. W rzeczywistości wyraził pogląd, że córki nigdy naprawdę nie opuszczają ojca z powodu więzów krwi tak jakby to nie odnosiło się także do synów! Ten fantastyczny pomysł nabrał dla mnie większego sensu gdy przeczytałam pierwsze rozdziały jego autobiografii. Sądzę, że głęboko chciał w to wierzyć, i że było to reakcją na rozłączenie z rodzicami w wieku, w którym nadal jeszcze ich potrzebował. Pamiętam moje zdziwienie, gdy usłyszałam, jak mówi ze szczerą emocją w telewizyjnym cyklu Sześćdziesiąt minut, że cierpiał z powodu rozłąki z rodziną, gdy był młody. Wtedy pierwszy raz słyszałam refleksje na temat związków ojca z jego rodzicami. A im musiało być trudno zdecydować, co zrobić z cudownym dzieckiem obdarzonym talentem, którego nie mogli w pełni docenić w sensie muzycznym i z konieczności zdali się na radę rozumniejszych ludzi. Niełatwo jest być rodzicami dziecka, które wie o wiele więcej niż my w jakiejś dziedzinie. Sądzę, że zawsze szukał kogoś, kto nigdy by go nie opuścił, nawet gdyby on sam odszedł.

Z pewnością czułam, tak jak moja siostra, że chciał, żebym była jego wielbicielką mówi Alina. Ale w jego stosunku do kobiet była jeszcze inna sfera, do której pasowałam. Zachęcał mnie zawsze do podjęcia własnej kariery, nigdy nie chciał, żebym była tylko żoną i gospodynią domową, chociaż gdy on dorastał, kobiety bardzo rzadko decydowały się na jakąś karierę. Widział mnie najpierw w roli pianistki, potem pisarki. Zawsze miałam kłopoty z występowaniem w obu tych rolach, chociaż bardzo lubiłam grać na fortepianie i pisać. Czułam więc, że równocześnie był wobec mnie zaborczy, a zarazem próbował wspierać moją niezależność. Z pewnością jednak niemile zaskoczyła go moja decyzja zajęcia się medycyną, choć zawsze podziwiał lekarzy za ich poświęcenie. Natychmiast zakwestionował moje predyspozycje do tego rodzaju poświęcenia i przez pewien czas nie traktował mnie poważnie. Nigdy nie odebrał formalnego wykształcenia, chociaż był zdumiewająco oczytany, sądzą więc, że pomysł, abym zdobyła stopień zawodowy w dziedzinie, której się lękał, był dla niego bardzo irytujący. Całkowicie sfinansował moje studia medyczne i praktykę, ale prawie wcale nie rozmawialiśmy na ten temat, dopóki nie zdobyłam już dość dużego doświadczenia. Wiedział też, że aby zostać

lekarzem, trzeba ogromnej ilości czasu i energii, co uniemożliwi widywanie go tak często jak przedtem co sięoczywiście potwierdziło".

Gdy dzieci były małe, wszystkie świadomie lub nieświadomie buntowały się przeciw długim okresom nieobecności ojca w domu, szczególnie wtedy, gdy towarzyszyła mu ich matka. Ewa wspomina, że gdy ojciec wracał z tournée, "dom wypełniała ta bardzo potężna siła i nowa energia. Ciągłe slyszało się szepty: Cicho, tatuś pracuje, tatuś śpi, tatuś czyta., Nie oznacza to, że mama lekceważyła nasze potrzeby-nigdy! Ale jej też było ciężko. Próbowwała nie stracić tego dzikiego mężczyzny, nie pozwalając mu fruwać samotnie po świecie, ale równocześnie była bardzo macierzyńska i kochała dom, chciała być z nami.

Chciała obu tych rzeczy naraz, ale chyba nie można mieć ich obu. On także chciał ich obu, ale był człowiekiem, który nigdy nie powinien był mieć dzieci.

Może powinien mieć żonę i po staremu prowadzić wesołe życie jeżdżąc po całym świecie, gdy jednak pojawiają się dzieci, nie jest to już takie proste. Uważał się za ojca rodziny i żydowskiego patriarchę, nie rozumiał jednak, co się z tym wiąże'.

Alina wspomina, że gdy ojciec wracał do domu po jakimś długim europejskim tournée, "było to dla nas zawsze wielkie wydarzenie. Johnny i ja nie widzieliśmy go od miesięcy. Johnny pobiegł do ogrodu, żeby zerwać czerwony goździk i wpiąć go w klapę ojca było to jeszcze przed otrzymaniem Legii Honorowej a ojciec uginał się pod ciężarem prezentów gwiazdkowych. Zawsze mawiał, że przywozi nam w swojej walizce słońce. Z perspektywy czasu zdaję sobie sprawę, że długie i częste okresy nieobecności ojca, gdy byliśmy małymi dziećmi, utrudniały zbliżenie się do niego, podobnie jak wielka przepaść pokoleniowa między nami. Niekoniecznie było to trudniejsze niż w wypadku ojca, który co wieczór wraca do domu, włącza telewizor i nie rozmawia ze swymi dziećmi, ale mój ojciec a często także mama tak długo bywał z dala od nas, że gdy wracał, czułam przez pewien czas jakąś obcość. To było jak zaczynanie za każdym razem od początku. Nadal przechowuję kartki pocztowe, które nam wysyłał, pisane dużymi, drukowanymi literami, żebyśmy je mogli odczytać, z krzyżkami zaznaczającymi hotelowe okna: TU MIESZKAMY. Wtedy nie potrafiłam nawet wyobrazić sobie, gdzie to było. Sądzę, że było nam wtedy ciężko. Kiedy oboje wyjeżdżali, mieliśmy babcię, nianię i gospodynie, które czuwały nad wszystkim'.

John wspomina, że ojciec "oczekiwał, że będzie kochany, demonstracyjnie, spontanicznie, nawet jeśli przebywał w domu przez trzy miesiące. Rodzice oboje byli bardzo ciepłi i uczuciowi przynajmniej dla mnie. Oboje całowali mnie i przytulali, czułem ich ciepło nigdy nie byli oziębli. Ale skoro to powiedziałem, muszę też dodać, że w żądaniu podziwu i adoracji było jakieś okrucieństwo, niesłychane okrucieństwo, to było ciężkie, władcze. Sądzę, że to także jest uwarunkowane psychologicznie, że nie jest związane z jego sławą. Myślę mianowicie, że miało to związek ze sposobem, w jaki jego matka i ojciec traktowali go, a nie z tym, jak wielu ludzi slyszało jego nazwisko lub pisało o nim w gazetach. Na jedynym zdjęciu rodziców ojca, jakie widziałem kiedykolwiek, wyglądają na trochę zakłopotanych. To moje jedyne wrażenie związane z nimi. A może i on miał w sobie nieco zakłopotania uczucie, że

bez względu na to, jaki odniósł sukces, jakie otacza go uwielbienie, bogactwo, podniecenie, luksus, czegoś zdecydowanie brakuje. Sądzę, że brakowało mu zaufania, poczucia, że jest kochany dla siebie samego, nie z powodu tego, co robił czy mówił, że jest kochany miłością, którą zwykle rodzice obdarzają dzieci i, jak na ironię, jaką zwykle dzieci obdarzają rodziców. Miłość publiczności, bez względu na to, jak przekłada się na tłumy wielbicieli lub miliony dolarów, nigdy nie zaspokaja podstawowej potrzeby prawdziwej, nieskrępowanej, niczym nie uzależnionej miłości i sądzę, że wykonawca, który ma tylko to, nigdy nie będzie zadowolony. Czy ojciec był właśnie jednym z nich? Naprawdę nie wiem.

Nigdy nie uważał się za kochanego wystarczająco, aby poczuł tę ufność. I ciągle chciał się co do niej upewniać'.

Ewa twierdzi, że ojciec "widział siebie, jako tego, który utrzymuje nas i inspiruje, a wszyscy siedzą dookoła w zadziwieniu, podziwiając, słuchając, akceptując i zgadzając się. Gdy byłam dzieckiem, najlepiej czułam się wtedy, gdy wszystko było tak, jak on chciał, co czasem bardzo, bardzo mi się podobało.

Nastawiał płyty i rozmawiał ze mną o muzyce. Nie używał muzykologicznych terminów, po prostu karmił mnie muzyką, co było zachwycające i co kochałam.

Pamiętam Bachianas Brasileiras Villa-Lobosa z Bidi Sayao, i Romea i Julię Prokofiewa i Pieśni wędrowca Mahlera; to jedne z najwcześniejszych utworów muzycznych, które pokochałam. W tamtych czasach, jako poważna uczennica tańca, znałam też mnóstwo Czajkowskiego, ale muzyka, którą dla mnie grał, była bardzo specjalna. Tłumaczył mi, co się dzieje w muzyce, o co chodzi. Pamiętam, jak zagrał dla mnie Króla olh Schuberta i do dziś nie mogę tego słuchać bez wzruszenia. A oprócz muzyki w domu były też obrazy i książki. Ojciec uwielbiał czytać i obdarowywał mnie książkami na urodziny i na Gwiazdkę; były to dla mnie najcenniejsze prezenty i zawsze otwierałam je na końcu. Dawał nam wszelkiego rodzaju hojne prezenty czasem zbyt hojne i wspomagał mnie finansowo prawie do końca. Szczodrość to małe słowo miał królewski gest. Ale był bardzo, bardzo trudną osobą do obdarowywania, ponieważ to on spełniał rolę oficjalnego darczyńcy. Poznawaliśmy malarzy i zwiedzali muzea, gdzie znał każdy najmniejszy drobiazg. Czasami przyjeżdżaliśmy gdzieś pociągiem i, jeszcze zanim dotarliśmy do hotelu, szliśmy do muzeum-w przypadku gdy zaraz je zamykano lub gdy miał koncert. Pamiętam, jak zauważył w muzeum we Florencji, że piersi nagiej modelki z obrazu opadłyby, gdyby ruszyła ręką, tak rzeczywiste było to dzieło. Gdy rodzice posiadali wielki dom w Kalifornii, kupowali obrazy współczesnych malarzy amerykańskich, izraelskich, ludzi, których dzieła po prostu im się podobały. między innymi Reubena Rubina, izraelskiego przyjaciela i byłego dyplomaty, i Lutza, Amerykanina, który malował mnóstwo wyścigów konnych; jego prace miały wielki urok i emanowały energią rodzice chcieli je mieć nie dlatego, że były cenne, ale dlatego, że im się podobały. Pasja ojca do książek, obrazów, podróży, jego ciekawość miejsc i języków wszystko to było zaraźliwe i miało na mnie ogromny wpływ. Zawsze byliśmy zachęceni do nauki języków, ponieważ ojciec i matka znali ich wiele. Ojciec zawsze

starał się nas przekonać, że każdy rodzaj wykształcenia, każda wiedza może być przydatna. Wpół nam ogromną ciekawość życia".

Alina i John zgodnie przyznają, że jedną z najważniejszych edukacyjnych korzyści, które zawdzięczają ojcu, było poznanie różnorodności kultur europejskich, w szczególności zaś Paryża. "Byłam bardzo podniecona i szczęśliwa, kiedy w 1954 roku przeprowadziliśmy się do Paryża na większą część roku, gdy ja miałam dziewięć, a Johnny siedem lat wspomina Alina. Zmieniło to naprawdę moje życie, ponieważ pozwoliło na wytworzenie bliższego związku z ojcem; w końcu byłam z nim, na jego rodzimym europejskim gruncie, chodziłam na jego koncerty naprawdę po raz pierwszy w życiu, spotykałam jego znajomych sprzed wojny. Szybko zakochałam się w Paryżu, patrząc nań jego oczami, i nadal z czcią przechowuję piękny album o Paryżu z jego dedykacją dla mnie. Ucząc się kochać to, co on kochał, zbliżałam się do niego, on zaś uwielbiał dzielić swe pasje z nami". John wspomina, że od tego roku aż do ukończenia przez niego szkoły wyższej w roku 1964 "zawsze w maju spotykaliśmy się z rodzicami w Paryżu jakieś dwa tygodnie przed zakończeniem szkoły i jechaliśmy razem na letnie tournée. Były czasy, gdy z Włoch do Hiszpanii jechało się całą noc; wtedy nie jechaliśmy z nim mama, siostra i ja zostawiliśmy na miesiąc w Deauville, Ischii lub w Abano, gdzie mama brała radioaktywne kąpiele błotne na artretyzm, lub w Wenecji, gdzie wynajmowaliśmy dom na Giudecce.

Ojciec przyjeżdżał i wyjeżdżał, zostając z nami pomiędzy koncertami tak długo, jak się dało. Potem, pod koniec września, kilka tygodni po rozpoczęciu roku szkolnego Lali [Alina] i ja wracaliśmy do szkoły do Nowego Jorku. Pozostały czas spędzaliśmy w Nowym Jorku. Te lata były dla mnie przeważnie cudowne. Mieszkałam w Paryżu lub Wenecji, poznałam Europę i to wpłynęło na całe moje życie. Oczywiście, jako nastolatek często mówiłem sobie: Wracam tu w połowie września, a tymczasem wszyscy moi koledzy spędzili lato na plaży z rówieśnikami! Znają wszystkie zespoły rock'n'rollowe, grają w baseball lepiej ode mnie, rozmawiają o sportowych samochodach, kochają się na tylnym siedzeniu samochodu: prowadzą życie, o jakim nie mam pojęcia! często czułem się wyobcowany i nadal czasem mi się to zdarza; nigdy tak całkiem się od tego nie można uwolnić".

Jak matka nie praktykująca katoliczka przechrzczona na luterankę i ojciec nie praktykujący Żyd, zadbali o wychowanie religijne swych dzieci? "Tak naprawdę nie daliśmy im żadnego religijnego wychowania twierdzi Nela.

Długo o tym dyskutowaliśmy. Artur uważał, że byłoby okropne, gdybyśmy im coś narzucili, więc pozwoliliśmy, aby sprawy toczyły się własnym rytmem.

Czasem myślałem, że to był błąd. Niektórym z nich mogło tego brakować. Ewa wspomina: "Mój ojciec mawiał: Nie ma Boga, ale może jest Opatrzność górnolotne gadulstwo, ale dla mnie niewiele ono znaczyło. Dla ojca przełomowym momentem było wyzwanie Boga dla zdobycia dowodu, że ON tam jest: mówił okropne rzeczy i czekał na karę; nic się nie działo, zatem Boga nie ma. Sądzę, że można to robić, kiedy ma się lat siedem, a nie dwadzieścia! Miał negatywny stosunek do wszystkiego, co dotyczyło religii ze zorganizowanym obrzędkiem.

Zamysł był taki, że my, dzieci, miałyśmy być wolne, aby wybrać samemu nasze własne ścieżki. Kiedyś w Argentynie rodzice, Paweł i ja miałam wtedy osiemnaście lat, Paweł szesnaście i pół-zostaliśmy zaproszeni do domu ambasadora Izraela na lunch. Zbliżał się wrzesień, rozmawiali o Yom Kippur i Paweł powiedział: Jaka to ryba, yom kippur? Ojciec dał na śniadanie wędzone śledzie zwane kippers, nawyk jeszcze z angielskich czasów. Cóż, byłoby to nawet zabawne póki nie jest się Arturem Rubinsteinem i nie siedzi się z ambasadorem Izraela, a tu twój najstarszy syn nie wie nawet, co to jest Yom Kippur! Ambasador spojrzął na ojca i na Pawła i zapadło straszne milczenie. Kto i komu miał się wytłumaczyć? A my naprawdę nie wiedzieliśmy! Dochodzi się do wieku, kiedy wstyd zapytać, ponieważ ludzie zakładają, że dawno już wiesz". Alina opowiadała, że gdy ona i John byli bardzo mali, "nie wiedzieli nic o tym, że są pół-Żydami. Obchodziliśmy święta Bożego Narodzenia, ponieważ mieszkła z nami matka mamy, praktykująca katoliczka".

Można spodziewać się, że człowiek tak znany ze swego upodobania do życia w wielkim świecie będzie próbował wpoić swoje gusta dzieciom, ale tak nie było i w istocie opinia o tym jego zamiłowaniu była mocno przesadzona, jak twierdzi jego żona. "Był samoukiem i wielu rzeczy rodzice go nie nauczyli, jak choćby podstawowych manier, których musiał nauczyć się obserwując innych". "Był zbyt wyczulony na punkcie tych spraw. Zdecydowanie lubił dobre rzeczy, ale dowiadywał się o nich stopniowo. Nie przepadał za winem, ale zawsze czuł się trochę pod presją restauracji, ludzi. Mieszkać we Francji i nie pić wina ludzie pomyślą, że jest się chorym! Nie była to jednak najważniejsza strona jego życia; zupełnie wystarczała mu szklanka wody. Czasami pił różne wina, aby sprostac opinii ludzi o nim. Znał wszystkich producentów win Rothschildów, Polignaców i innych odwiedzał ich i kosztował wina, a oni go uczyli. Natomiast bardzo lubił szampana wyłącznie bardzo dobrego, nigdy średniego. I lubił ładne ubrania. Przed wojną kazał je sobie szyć w Anglii, potem po wojnie Anglia stała się jakby trochę wyświechtana, więc jeździł do Włoch. Wspaniałych krawców miało także Buenos Aires. Był zawsze nienagannie ubrany. Krawat miał zawsze wzorowo zawiązane, tak jak należy. Często myślę, że dzisiejsi artyści mogliby brać u niego lekcje'.

Ewa opowiada, że ojciec "potrafił być pełen czaru i zachwycający i miał nieodparcie zaraźliwy śmiech. Kiedyś razem z Bronkiem Kaperem [hollywoodzkim kompozytorem filmowym polskiego pochodzenia] wyglądali się przy dwóch fortepianach w domu w Beverly Hills; Bronek grał Oczy czornyje a ojciec Fantazję-Impromptu Chopina. Pomieszali je to było cudowne! Śmiałam się strasznie, oni, grając też śmiali się z zachwytem. Kiedyś w domu w Paryżu, gdy jedliśmy obiad z rodzicami i Romanem Polańskim, ojciec zaczął czytać wiersz Juliana Tuwima o żydowskich nazwiskach. Tuwim był jego drogim przyjacielem i bardzo zabawnym człowiekiem. Ojciec uwielbiał czytać go na głos, ale nigdy nie widziałam i nie słyszałam, aby dotarł do końca wiersza, ponieważ zawsze wybuchał śmiechem. Polański zaczął się także śmiać i obu lzy pociekły po policzkach. To były cudowne czasy cudowne lunche, wyjścia do kina, do opery. Ale potem całkiem nagle, z dnia na dzień, potrafił się zupełnie zmienić i robić katastrofalne, demoniczne rzeczy. Nawet w

tych najwspanialszych czasach zawsze czaił się jakiś strach nigdy nie było wiadomo, kiedy nagle się zmieni".

W jakim sensie jego zachowanie bywało "katastrofalne" i "demoniczne"? Jedną z najgorszych rzeczy, jaką wyrządził Ewie, kiedy była jeszcze bardzo młoda, było wtajemniczenie jej w pozamałżeńskie życie miłosne, przeszłe i aktualne. Z jednej strony, wspomina Ewa, "powiedział mi raz: Wiesz, wszystkie te historie o mnie jako o wielkim kochanku były mocno przesadzone. Może próbował mi powiedzieć, że część z nich była po prostu mitem. Kobiety niewątpliwie uganiały się za nim i bardzo do niego lgnęły, ponieważ miał mocną osobowość promieniował jakimś ciepłem i niewiarygodnym magnetyzmem". Opowiedział jej jednak także o konkretnych przygodach i to "mogło uczynić wielkie spustoszenie" powiedziała. "Mówił mi rzeczy, których tak naprawdę nie chciałam wiedzieć rzeczy, o których nie można było powiedzieć mamie i o których nie mogła wiedzieć i w ten sposób czynił ze mnie jakby współniczkę. Kiedy powierza się komuś taką wiedzę, to nie jest prezent, to nie jest zaufanie. To narzucanie, to jest jak ciężar. I oznacza przesunięcie ról w rodzinie. Potrzebował po prostu koterii i próbował w to wciągnąć któreś z nas.

Było to niewiarygodnie niszczące. Jedna sprawa to powiedzieć dzieciom, żeby czegoś nie robiły, bo to przynosi cierpienie; ale ojcu nie chodziło o to, żebym zrozumiała, chodziło o to, żebym była po jego stronie, w jego kręgu. Mama nigdy nie była podejrzliwa, nawet gdy próbował przekonać ją, żeby nie wybierała się z nim w podróż: Tyle razy słyszałaś ten program, będziesz się nudzić.

Albo To taka męcząca podróż. A jednak, mówi Ewa, ojciec był "straszenie zaborczy" w stosunku do mamy. "Fakt, że był znacznie starszy od matki sprawiał, że zachowywał się trochę paranoicznie. Była i jest bardzo atrakcyjna i czarująca ludzie po prostu uwielbiali ją więc mężczyźni zachowywali się w stosunku do niej odrobinę zalotnie. Ona jednak nigdy nic nie zrobiła! Uwielbiała ojca i była mu wierna przez te wszystkie lata. Ale ojciec, który dźwiżył poczucie winy od czasu ich ślubu, prznosił je na każdego, szczególnie na matkę. Złościło go, gdy ktokolwiek, nie wyłączając mężczyzn o wątpliwej seksualnej atrakcyjności, choćby tylko na nią spojrział. Mogła wybierać, sądzę jednak, że jej zachowanie miało związek z tym, jak siebie widziała: wierzyła w niego, była wierną żoną!

Poczucie winy Rubinsteina płynęło czasem z podejrzliwości natury i sprawiało, że wybuchał niekontrolowanym gniewem na Nelę, która pamięta, że "wpadał w zupełną histerię. Była to wściekłość, mogąca ponieść go za daleko.

Mówił mi okropne rzeczy, bardzo bolesne. Artur był istotą skomplikowaną, pełną wewnętrznych zakazów, bardzo ambitną, dumną. Nigdy nie chciał, żeby ktokolwiek dowiedział się, że on czegoś nie wie. Miał odrobinę poczucia niższości; mścił się drwiąc ze mnie, bywał też małoduszny". Ewa wspomina, że w czasie całonocnej podróży pociągiem, podczas pierwszego powojennego tournée ojca po Europie, gdy miała piętnaście lat, "po raz pierwszy słyszałam, jak ojciec krzyczy na mamę w sposób, w jaki nie podejrzewałam, że ludzie mogą się do siebie odzywać. Paweł leżał na łóżku powyżej, ja na dole, i pamiętam, że słyszałam to wszystko o drugiej w nocy i doznałam wstrząsu. Nie miałam pojęcia, o co chodziło, ale

słyszałam, jak mama ciągle mówiła, po polsku Nie denerwuj się, nie warto. Dlaczego tak się denerwujesz?" A on używał słów, które ledwo rozumiałam, ale były obraźliwe, poniżające i straszne. Prawie nie mogłam w to uwierzyć słyszałam po raz pierwszy, jak ojciec nie kontrolując się, robi mamie coś takiego. Rodzice z zasady nigdy nie kłócili się przy dzieciach, rzecz jednak w tym, że dzieci w takich wypadkach często mają złudzenie na temat rodziny i dopiero, gdy złudzenie to pryska, zaczynają widzieć w swoich rodzicach prawdziwych ludzi'. Wspomnienia Aliny są mniej dramatyczne, ale nie stoją w sprzeczności ze wspomnieniami starszej siostry. "Ojciec uważał, że konflikty w jego małżeństwie powinny być utrzymane w sekreciepowiedziała nie miałam więc świadomości istnienia tych konfliktów aż do czasu, gdy stałam się nastolatką. Czasami miał napady złego humoru i mówił do mamy rzeczy niegodziwe, a ona nie walczyła z nim zanadto. Wpadał w prawdziwą wściekłość i to onieśmiało, ponieważ potrafił być bardzo dosadny i okrutny w czasie kłótni. Rzadko, jeśli w ogóle, starczyło mi wytrzymałości nerwowej, żeby się mu przeciwstawić w jakiejś istotnej sprawie, nie mówiąc już o kłóceniu się!" Ewa wspomina, że gdy była już dorosła, słysząc jak ojciec napada na mamę, pytała ją, "Dlaczego mu na to pozwalasz? Jak możesz to znosić?~, W pewnym wieku zaczęłam czasem stawać po stronie matki i wtedy za każdym razem obrywałam po głowie. Szepotała: Nie ryzykuj, nie złość go.~, W dniu mego ślubu coś bardzo niemilego zaszło między nimi i znów spytałam ją: Jak możesz to znosić? Jak długo będziesz to znosić? Odpowiedziała: Ach, zawsze wiedziałam, że to będzie trudne, ale kochałam go i przysięgałam sobie, że zrobię wszystko, żeby pomóc mu w karierze. I wiem, że jest wierny to jedyna rzecz, jaka liczy się dla mnie naprawdę. Siedziałam tam, a mama mówiła, że jedyna rzecz, która trzyma ją przy życiu z tym człowiekiem to jedna rzecz o czym już wiedziałam której nie miała. Wychodziłam za mąż i wyjeżdżałam; jak mogłabym zniszczyć to jej złudzenie?" Ale gniew Rubinsteina nie zawsze skierowany był przeciw żonie. "Jeśli wpadał w jeden ze swych ataków szału wspomina Ewa ranił i obrażał ludzi, mówił wszystko, co mu przyszło do głowy i natychmiast potem o tym zapominał. Z drugiej strony nie zapominał nigdy lekceważenia, rzeczywistego czy wymyślanego, które doprowadzało go do wściekłości. Ojciec obrzucał mnie słowami, których nigdy nie zapomnę. Mówił mi: Nie mów tak, bo ty zapomnisz o tym za piętnaście minut, ale ja zapamiętam to do końca życia." Pomimo swego uroku i szarmanckości wielu ludzi ojciec obraził. Mama spędzała połowę życia naprawiając szkody, które wyrządził". Nela wspomina, że Artur "mówił ludziom okropne rzeczy. To dziwne nie był z gruntu dobry. Na przykład Marcel Achard, który był wielkim przyjacielem, przyszedł z wizytą, gdy był już chory i miał kłopoty z oddychaniem. Artur zaczął opowiadać jedną z tych swoich długich historii; widział, że Achard jest już zmęczony, i rozgniewał się: Jak to się dzieje, że nie zamienił się w słuch i nie reaguje tak, jak powinien? Powiedziałam: Pomyśl chwilę, jak wielki to dla niego wysiłek.

Bardzo się zniecierpliwiał. Zawsze bardzo chciał być tym, którego się słucha i podziwia. Im dalej teraz patrzę wstecz, tym bardziej to sobie uświadamiam.

Tak, był artystą, ale nie tylko o to chodzi. Mieliśmy kiedyś na przykład wielką, bardzo wielką awanturę. W latach pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych byliśmy na Sycylii, w Palermo, i ludzie, którzy zorganizowali koncert miłe i skromne małżeństwo zaprosili nas następnego dnia na lunch. Artur zdecydował: Nie, nie, to wy przyjdźcie i zjedźcie lunch z nami. Nieświadomi niczego, przyjęli zaproszenie; sądzili, że on rzeczywiście szczerze ich zaprasza, gdy tymczasem było to tylko w połowie prawdą. No i przyszli. To była to dla nich wielka rzecz niedzielny lunch z Arturem. Był okrutny, niecierpliwy nie chciał im wybaczyć, że przyjęli to zaproszenie. Spytałam: Dlaczego ich zaprosiłeś? Zrobił mi piekło: Zawsze bronisz innych! W takich wypadkach, gdy tylko otwierałam usta, stawałam się wrogiem numer jeden. Nie zdawał sobie sprawy, że miał wprawdzie bardzo zabawne poczucie humoru, równocześnie jednak zawsze trochę uszczypliwe, niekiedy zaś posuwał się za daleko.

Nie rozumiał też może ludzi, z którymi miał do czynienia i ich mentalności. Nie był wystarczająco subtelny".

Wspomnienia o Rubinsteinie pielęgnowane przez Nelę i dzieci z największą czcią dotyczą jego gry podobne są więc do wspomnień setek tysięcy innych ludzi, choć bardziej skomplikowane. Ewa wspomina, że "wkraczał na scenę wyprostowany jak grenadier. Stawiał czoło fortepianowi jak równemu rywalowi, jakby to miał być pojedynek, w którym nie chciał zabić przeciwnika, ale z pewnością chciał należycie wykonać muzykę. Potem zasiadał do instrumentu i stawał się sobą. Uwielbiałam wprost chodzić na próby, gdy grał z orkiestrą, a potem na właściwy koncert, ponieważ widziałam tam wtedy prawdziwą twarz ojca i czułam jego prawdziwą naturę. Tylko wtedy naprawdę czułam, że wiem, kim jest, i że mogę go kochać do końca. Cała jego świadomość skupiała się na muzyce i tam stawał się tą drugą osobą, stawał się tym, co w nim było najlepszego. Było w tym zrozumienie, spokój, rozsądek, cierpliwość, szczodrość w stosunku do muzyki, do instrumentu, do publiczności.

Mógł dawać i dawać. I publiczność oczywiście odwzajemniała mu się. Wiem, jak to jest na scenie: czuję to, to jest namacalne. I działa w obydwu kierunkach".

Nela opowiada: "Jego muzykalność była częścią jego samego. Nie musiał pracować, jak wszyscy inni. W zadziwiający sposób natychmiast wyczuwał strukturę utworu, w całości. Naturalnie pracował, ale mniej niż inni, ponieważ był trochę roztargniony i lubił wiele innych rzeczy. Ćwiczył trudne fragmenty w każdym utworze nigdy nie za wiele, ponieważ to go nudziło. Nie chciał wychodzić na scenę, by grać coś, co nie jest najświeższe i trochę ryzykowne.

W gruncie rzeczy jego inspirację stanowiło wystawianie się na niebezpieczeństwo, podobnie jak u ludzi, którzy lubią wspinać się o jeden stopień za wysoko. Niebezpieczeństwo to przesycało koncert jakby elektrycznością. Ludzie czuli się zelektryzowani faktem, że gdy wchodzi na scenę, zanim nawet dotknie klawiatury, już coś się dzieje. A gdy grał, stawał się prawdziwym Arturem. Odbiegała go cała historia; piękno jego wnętrza wychodziło na jaw. To było zawsze zadziwiające i dzieci to czuły, i ja to też czułam, zawsze. Twarz Artura zmieniała się, znikaly głupie miny i pajacowanie, nagle stawał się cudowny, uduchowiony".

Ewa opowiada, że nawet kiedy ojciec mówił o muzyce, "wszystko, co mówił, nagle nabierało doskonałego sensu. Mówił o długości, kształcie utworu, jego szerokości, sensie, jaki w nim odkrywał. A wszystko, co mówił o muzyce, wydawało mi się trafne w odniesieniu do sytuacji życiowej: że coś nie powinno trwać zbyt długo, że powinno mieć formę początek, środek i koniec. Jego stosunek do pracy szacunek do tego, co robił: w pewnym sensie, traktował swoją muzykalność z większym szacunkiem niż kiedykolwiek traktował jakąkolwiek istotę ludzką, jakby dane mu było coś bardzo cennego i musiał o to dbać. Nie sądzę, by wielu innych muzyków szanowało muzykę tak jak mój ojciec. To było coś cudownego wiedział, że ma to w sobie. Był zdolny do szacunku, miłości, dystansu, oceny. Był też bardzo dumny ze swej skromności: Nie rozumiem, dlaczego robi się tyle zamieszania wokół mojej muzyki,~ mawiał. Była to skromność zupełnie nieuzasadniona! Właśnie jedyną rzeczą, z powodu której nie musiał być skromny, była jego gra, jego muzykalność. Istniały natomiast inne sprawy w jego życiu, z powodu których powinien zachowywać nadzwyczajną skromność, ale tego nie robił".

Jego własna wygodność, a także stan ducha obchodziły go w zależności od tego, czy miał lub nie zawodowe zobowiązania. "Jeśli bolał go brzuch, gdy nie miał koncertu, cały świat o tym wiedział wspomina Ewa gdy wchodziło w grę życie zawodowe, zawsze był na posterunku, jak żołnierz. W latach trzydziestych latał samolotem nad Andami podczas gdy nikt inny nie chciał lecieć samolotem pocztowym, a on leciał! Potrafił też bardzo dzielnie znosić ból. Miał kiedyś pólpasiec, zachowywał się wprost zadziwiająco po prostu w ogóle nie narzekał. Wyperswadował to sobie. Miał ogromną siłę woli występował z zatruciem pokarmowym, nawet z zapaleniem płuc. Kiedyś w Izraelu byłam tam z nim przez miesiąc, gdy miałam osiemnaście lat przyciął sobie paskudnie dwa palce szufladą biurka. Dał dwadzieścia koncertów w ciągu dwudziestu dwóch dni w trzech miastach, przemierzając Izrael samochodem wszerek i wzdłuż, a drogi nadal były wtedy okropne; było to w 1951 zupełnie jak w domu wariatów: panowało powszechne uwielbienie dla niego, nie słyszano go tam od czasów przedwojennych. Grając Bacha-Busoniego [Chaconne] nie mógł używać czwartego palca prawej ręki. Moczył go więc na przemian w gorącej i zimnej wodzie a ja podczas jego występu wymiotowałam w łazience za kulisami, bo wiedziałam, jak bardzo go boli. On jednak jakoś zmieniał palcowanie i prawie nie można było poznać, że coś jest nie w porządku.

Denerwowałam się podczas koncertów, kiedy dochodził do trudnego miejsca. Mama, siostra i ja robiłyśmy sobie nawzajem siniaki na rękach pod koniec Walca Mefisto czy innego utworu. Czy mu się uda? Kiedy miałam czternaście lat, pojechaliśmy do Brukseli, grał tam jakąś sonatę Beethovena i nagle kompletnie sfalszował gamę-brzmiało to, jakby grał łokciami. Czulałam się, jakby nastąpił koniec świata. Wyszłam z łoża, pobiegłam do najbliższej toalety i zwymiotowałam. Myślałam, że to koniec, ojciec umarł. Tymczasem ani jeden krytyk nawet o tym nie wspomniał!" Alina zauważyła: "Ojciec skupiał całą uwagę i energię na klawiaturze, żadnego podśpiewywania, żadnych min, żadnych niepotrzebnych gestów. Był showmanem, ale nie w taki sposób, jak niektórzy inni pianiści: wchodził na scenę,

robił co do niego należało i wychodził. Bardzo rzadko unosił się na taborecie lub opuszczał rękę z dużej wysokości, jak w Tańcu ognia de Falli. Służyło mu to w uzyskaniu pewnego, mocnego dźwięku, potrzebnego tej muzyce. Nie był zakłopotany występem całkowicie pograżał się w muzyce; każda chwila miała służyć temu by coś przekazać. Oddawał swój talent słuchaczom. często myślę, że w naszej rodzinie wyrażaliśmy wiele uczuć w stosunku do ojca i o nim poprzez muzykę i nasz różnorodny stosunek do muzyki. Był to szczególny, niewerbalny, ale giętki język, którym rozmawialiśmy między sobą. Nadal czuję się blisko związana z ojcem, gdy słucham jego nagrań rozbudza to taki wachlarz uczuć do niego, jakby to była prywatna, osobista komunikacja między jego sercem i moim. Paradoksalne i ironiczne jest to, że chociaż jestem jego dzieckiem, zawsze dzieliłam ten nasz najbardziej prywatny, intymny związek wspólnie z całą publicznością".

John wspomina natomiast: "Warto było patrzeć, jak ojciec pracuje, jak prawdziwa jest jego praca, o ile ważniejsza dla niego, niż cokolwiek innego. Słuchanie w ciągu wielu lat jak pięćset razy gra wciąż te same utwory, wywarło na mnie duży wpływ: obserwowanie, jak utwór zmienia się w zależności od nastroju lub pogody, od publiczności, czy też reszty programu, jak moja świadomość tego utworu ulega zmianie, jak ja sam się zmieniałem, jak wiele mogłem dowiedzieć się o ojcu jako o człowieku dzięki temu, jak grał Karnawał Schumanna jednego wieczoru, a jak zagrał go dzień wcześniej. Czerpię olbrzymie korzyści z tych wszystkich doświadczeń. Nie wyróżniam się, w moim zawodzie tak jak ojciec w swoim, ale czuję pokrewieństwo z nim. Nie jest to sprawa dziedziczenia. Ale gdy stoję przed publicznością lub przed kamerą, gdy kieruję aktorami lub piszę muzykę do filmu, próbuję wkładać w to serce pokazać je, bo zawsze widziałem, jak on ukazywał swoje, gdy grał na fortepianie. Próbuję robić to, co robię w sposób, który przypomina ten, w jaki on pracował. I staram się pamiętać, jaki był skromny jako muzyk. Kiedy pracował, to cała jego zachłanność, łapczywość, narcyzm kurczyły się do minimum, jeśli w ogóle dawały się zauważyć.

Z chwilą gdy odchodził od klawiatury napływały znowu. Potem potrzebował pochwał i akceptacji, i pragnął tego rozpaczliwie. Ale gdy grał jestem pewien, że gdybym mógł spojrzeć w głąb jego umysłu, wydalby mi się małym aniołem. Zawsze dawał, dawał, dawał; jego ton był hojny i niczym nie upiękuszony. Jego gra stanowiła prawdziwą istotę jego natury".

Zaskakująca jest nieobecność w tych rodzinnych wspomnieniach o Rubinsteinie Pawła, który nie rozmawiał z ojcem przez ostatnich trzynaście lat życia Artura i rzadko kontaktował się z matką, siostrami i bratem. (Zastanawiał się nad wzbogaceniem tej książki swoimi wspomnieniami, ale zrezygnował, dowiedziawszy się, że autor książki odmówił odbycia służby wojskowej w armii Stanów Zjednoczonych podczas wojny w Wietnamie i został obywatelem kanadyjskim.) Nela wspomina, że "Paweł jest bardzo podobny do Artura i dlatego nie mogli się z sobą zgodzić", nawet gdy Paweł był bardzo młody. "Paweł miał obsesję na punkcie bycia Amerykaninem, Artur natomiast mawiał: jedyną brzydką rzeczą w tym domu jesteś ty ponieważ Paweł nosił podkoszulki i tenisówki". Alina opowiada, że "Paweł był

bardzo mały, gdy rodzice przenieśli się do Stanów. Bał się nazistów, jako tych, którzy wygnali jego rodzinę z domu w Europie. On i ojciec odrzucili w końcu wszystko, co ich łączyło co, wedle ojca, syn naturalnie zawsze robi. Być może spełniła się w ten sposób jego własna przepowiednia". Ewa dodaje: "Pawłowi było bardzo ciężko. Całą energię zaangażował w to, by zmieszać się z tłumem, stać się do końca Amerykaninem, zapomnieć o wszystkim, co wiąże się z Europą. Wysłano go do szkoły z internatem, ponieważ w domu sprawiał wiele kłopotów nikt nie wiedział, jak sobie z nim poradzić". John także uważał, że "ojciec był szczególnie szorstki dla Pawła. Nie interesowało go, co skłania młodego człowieka, by dokonać tych, a nie innych wyborów. Według niego dzieci niezależnie od wieku powinny reagować i zachowywać się jak dorośli, podobnie jak on sam musiał robić, gdy był chłopcem. Podczas tournée po Ameryce Południowej około 1949 lub 1950 roku Paweł, wówczas czternastoletni, był zmęczony, a może nawet chory, i został podczas koncertu w garderobie ojca. Gdy ojciec wrócił z estrady, znalazł tam Pawła śpiącego, z nogami na stole; nie poszedł na salę, żeby posłuchać koncertu. Ojciec strasznie się obraził z tego powodu nigdy mu tego nie zapomniał. incydent ten pozostał jednym z wielu refrenów historii odsuwania się ojca od Pawła. Historia ta posłużyła mi jako ostrzeżenie przed tym, jak nierozsądny i pamiętliwy bywał czasem ojciec, i jak kruche było jego ego.

Pomogło mi to zweryfikować moje zachowanie. Nie chciałem mieć na koncie zbyt wielu podobnych przypadków".

Zerwanie Artura i Pawła nastąpiło w 1969 roku. "Byliśmy w Rzymiewspomina Ewa w hotelu Excelsior, ojciec miał nagrać Sonatę B-dur D. 960, pośmiertną, Schuberta. To było jego trzecie podejście; miał z nią wiele kłopotów.

Jak zwykle mama, ojciec i ja, w szlafrokach, jedliśmy długo śniadanie i wtedy właśnie zatelefonował Paweł z Nowego Jorku. Była to jedna z najbardziej upiornych i rozpaczliwych rozmów telefonicznych, jakie kiedykolwiek słyszałam: w powietrzu latały oskarżenia, zapewne sprawiedliwe i niesprawiedliwe, i żaden z nich nie ustępował choćby na krok, nawet nie słuchali się wzajemnie.

Z wyjątkiem listu, napisanego później tego samego roku, była to ich ostatnia rozmowa w życiu. Korespondencja jednak wskazuje na to, że w 1970 roku Rubinstein wpłacił sto tysięcy dolarów na rzecz drugiego porozumienia rozwodowego Pawła. Paweł zenił się i rozwodził trzy razy, ma jednego syna, Jasona, urodzonego w 1967 roku. Chwilę potem ojciec musiał iść na lunch i na sesję nagraniową. Wróciłam do mego pokoju, żeby się ubrać, i nagle usłyszałam, jak ojciec gra w salonie naszego apartamentu. Grał początkowy temat pierwszej części sonaty i słyszałam, że brzmi ona inaczej. Włożyłam sukienkę, chwyciłam aparat fotograficzny i ruszyłam w stronę salonu. Przez drzwi zobaczyłam, że siedzi tyłem do mnie, bez marynarki, a jego szyja wygląda jak u małego chłopca jak zresztą zawsze, do śmierci z małymi, niewinnymi loczkami i pochyłymi ramionami. Grał przez chwilę i poznałam, że dźwięk jest jakiś inny; to nie było to, co ćwiczył całym dniami. Czułam różnicę. Nagle przestał grać i położył ręce na kolanie, jedną na drugiej, co robił dość często-było to coś w rodzaju zbierania się w sobie. Przechylił się w prawo, spojrzął przez okno i znów zaczął grać.

Nie wiedział, że tam jestem, więc zaryzykowałam kilka zdjęć, z poczuciem winy, jakbym coś kradła. Ale instynkt mi mówił: Zrób to, zrób to, musisz to zrobić." Ojciec dokonał tego popołudnia nagrania i ta właśnie wersja została utrwalona na płycie.

Gdy usłyszałam go przez wywietrznik w łazience i podeszłam do drzwi, czułam, że prosi Schuberta, żeby pomógł mi przebrnąć przez cierpienie związane z Pawłem. Użył muzyki, żeby się z tego wydobyć, wyrazić to czego nie potrafił wyrazić w stosunku do własnego syna. I to jest męka dla kogoś takiego, kto potrafi powiedzieć więcej w muzyce i poprzez muzykę niż bezpośrednio swym najbliższym. Nie można go za to winić, bo taki właśnie był. Związek ojca z muzyką był wyjątkowy. Inny niż jakikolwiek związek w jego życiu. Nie istniała żadna kobieta ani przyjaciel, nikt, kogo kochałby i rozumiał tak bardzo, o kogo by tak bardzo zabiegał i komu by tak wiele dał. Nasze miejsce było zawsze zajęte przez Chopina, przez Brahmsa, przez Schumanna, i czasem ciężko było z tym żyć.

Lata największej sławy W 1956 roku zdemaskowanie Stalina przez Chruszczowa na XX Zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego i powrót w Warszawie do władzy stosunkowo umiarkowanego Władysława Gomułki zdawały się wskazywać na lekkie poluznienie braterskiego uścisku ZSRR w stosunku do Polski. Rubinstein zaczął rozważać możliwość odwiedzenia swego rodzinnego kraju, którego nie widział od 1938 roku. Wszystko przygotowano, i z początkiem czerwca 1958 roku Artur, Nela, Alina i John udali się do Krakowa, pierwszego przystanku w jak się okazało jednej z najbardziej pamiętnych podróży rodzinnych.

Pierwszym krokiem Rubinsteina po przyjeździe było odwiedzenie grobu Szymanowskiego w kościele na Skałce, polskim panteonie. Potem przyszedł recital. Ewa Hoffman, wówczas dwudziestoletnia studentka muzyki w Krakowie, zebrała swe wspomnienia z tego wydarzenia w książce Zagubione w tłumaczeniu.

W 1958 roku [...] miało miejsce wydarzenie muzyczne o symbolicznym znaczeniu przewyższającym swą doniosłością wszelkie wydarzenia polityczne. Po raz pierwszy od czasów wojny Artur Rubinstein ma zagrać w Polsce, jego przyjazd wywołał wybuch najwyższego podniecenia, patriotyzmu, nostalgii i czystego sentymentu, który nadal jeszcze sztuka potrafi tu wywołać. Jego długa nieobecność była protestem przeciw antysemityzmowi, lecz obecnie oczekiwany jest jako syn narodu. Jest największy na świecie, jest Polakiem i gra na fortepianie zgodnie z najlepszą romantyczną tradycją tak jak rzeczywiście należy grać. W Krakowie ludzie spędzają noc na składanych krzeselkach przed gmachem filharmonii, aby pokonać innych w wyścigu po bilety, kiedy kasy zostaną rano otwarte. Mój ojciec, który jak zwykle woli działać na skrót, czekał do wieczora, a potem jakoś przeprowadził nas przez nacierające tłumy, obok bileterów, tak że zostaliśmy wepchnięci do sali wypełnionej słuchaczami tłoczącymi się aż do samej estrady, ściskani coraz bardziej, w miarę jak przybywało ludzi.

W sali było tak duszno, że dwie osoby podczas koncertu zemdlały i zostały wyniesione.

Nic jednak nie odwraca uwagi publiczności, która z zapartym tchem wsłuchuje się w każdą nutę Rubinsteina. Jego brzmienie ciepłe, giętkie, absolutnie "naturalne" to

prawdziwa rewelacja. Świadczy o empatii, która nigdy nie zakłóca muzyki -nigdy nie przerywa jej płynności chropawym lub drewnianym dźwiękiem. Co do mnie, fascynuje mnie sposób, w jaki unosi oczy, z uszczęśliwionym uśmiechem na twarzy, jakby skupał się na czymś i wdychał muzykę, odbierał ją z jakiegoś zewnętrznego źródła. Podniecenie wzrasta w miarę trwania koncertu. Gdy na koniec pierwszej części gra Poloneza A-dur, z jego heroicznymi, rewolucyjnymi echemi, publiczność spontanicznie wybucha okrzykami "Wiwat! Wiwat!" co jest równocześnie toastem, koleżeńskim pozdrowieniem i hołdem ku czci.

Po oficjalnym programie nadchodzą dwa lub trzy zwyczajowe bisy ale publiczność nie ma najmniejszego zamiaru wypuścić Rubinsteina. Ludzie zaczynają wykrzykiwać tytuły utworów, które chcą usłyszeć, więc pianista, pochyliwszy swą elegancką głowę, staje na scenie, wysłuchując prośb, potem siada i zaczyna grać. Gra i gra, jakby to było rodzinne spotkanie po latach, a on nie chciał opuścić tej przepelnionej i przegrzanej sali. W końcu jednak gestem ręki daje znać, że to już koniec, że nie może już więcej i wtedy publiczność, jakby poruszona jakimś zgodnym impulsem, wstaje i zaczyna pieśń Sto lat, sto lat, [...] podczas gdy pianista stoi, wyraźnie wzruszony, skłaniając głowę i rozsyłając całusy. Później wyczerpany i podniesiony na duchu tłum z wolna się rozchodzi. Mieliśmy naszą chwilę zbiorowej euforii; mieliśmy nasze katharsis.

"To cud, że wszyscy przeżyli ten koncert wspomina Nela Rubinstein z powodu ciasnoty trudno było się ruszyć, nie mówiąc już o wyjściu, gdyby coś się stało. Entuzjazm był ogromny, Artur w nadzwyczajnym nastroju, bardzo wzruszony. Ach, to było piękne!". Rubinsteinowie z Krakowa udali się do Warszawy, gdzie "Artur bardzo się przeziębiał, myślałam, że tam umrze wspomina Nela. Miał taki bronchit, że kiedy kaszłał, dzieci i ja nie mogliśmy spać. Nie wiem, jak przetrwał te wszystkie noce. A mimo to niczego nie odwołał. Pod tym względem zawsze był fantastyczny. Nigdy się nie poddawał; zawsze wymagał od siebie skrajnego poświęcenia. Nie szanował tych wszystkich artystów, którzy zmieniali się jak marionetki: wystarczy dmuchnąć i już odwołują koncert".

Polska Agencja Prasowa relacjonowała występy Rubinsteina w Warszawie, jakby to były wydarzenia najwyższej wagi międzynarodowej. Nie wspomniano też oficjalnie o żydowskim pochodzeniu sławnego gościa ani o jego obywatelstwie amerykańskim. A.M. Rosenthal bardzo uczuciowo opisuje wydarzenia w "New York Timesie" z 13 czerwca 1958 roku, po ostatnim występie Rubinsteina w Warszawie: [...] publiczność wstała z miejsc, by uczcić Rubinsteina. Ludzie stali, gdy wchodził na scenę, pod wielkimi kandelabrami sali koncertowej filharmonii. Podnieśli się znowu, jak fala przy akordach Poloneza Chopina. Stali, wiwatowali, krzyczeli i śpiewali Sto lat, sto lat i dziesięć razy wywołali go zza kulis.

Nie jest to tylko opowieść o tryumfalnym koncercie wielkiego pianisty. To opowieść o ponownym połączeniu się człowieka i miasta i emocjach, jakie ich ogarnęły.

Artur Rubinstein urodził się w Łodzi, w obskurnym ośrodku włókienniczym. [...] Teraz jest Amerykaninem, ale jak powiedział ze wzruszeniem ramion pisarz polski "jest najlepszy, więc jest Polakiem".

W dawnych czasach Rubinstein wciąż wracał do Polski ze swych tournée, które rozślawiły jego nazwisko. Nigdy jednak nie wrócił po roku 1938. Trwała II wojna światowa i okupacja, Niemcy wymordowali jego rodzinę ("Chcieli, żeby zagrał teraz w Łodzi," powiedziała pani Aniela Rubinstein [...] ale nie mógł. To byłoby zbyt wiele. Tego nie mógł zrobić".) W ciągu długich lodowatych lat powojennych Rubinstein czuł, że nie może wrócić. Ciągnęło go wszakże do starych przyjaciół i starych wspomnień. Po 1956 roku Rubinsteinowie mogli spotkać się z niektórymi ze swych przyjaciół i krewnych za granicą, on jednak czuł, że w Polsce zmieniło się na tyle, iż może tam wrócić.

Koncerty Rubinsteina z planowanych trzech zrobiło się sześć, w tym także próba, na której pojawiło się tysiąc dwieście osób miały w Polsce różnorodne znaczenie. Dla młodych muzyków, którzy tłoczyli się wokół niego i dla całej nowej generacji melomanów oznaczały sposobność usłyszenia człowieka, którego grę znali tylko z płyt. Dla muzyków i pisarzy, którzy przyjaźnili się z Rubinsteinem, był to prawie do bólu wzruszający łącznik z młodością i wspomnieniami. Całowali go, przytulali, pytali zachwyceni: "Naprawdę mnie pamiętasz?" Dla Rubinsteinów te dni w Warszawie stanowiły zarówno radosne, jak i ogromnie wyczerpujące doświadczenie. Przyjaciele i krewni nie widziani przez dwadzieścia lat cisnęli się do nich całymi dniami, żeby porozmawiać, żeby cmokać z zachwytem nad ich jedenastoletnim synem i trzynastoletnią córką lub po prostu posiedzieć chwilę, wypić herbatę i popatrzyć.

Widok starych przyjaciół doprowadził Rubinsteina do łez, podobnie jak widok Warszawy. Nie tylko zrujnowane ulice, ale też przebudowa ukochanych placów i kościołów i innych starych, drogich mu miejsc. "Pytali mnie, co myślę teraz o Warszawie powiedział Rubinstein, zanim dziś wyjechał. A ja powiedziałem: „~Bosko niepraktyczna!, Och, Polacy!".

Druga powojenna wizyta Rubinsteina w Polsce, w 1960 roku, przyciągnęła prawie tak wiele uwagi jak pierwsza. Przewodniczył wówczas jury VI międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego w Warszawie oraz między 6 i 24 lutego wystąpił z koncertami w Poznaniu, Bydgoszczy, Warszawie, Katowicach, i nawet w Łodzi. Dlaczego odmówił zagrania w swym rodzinnym mieście za pierwszym razem? "Czuję ogromny sentyment do Łodzi tłumaczył kilka lat później. Tu Niemcy wymordowali całą moją rodzinę. Było nas siedemdziesiąt-osiemdziesiąt osób, ogromny klan. Zbezczęścili synagogi. Zbezczęścili grób mego ojca. Czulem przeraźliwy żal po wojnie i nigdy nie chciałem tu wrócić. Bałem się załamania. To było obce miasto, miasto wyłącznie obcych ludzi.

Nikogo tam nie znałem, nikt nie powiedziałby: Pamiętasz?" Gdy już jednak wrócił, natychmiast poczuł się jak w domu. "Byłem wzruszony, że tak wielu ludzi przyjechało z tak daleka, z Krakowa, z Warszawy a publiczność w Łodzi to moja publiczność powiedział dzień po koncercie. Uważam wszystkich słuchaczy za moich

krewnych. [...] Kiedy wczoraj grałem, byłem bardzo wzruszony, że to było miasto, w którym się urodziłem, tu stawiałem pierwsze kroki, tu rodziły się moje pierwsze myśli, pierwsze uczucia w końcu tu się to wszystko zdarzyło". Wkrótce zdołał opanować emocje i opowiadał reporterom anegdoty z przedwojennych czasów. Jedna z historyjek dotyczyła niejakiego pana Straucha, impresaria, który oszukał go w Łodzi. Czasy są ciężkie, powiedział mu Strauch i obiecał mu honorarium o połowę. Rubinstein zgodził się na to, ale tylko pod warunkiem, że sala będzie w połowie pusta. Tuż przed koncertem wyrzwał zza kulis i zobaczył, że audytorium jest zupełnie puste. Tak się zdenerwował, że zaczął złorzeczyć Strauchowi. Wyglądało na to, że impresario słusznie odliczył połowę honorarium. Ale gdy Rubinstein wszedł na scenę, przywitała go gorąco pełna sala. Okazało się, że Strauch przetrzymał publiczność zamkniętą w foyer aż do ostatniej chwili. Opowiadając tę historię Rubinstein dodał, że z oburzeniem powiadomił o zdarzeniu warszawskiego impresaria, którego jedynym komentarzem było: "Niestety nasza filharmonia tutaj nie ma tak dużego foyer". Opowieść ta przypomniała Rubinsteinowi o hojniejszym polskim impresariu, który uprzejmie dostarczył mu fortepian do pokoju hotelowego. Odwiedził też Rubinsteina w jego pokoju po pierwszym z serii koncertów w mieście i spytał, czy jest zadowolony z instrumentu. "O, tak, jest znakomity.

Kiedy na nim gram, od razu wiem, która godzina" odpowiedział Rubinstein.

Impresario wyglądał na trochę zdziwionego; Rubinstein usiadł i zaczął grać, a kilka sekund później ktoś w sąsiednim pokoju załomotał w ścianę i krzyknął: "Nie wie pan, że jest druga w nocy?" Miesiąc później, podczas postoju w Amsterdamie, Rubinstein powiedział Harry'emu Gilroyowi z "New York Timesa", że Polacy okazali się bardziej zainteresowani muzyką niż przed wojną. "Są nieszczęśliwi, są głodni, pracują bardzo ciężko i potrzebują muzyki wyjaśnił [...]. Pan Rubinstein wyznał, że wielkie wrażenie zrobiła na nim organizacja Konkursu Chopinowskiego i głęboko wzruszyło go przyznanie mu przez polski rząd honorowego obywatelstwa miasta Łodzi [...]".

We wrześniu 1966 roku Rubinstein wrócił do Warszawy, by dać wspaniały recital: ostatnia Sonata Schuberta (B-dur) i Karnawał Schumanna złożyły się na pierwszą część, a dwa utwory Debussy'ego, jeden Chabrier'a i trzy Chopina (Ballada ,G-moll, dwie etiudy i Scherzo b-moll) na drugą. Półtora roku później jednakże popadł oficjalnie w niełaskę w Polsce z powodu listu, który opublikował w "New York Timesie": Do Wydawcy Kilka dni temu świat obchodził 25. rocznicę powstania w warszawskim getcie, kiedy to 40000 Żydów chwyciło za broń w z góry skazanej na klęskę walce z nazistowskimi siłami. Był to z pewnością jeden z najbardziej chwalebnych rozdziałów w kronikach męczeństwa i heroicznego oporu przeciw tyranii. Cóż za ironia i tragedia, że teraz na polskiej ziemi przesiąkniętej krwią milionów Żydów odradza się jadowity antysemityzm. Fale antyżydowskiej histerii w Polsce wznecają potężne siły reakcyjne wewnątrz ustroju. Wykorzystują ją jako broń w walce o władzę, ujście ogólnego niezadowolenia, zasłonę dymną dla ekonomicznych i politycznych błędów, instrument tłumienia postępowych reform,

których domaga się inteligencja i studenci. Znow tragicznie objawia się silny związek między antyintelektualizmem, antyliberalizmem i antysemityzmem.

8 marca tysiące studentów Uniwersytetu Warszawskiego urządziło demonstrację, żądając wolności słowa, sprawiedliwych sądów i zniesienia cenzury. Demonstracje rozprzestrzeniły się szybko na inne uniwersytety w całym kraju, ale były brutalnie tłumione przez policję. Nastąpiły aresztowania. Powszechnie wiadomo, że wybuch demonstracji studenckich nastąpił na skutek usunięcia z afiszu przez władze przedstawienia *Dziadów*, arcydzieła Adama Mickiewicza, największego polskiego poety. Czy jako następna zostanie zakazana publicznie muzyka Chopina? Przecież poglądy polityczne Chopina i jego przyjaciela Mickiewicza były identyczne.

Wybuch demonstracji zapoczątkował masowe czystki i gwałtowną propagandę, której główną cechą jest nieskrywany antysemityzm. Osiemnatotysięczna społeczność żydowska, w tym wielu starszych i chorych, oskarżana jest o nielojalność i zastraszeniem zmuszona do samoponiżenia. Dziesiątki szanowanych żydowskich naukowców, artystów, pisarzy i intelektualistów o międzynarodowej sławie nazywa się wrogami Polski, oskarża o podżeganie ruchów studenckich, wyrzuca z partii komunistycznej i zdejmuje ze stanowisk. Aresztowano dziesiątki studentów. I wszystkich, zarówno intelektualistów, jak i studentów, piętnuje się jako Żydów. Wieleset innych, mniej znacznych, spokojniej, lecz nie mniej skutecznie, także pada ofiarą czystki.

Najbardziej szokujące jest to, że wszystko to dzieje się przy akompaniamencie ogromnej kampanii propagandowej, która przesycała złowrogo atmosferę kraju. Żydów oskarża się, że są "kosmopolitami, narodowymi nihilistami, członkami międzynarodowego spisku syjonistycznego, syjonistycznymi lokajami zachodniego imperializmu". Żydowskie organizacje charytatywne, które przekazały miliony dolarów na ekonomiczną i społeczną odbudowę rozdartej wojną Polski, oskarżane są o spiskowanie, sabotaż i szpiegostwo na rzecz międzynarodowego syjonizmu i zachodniego imperializmu.

Najgorsze w tej kampanii jest fałszowanie i wypaczanie faktów męczeństwa Żydów doznanego z rąk nazistów, ohydne oczernianie żydowskich ofiar masowych mordów.

Przypomina to brutalny słownik używany przez Stalina w jego antysemitycznych czystkach w latach 1948-52 i niesławny spis lekarzy, który wymyślił w styczniu 1953 roku. Jest to, co tak tragiczne, ten sam język, który odrodził się w Związku Sowieckim w czasie wojny arabsko-izraelskiej w czerwcu ubiegłego roku, w złowieszkiej kampanii propagandowej przeciwko Żydom. tę politykę i propagandę obecnie wprowadzają w życie władze polskie.

Apeluję do przywódców Polski, aby zaprzestali tego gwałtu. Apeluję do światowej opinii publicznej, aby zjednoczyła się w obronie polskiej inteligencji i polskiego Żydostwa.

Artur Rubinstein Paryż, 16 kwietnia 1968 List spowodował, że Rubinstein został "potępiony jako demagog w polskiej prasie" jak powiedział w 1975 dziennikarzowi z "New York Times", podczas swej wizyty w Polsce. To był wielki

zaszczyt, ale nie przyjechałbym tam wtedy w obawie przed aresztowaniem lub molestowaniem. Pan Rubin stein uważa, że nowe kierownictwo Polski zmieniło zdanie na jego temat po publikacji książki *Moje młode lata* dwa lata temu pisze dalej "Times". Prze czytali w niej, że bardzo lubię ten kraj, że Kocham go głęboko". Rubinstein miał nadzieję, że Edward Gierek, nowy polski przywódca, będzie "trochę in ny" od swych poprzedników i przyznał, że zgodził się na prośby swego pol skiego wydawcy, "aby pozwolił usunąć fragmenty mówiące o oporze Polaków wobec sowieckich rządów i jego w tym udziale, z czego do dziś jest dumny.

Powiedziałem, że mogą je usunąć~, rzekł I tak wszyscy o tym wiedzą".

Rubinstein wystąpił z, jak się później okazało, ostatnim koncertem w Pol sce 30 maja 1975 roku. Grał wtedy II Koncert Chopina i Koncert Cesarski Beetho vena w obchodzącej sześćdziesiątce łódzkiej filharmonii. Grał w przepel nionej sali Teatru Wielkiego, a reporter "Timesa" tak opisał to wydarzenie: "Przywitała go owacja na stojąco, zanim jeszcze zagrał pierwszą nutę, rzadki hołd nawet w karierze Rubinsteina. [...] Na koniec, staje na scenie pokrytej kwiatami w narodowych kolorach, czerwonym i białym, przed wiwatującą publicznością i orkiestrą klaszczącą za plecami, młodymi ludźmi na balkonie śpiewającymi polski odpowiednik He's a Jolly Good Fellozu, koncertmistrzem wycierającym oczy. W końcu Rubinstein ucisza wiwaty z uśmiechem, kłania się, przykłada ręce do serca. Siada powtórnie do fortepianu i, po polsku, mówi to, co chcieli usłyszeć: proszono mnie o zagranie Poloneza Chopina. Nie trzeba było precyzować, który z wielu polonezów zadedykuje na tę okazję. To musiał być wielki [bohaterski As-dur] Polonez, który w tym bardzo patriotycznym kraju wyraża miłość do Polski nawet bardziej niż hymn narodowy. Rezultatem był możliwy do przewidzenia wybuch emocji. Publiczność ruszyła w kierunku sceny. Artysta musiał schronić się w garderobie, gdzie przyjął tylko garstkę starannie wybranych gości. [...] Pomimo entuzjazmu publiczności, powrót Rubinsteina do kraju nie był szerzej komentowany przez media kontrolowane przez rząd, a nieliczni tylko łodzianie wiedzą, że urodził się w ich mieście. Spacerował nie rozpoznany po zatłoczonych ulicach swego rodzinnego miasta, jednego z nielicznych miast na świecie, gdzie mogło się to zdarzyć".

Nie, Rubinsteinowi z pewnością nie brakowało uznania w świecie, a uznanie to nie ograniczało się do aplauzu publiczności i szacunku kolegów; czasem przybierało formy oficjalne. Znaczna część dokumentów w jego archiwum składa się z zawiadomień o nagrodach, które mu przyznano lub miano przyznać, zaproszeń na ceremonię przyznania tytułów honorowych, zaproszeń na bankiety z najwyższymi dostojnikami państwowymi, podziękowań za wkład na rzecz organizacji charytatywnych. Przyznano mu doktoraty honoris causa uniwersytetów Yale (tu odbierał wyróżnienie razem z prezydentem Johnem F.

Kennedym), Columbia, Tufts, Brown, Wake Forest, Southwestern, University of California i kilku innych amerykańskich uniwersytetów i uczelni muzycznych. Uczestniczył w wielu charytatywnych obiadach na cześć najznakomitszych osobistości, jadał z amerykańskimi dyplomatami między innymi Clare Boothe Luce i Ellsworth Bunker także w placówkach amerykańskich na świecie. 9 stycznia 1957

roku prezydent Dwight D. Eisenhower przesłał mu list z podziękowaniem za udział w specjalnym koncercie w Waszyngtonie poprzedniego wieczoru; osobowość Rubinsteina wywarła tak silne wrażenie na niemuzykalnym prezydencie i jego żonie, że zaprosili go na występ w Białym Domu cztery miesiące później, podczas państwowej wizyty prezydenta Południowego Wietnamu, Ngo Dinh Diema o którym miało się jeszcze wiele słyszeć w ciągu nadchodzących lat. Steinway & Sons chcieli, by Rubinstein grał na fortepianie, który odnowili rok wcześniej dla Wschodniego Pokoju Białego Domu, jako dar od narodu, ale Rubinstein stwierdził, że dźwięk tego instrumentu jest tępy i nalegał, aby sprowadzono inny fortepian.

We Francji prezydent Charles de Gaulle i jego żona zapraszali Rubinsteina na przyjęcia do Pałacu Elizejskiego w 1962 i 1963 roku. W 1970 roku pianista otrzymał legię Honorową, następnego zaś roku prezydent Georges Pompidou przesłał mu list z wiadomością, że został wybrany do Akademii Sztuk Pięknych Instytutu Francuskiego; spośród mnóstwa oficjalnych zaszczytów ten prawdopodobnie cieszył Rubinsteina najbardziej. "Pana Rubinsteina we fraku i białej muszce zgodnie z tradycją poprowadził na jego miejsce sekretarz Akademii, kompozytor Emmanuel Bondeville opisuje "New York Times" 12 grudnia 1971 roku ceremonię z dnia poprzedniego. -Potem nastąpiła mowa powitalna wygłoszona przez architekta Jacquesa Carlo, przewodniczącego Akademii i wreszcie mowa wielkiego pianisty", zadedykowana, jak nakazuje tradycja, jego poprzednikowi "świętej pamięci Edouardowi Sandozowi, szwajcarskiemu rzeźbiarzowi autorowi postaci zwierząt. Rubinstein rozpoczął od wychwalania poprzednika swego poprzednika, także pianisty, Ignacego Paderewskiego, pierwszego prezydenta Polski po I wojnie światowej. To wprowadziło pana Rubinsteina w jego własną dziedzinę i dyskusję o związku między kompozytorami i wirtuozami Wampirami~, jak ich nazwał [...]. Akademia Sztuk Pięknych liczy pięćdziesięciu członków pełnych i dziesięciu członków korespondentów, w tym dobroczyńców, nie-artystów. Jako cudzoziemiec, Rubinstein został członkiem korespondentem Akademii, po jego śmierci, miejsce to zajął Richard Nixon, którego mowa wprowadzająca go w 1987 roku krążyła wokół banalnego wspomnienia uścisku dłoni z pianistą po koncercie w Waszyngtonie, trzydzieści pięć lat wcześniej. (W roku 1968 Rubinstein przystąpił do Komitetu Sztuki i Literatury, który wspierał wiceprezydenta Huberta H. Humphreya w jego nieudanej kampanii przeciw Nixonowi na stanowisko prezydenta Stanów Zjednoczonych. Był to jeden z nielicznych partyzanckich aktów politycznych w życiu pianisty.) W latach późniejszych Rubinstein cieszył się przyjaźnią belgijskiej rodziny królewskiej, szczególnie zaś serdeczne stosunki łączyły go z duńską rodziną panującą. W 1971 roku królowa Juliana holenderska odznaczyła go Komandorią Orderu Orange-Nassau, a w 1975 roku razem z Nелą dwukrotnie gościł u monarchów prywatnie na obiedzie. Rubinstein cieszył się, że został wybrany Academico de Honor w hiszpańskiej Real Academia de Bellas Artes de San Fernadon w 1974 roku, w dniu swych osiemdziesiątych siódmych urodzin. Rok później otrzymał wzruszający list od Vassosa Vassiliou, greckiego podsekretarza stanu. "Teraz, gdy Grecja znowu cieszy się wolnością polityczną, piszę, by podziękować Panu za dowody sympatii i

moralnego wsparcia dla mego narodu w ciągu ostatnich siedmiu lat. Wszyscy jesteśmy Panu głęboko wdzięczni za pomoc, jaką nam Pan okazał odmawiając wystąpienia w naszym kraju podczas panowania rządów junty wojskowej i mamy nadzieję, że w bliskiej przyszłości zaszczyca nas Pan, odwiedzając nasz kraj i ofiarowując swoją wielką muzykę narodowi Grecji'. (Sześć lat wcześniej czeski dyrygent Rafał Kubelik napisał do Rubinsteina, by podziękować mu za "poparcie dla sprawy czechosłowackiej" po inwazji sowieckiej, nie sprecyzował jednak, o jaki rodzaj wsparcia chodziło.

"Pomógł Pan umocnić jedność wśród Czechosłowaków w ojczyźnie, a także zjednoczyć siły ludzi na całym świecie, by wytrwali w poszukiwaniu prawdy" pisze Kubelik.) 1 kwietnia 1976 roku podczas ceremonii w Białym Domu prezydent Gerald R. Ford nadał Rubinsteinowi Medal Wolności, "najwyższe cywilne odznaczenie, jakie może nadać Prezydent Stanów Zjednoczonych oznajmił Ford. Czuję się dziś wielce zaszczycony w imieniu wszystkich Amerykanów wręczając ten medal jednemu z gigantów naszych czasów [...] Artur Rubinstein dzielił się swą wyjątkową i głęboko osobistą mistrzowską grą z całym światem. Przez ponad siedemdziesiąt lat jego niezachwiana żywotność, jego świetlany duch i głębia umysłu wniosły iskrę świeżości w życie wszystkich ludzi. Publiczność kocha go, koledzy i przyjaciele czczą go, a jego kraj, Stany Zjednoczone Ameryki, jest dumny, mogąc ogłosić go gigantem pośród artystów i ludzi". Rubinstein odpowiedział: "Rumienię się w słowach, ponieważ mój podeszły wiek nie pozwala mi rumienić się na twarzy. Jestem głęboko wzruszony [...]. Z powodu II wojny światowej przywiozłem moją żonę i dzieci [do Ameryki] i nigdy odtąd nie opuściłem tego kraju". Rubinsteinowi oczywiście chodziło o to, że nigdy nie zrezygnował ze statusu rezydenta w Stanach Zjednoczonych. "I ten kraj zaczął mnie psuć kochał mnie, dał mi wiele, bardzo wiele lat sympatii. Nie potrafię wyrazić tego słowami, naprawdę. Miliony ludzi są moimi przyjaciółmi. Cóż, moje uczucie do Stanów Zjednoczonych to uczucie wielkiej wdzięczności i kontynuacja długiego, cudownego romansu. Dziękuję, Panie Prezydencie, za przyznanie mi najwyższego symbolu tego, co mogłem otrzymać w tym kraju". Nie wspominał, że nigdy nie pofatygował się, by głosować podczas wyborów w Stanach Zjednoczonych lub że wcześniej, w 1976 roku, dowiadywał się o warunki otrzymania obywatelstwa szwajcarskiego. Prawo szwajcarskie jednakże wymaga dwunastu lat oficjalnego pobytu w kraju, zanim może być rozpatrzony wniosek o naturalizację; ponieważ Rubinstein był oficjalnym rezydentem w Genewie zaledwie od 1969 roku, nie mógł być brany pod uwagę. Tak więc po przeżyciu pierwszych trzydziestu lat jako poddany cara Wschodniej i następnych dwudziestu dziewięciu jako obywatel Polski, przez ostatnich trzydzieści sześć lat życia pozostał obywatelem Stanów Zjednoczonych.

Bardzo szczodre hołdy, jakie otrzymywał Rubinstein szczególnie w ostatnich trzydziestu latach długiego życia, równoważyła szczodrość, z jaką ofiarowywał innym, i to nie tylko swój talent. często występował z koncertami dobroczynnymi na rzecz fundacji lub indywidualnych osób, dzielił się z innymi finansowymi owocami swej pracy. Oprócz wspomnianego już wkładu w polskie wojenne przedsięwzięcia,

wspomagał też w swoich amerykańskich czasach wiele innych organizacji. Największym z jego charytatywnych działań było zapewne przeznaczenie dla rozmaitych niekomercyjnych organizacji wpływów kasowych z historycznej serii dziesięciu recitali w Carnegie Hall jesienią 1961 roku. (W tej samej sali pięć lat wcześniej w ciągu dwóch tygodni zagrał cykl pięciu koncertów, aby uczcić piętnastolecie swego amerykańskiego debiutu: wykonał wtedy osiemnaście różnych koncertów fortepianowych. "To naprawdę nie było takie trudne opowiadał pianiście, nauczycielowi i pisarzowi Abramowi Chasinsowi. W końcu grałem te utwory przez całe życie. Nigdy wystarczająco dobrze. Teraz, zanim będzie za późno, chcę zagrać je wszystkie razem i może trochę przyzwoiciej. Oczywiście, nic na tym nie zarobię. Ale może będę mógł poczuć, że osiągnąłem coś więcej niż tylko bębnienie w klawisze przez pięćdziesiąt lat". List od Huroka do Neli Rubinstein wymieniał beneficjentów każdej z tych imprez: 30 października Musicians Emergency Fund; 1 listopada Musicians Foundation; 3 listopada big Brothers; 6 listopada Collegiate School and Nightingale-Bamford School; 10 listopada United Jewish Appeal of Greater New York; 19 listopada the Mannes College of Music in New York; 24 listopada National Association for the Advancement of Colored People; 4 grudnia the National Association for Mental Health; 8 grudnia the United Hospital Fund in New York; i 10 grudnia fundusz the Polish Mutual Assistance.

Wkład Rubinsteina w ruch na rzecz praw obywatelskich w Stanach Zjednoczonych jest szczególnie cenny, gdy wspomnimy jego diatribę przeciw jazzowi i jak, to nazwał, "negromanii" w latach dwudziestych. Oprócz występu dobroczynnego na rzecz NAACP w 1961 roku, w listopadzie 1962 roku grał, aby zebrać środki dla Legal Defense and Education Fund tego samego stowarzyszenia, w kwietniu 1964 zaś otrzymał podziękowanie od National Council of Churches in Christ zadatek tysiąca dolarów dla Komisji Religii i Rasy; pieniądze miały być przeznaczone na "kaucje i koszty prawne wynikające z aresztowań w St. Augustine na Florydzie wyjaśniał list od Komisji. Walka o sprawiedliwość rasową jest często bardzo kosztowna [...] Wiele wysiłku trzeba będzie włożyć, zanim przywrócone zostaną sprawiedliwe prawa. [...]". W tym samym miesiącu Ralph J. Bunche pierwszy Murzyn, który otrzymał pokojową Nagrodę Nobla napisał do Rubinsteina podziękowanie, że zgodził się przyłączyć do Committee of Sponsors for the Convocation organizacji Legal Defence and Education Fund NAACP. W 1965 roku Rubinstein został członkiem honorowego komitetu imprezy "Jeden w życiu hołd dla murzyńskiego wykonawcy", sponsorowanego przez Negro Actors Guild of America (Związek Zawodowy Aktorów Murzyńskich Ameryki).

Rubinstein wspomagał także przedsięwzięcia związane z muzyką. W 1964 roku podarował tysiąc dolarów na rzecz ustanowienia Archiwum im. Toscaniniego w nowojorskiej Library and Museum of the Performing Arts przy Lincoln Center, na "stworzenie [...] obszernego archiwum fotograficznego manuskryptów, partytur i szkiców wielkich kompozytorów reprodukowanych z oryginałów znajdujących się w wielkich bibliotekach i prywatnych kolekcjach na świecie". W 1968 roku zgodził się na wykorzystanie jego własnej fotografii i dołączonego przesłania dla wsparcia

Funduszu Dobroczynnego Muzyków w Anglii i prawie na pewno przekazał pieniądze na ten Fundusz, którego skarbnikiem honorowym była Lesley Jowitt. A w 1971 roku przyznał Nagrodę Pianistyczną Rubinsteina w wysokości tysiąca dolarów Fundacji Młodych Muzyków im. Raymonda Kendalla w Los Angeles. Przykłady jego dobroczynności można by mnożyć.

O hojności Rubinsteina skrzypek Henri Temianka opowiedział charakterystyczną historię: "Pewien wielki europejski pianista znalazł się w kłopotach finansowych z powodu bardzo poważnej choroby żony. Wiedząc, że Artur Rubinstein był wielbicielem i przyjacielem owego pianisty, zatelefonowałem do Rubinsteina. Rubinstein, wtedy już po siedemdziesiątce, wrócił tego wieczoru do domu bardzo późno po koncercie i męczącym locie, mimo to zaprosił mnie następnego dnia na wczesne śniadanie. Wypisał czterocyfrowy czek na nazwisko naszego przyjaciela i wręczył mi go ze słowami: Gdyby sytuacja była odwrotna, wiem, że zrobiłby to samo dla mnie".

Wspaniałomyślność Rubinsteina przybierała też inne formy. Franz Mohr pracownik Steinwaya, opisuje pianistę jako "bardzo łatwego we współpracy.

Ogromnie doceniał wszystko, co się dla niego robiło. Zawsze dziękował. Horowitz wściekał się, jeśli fortepian nie stał na właściwym miejscu, Rubinstein nigdy". Nawet gdy chodziło o wybór fortepianu na najważniejsze koncerty w danym sezonie, Rubinstein nie robił trudności. "Pewnego roku, gdy przyszedł, by wybrać instrument, przygotowałem cztery czy pięć fortepianów, które według mnie mogły mu się spodobać. Usiadł przy pierwszym i natychmiast się nim zachwyił. Odwrócił się do mnie i powiedział: Och, ten jest piękny. Wezmę go. [...] Nawet nie spojrzął na inne. Mawiał: Albo mam natychmiast kontakt z instrumentem, albo nie".

Wielu kompozytorów, znając naturalną życzliwość Rubinsteina, zwracało się do niego w latach czterdziestych i pięćdziesiątych z prośbą, by wykonał albo przynajmniej przejrzał lub posłuchał ich muzyki; zwracali się więc do niego Mario Castelnuovo-Tedesco, Henri Barraud, David Diamond, Ernst Krenek, Goffredo Petrassi, Daniele Amfitatroff, Federico Mompou, Isidor Philipp i Ernesto Halffter. Chociaż Rubinstein rzadko przegrywał przesyłane mu do przejrzenia kompozycje, starał się jednak pomóc, rekomendując je gdzie należało rzecz jasna, jeśli czuł, że kompozytor zdradza prawdziwy talent. Typowym przykładem może być list Lukasa Fossa wysłany z Wydziału Muzyki Uniwersytetu Kalifornijskiego pod koniec 1953 roku, z podziękowaniem za gorącą rekomendację dla poprawionej wersji jego II Koncertu fortepianowego, który zdobył w następnym roku Nagrodę Nowojorskich Krytyków Muzycznych. "Nie mogę wprost wyrazić, jak bardzo jestem Panu wdzięczny pisze Foss. To najlepszy prezent gwiazdkowy. Ach, gdyby inni wielcy muzycy byli tak wspaniałomyślni jak Pan, życie kompozytorów byłoby łatwiejsze". Jednakże niewielu kompozytorów zadawało sobie trud, by pisać do ponad siedemdziesięcioletniego Rubinsteina; uznali widocznie, że pokładać nadzieje w człowieku, którego mieli za przeżytek epoki romantycznej, jest niecelowe. W istocie trudno sobie wyobrazić, co skłoniło wiolonczelistę Paula Torteliera do zaproponowania, w październiku 1971 roku, żeby Rubinstein zamówił u francuskiego

kompozytora Henri'ego Dutilleux koncert fortepianowy dla siebie tak jakby Rubinstein w osiemdziesiątym czwartym roku życia miał ochotę uczyć się nowego utworu w nowoczesnym stylu! Czasami jednak zdradzał prawdziwe zainteresowanie dla muzyki, która nie była zasadniczo w jego guście. "Widziałem w Paryżu bardzo kontrowersyjną operę [Schoenberga] Mojżesz i Aron, jej ładunek uczuciowy wywarł na mnie głębokie wrażenie powiedział brytyjskiemu dziennikarzowi w 1962 roku. Nie rozumiiałem dobrze muzyki; ale rozumieć~, to słowo, którego nie powinno stosować się do muzyki; nie ma nic do rozumienia dla mnie, muzykę trzeba czuć. częściej jednak swój brak zainteresowania najnowszymi osiągnięciami muzycznymi tłumaczył tym, że w swoim czasie zrobił już ile trzeba dla nowej muzyki. "Za młodu z dumą to mogę wyznać, walczyłem dzielnie o muzykę moich współczesnych, bardzo pragnąłem przedstawić ją publiczności, aby mogła zrozumieć i docenić ją tak jak ja oświadczył Robertowi Jacobsonowi w 1968 roku. Często walczyłem z silnym sprzeciwem publiczności [...] gdy grałem utwory Skriabina, Debussy'ego, Ravela, Szymanowskiego, Villa-Lobosa, Szostakowicza i Prokofiewa. W Mediolanie wygwizdano mnie za preludium Szostakowicza, a w Warszawie-gdy w 1904 roku zagrałem Debussy'ego, ponieważ wtedy to były nowości. Przez pół życia to robiłem, ale ostatnio w moim programie nie pojawiają się nowe nazwiska [...] Nie czuję się na siłach walczyć dla Stockhausena czy Bouleza albo Nono zostawiam to młodym. Straciłem kontakt z nowymi prądami w muzyce, więc nie śmiem ich także krytykować; nie ma się prawa tego robić, jeśli się czegoś nie rozumie".

częściej niż kompozytorzy, zwracali się do Rubinsteina po pomoc wykonawcy; słuchał wielu z nich i, gdy wywierali korzystne wrażenie, robił wszystko, by im pomóc. Pianiści William Masselos, Moura Iympany, Jacob Lateiner i Maria Tipo oraz dyrygentka Antonia Brico uzyskali wiele cennych rad i różnych form pomocy, ale ostatecznie największy sukces z wszystkich protegowanych Rubinsteina odniósł Daniel Barenboim. "Zawsze mawiał, że znał moich rodziców, gdy mama była ze mną w ciąży powiedział Barenboim, urodzony w 1942 roku. Ojciec Barenboima, Enrique, był znanym nauczycielem fortepianu. Po raz pierwszy usłyszałem Rubinsteina w Buenos Aires, gdzieś między 1948 a 1951 rokiem. Gdy przyjeżdżał, całe miasto wariowało: kolejki zaczynały się wiele dni wcześniej. Członkowie mojej rodziny zmieniali się jedna osoba stała przez kilka godzin, potem zmieniał go ktoś inny. Wtedy go poznałem; przyszedł do domu rodziców. Żywo pamiętam, jak grał dwa utwory jednym był Karnawał Schumanna, a drugim Appassionata. Nie pamiętam, czy było to podczas tego samego koncertu, czy też w czasie różnych występów Pierwszy raz grałem dla niego w Paryżu, w jego domu przy Avenue Foch, w roku 1954 lub 1955. Mieszkaliśmy w Paryżu, a ja studiowałem harmonię u Nadii Boulanger. Do Rubinsteina zaprowadził mnie nasz wspólny przyjaciel, Aleksander Tansman. Pamiętam, że rodzice nie chcieli pójść ze mną, ponieważ znali go z Argentyny nie bardzo dobrze, ale nie chcieli, by podejrzewał, że próbują protegować swego zdolnego syna. Więc gdy Tansman zaprowadził mnie tam, Rubinstein w ogóle nie skojarzył, kim jestem; słuchał po prostu dziecka, przyprowadzonego przez Tansmana. Czuł się bardzo zażenowany, ponieważ spóźnił się ponad godzinę z powodu jakiegoś

lunchu. A potem przez dwie godziny grałem wszystko, co znałem. Ilekroć mnie słuchał, zawsze miał dobre zdanie i wiele rzeczy mu się podobało, ale zawsze miał też wiele uwag krytycznych. A ja byłem bardzo szczęśliwy, ponieważ czułem, że pozytywne uwagi są szczerze.

Dwa razy chodziłem do niego grać, aż potem pewnego wieczoru zadzwoniła Nela i spytała matkę, czy mogłaby mnie przyprowadzić.

Powiedziała, że Artur chce, bym przyszedł. Wyciągnięto mnie z łóżka i udałem się do nich. Odbywało się najwyraźniej mile przyjęcie i właśnie skończyli obiad. Byli tam Sol Hurok, Ernesto de Quesada i kilka innych osób.

Rubinstein poprosił, żebym zagrał, i właściwie podpowiedział Hurokowi, co ma ze mną zrobić: Powinieneś zabrać go na tournée do Ameryki, ale nie wolno ci go wykorzystywać; nie powinien grać za dużo. Nie zarobisz na nim na początku zbyt wiele. W zasadzie wynegocjował mój kontrakt i w ten sposób w grudniu 1956 roku pojechałem po raz pierwszy do Ameryki. Rubinstein zdecydowanie pomógł mi rozpocząć karierę. Quesada zapewnił mi też kilka koncertów w Hiszpanii. Zawsze utrzymywałem z nim kontakt; zawsze grałem dla niego, gdy przyjeżdżał do Izraela, ale również gdzie indziej.

Gdy się ożeniłem, Jackie [wiolonczelistka Jacqueline du Pre] i ja spędziliśmy nasz miesiąc miodowy [w domu Rubinsteina] w Marbelli' W styczniu 1967 roku koncertmistrz Filharmonii Izraelskiej obecny był podczas nieoczekiwanego debiutu dyrygenckiego Barenboima w Londynie i opowiedział o tym Rubinsteinowi przy ich następnym spotkaniu. Rubinstein oświadczył, że chce zagrać z Barenboimem i jeszcze tego samego roku odbył się ich pierwszy wspólny występ w Tel Avivie. "Był moim pierwszym wielkim solistą!" wspomina Barenboim. Grał Koncert Schumanna i Koncert f moll Chopina ten ostatni jest szczególnie trudny do dyrygowania "a potem grał ze mną wszędzie, w Izraelu, w Londynie kilka razy, z Filharmonią Nowojorską, dwa lub trzy razy w Paryżu. Nagraliśmy razem wszystkie koncerty Beethovena chociaż podczas występów graliśmy tylko trzy ostatnie oraz wykonywaliśmy przy wielu okazjach oba koncerty Brahmsa. Okazał mi wielką pomoc zarówno w mojej karierze zawodowej dyrygenta, jak i w karierze pianistycznej.

Było w nim coś bardzo polskiego dżentelmeńskiego, jak sądzę. Zachowywał się szarmancko i uprzejmie, jak długo się do niego prawdziwie nie zbliżyłeś, co było niezwykle rzadkie. Ale pomimo zachowywanego dystansu potrafił okazać wiele ciepła. Nie był to dystans chłodny. Czuło się, że przebywa się w obecności wybitnej osobowości, do której nie śmiesz się zanadto zbliżyć, ale która potrafi okazać wiele, wiele ciepła. Myślałem, że szczerze mnie lubił znał mnie od dziecka a Jacqueline wprost uwielbiał. Byliśmy mu bardzo bliscy; gdy byliśmy w Paryżu, zawsze raz w tygodniu jadaliliśmy z nim lunch. W obecności kilku osób stawał się innym człowiekiem: opowiadał historyjki, był prawdziwą duszą towarzystwa, miał wspaniałe poczucie humoru. Ale nie rozmawiał wyłącznie o sprawach osobistych, lecz także o literaturze, teatrze i operze.

Był znacznie większym erudytą, niż ludzie znający go tylko z przyjęć skłonni są przypuszczać.

Rubinstein nie przestał opiekować się młodymi pianistami aż do późnej starości. Ann Schein, jego najzdolniejsza uczennica w latach sześćdziesiątych, była studentką Mieczysława Munza w Peabody Institute w Baltimore. Rubinstein usłyszał o niej po raz pierwszy od Haliny Lilpop-Rodzińskiej, która bardzo wysoko ją oceniała; Schein napisała potem do niego a on odpowiedział uprzejmie i szczerze, ale niezupełnie zachęcająco: Jeśli mam być szczerzy, to nie sądzę, by pianistka o Pani uzdolnieniach potrzebowała ode mnie jakiegokolwiek pomocy. Uważam, że gdy pianista staje się mistrzem klawiatury i dysponuje posłusznymi palcami, powinien być sam dla siebie profesorem.

Jestem pewien, że gdy posłucha Pani pierwszej taśmy swego nowego nagrania, odkryje Pani, jak ja to zawsze robię, wiele niedociągnięć, wiele kiepskiego frazowania, nieprawidłowe tempo itd. Nazywam moje płyty moimi jedynymi prawdziwymi nauczycielami. Obawiam się, że pianiści tacy jak ja nie mogą oprzeć się pokusie narzucania swych osobowości każdemu, kto prosi ich o opinię. Pani celem powinien być teraz rozwój własnej osobowości. Może to Pani osiągnąć słuchając krytycznie własnych nagrań; może to Pani osiągnąć słuchając wielu pianistów i przejmując to, co się Pani podoba w ich interpretacji, a odrzucając to, co się Pani nie podoba.

Taka postawa upewni Panią w jej własnym podejściu do muzyki i pomoże ukształtować własną osobowość muzyczną. , Motyl* fruwa z kwiatka na kwiatek i próbuje znaleźć najlepszą miksturę tworząc swój miód proszę próbować tworzyć swój muzyczny miód w ten sam sposób.

A zatem, jeśli chciałaby Pani zagrać dla mnie i przedyskutować ze mną jakieś problemy interpretacyjne, z przyjemnością zobaczę się i wysłucham Panią w każdej wolnej chwili [...].

Życząc Pani wszelkich sukcesów, na jakie Pani zasługuje, Zawsze serdecznie oddany Artur Rubinstein Moja głupia sekretarka wzięła pszczoły za motyle! Jego zainteresowanie Schein wzrosło, gdy pani Rodzińska nakłoniła go do wysłuchania nagrania III Koncertu fortepianowego Rachmaninowa w wykonaniu młodej pianistki; zaproponował, żeby odwiedziła go razem z Munzem. Po przesłuchaniu Rubinstein skontaktował się z Hurokiem, który umieścił nazwisko Schein na swej elitarnej liście i wysłał ją w następnym sezonie na tournée do Związku Radzieckiego. Rubinstein udzielał Schein lekcji w Paryżu latem 1961 roku, obecny był też na jej debiucie w Carnegie Hall w marcu następnego roku i znów służył jej swymi radami w Paryżu i Lucernie następnego lata. Wspomina, że podczas pierwszej sesji grała Humoreskę Schumanna i że Rubinstein "wydawał się dziwnie wzruszony i zatrzymał ją na lunchu. Spytał, czy mogę przyjść następnego dnia, aby zagrać Humoreskę jego żonie i ich przyjaciółce Feli [Krance], siostrze Haliny Rodzińskiej. Zrobiłam to, i odtąd bywałam tam zwykle dwa razy w tygodniu po kilka godzin i jadłam z nimi lunch". Grała dla Rubinsteina mnóstwo wielkich kompozycji Beethovena, Schuberta, Chopina, Schumanna i Brahmsa. "Siadał niezbyt daleko na małym krzeselku, zawsze paląc cygaro [...]. Jego zachowanie było czujne, swobodne i pełne oczekiwania.

Sprawiał, że chciało się grać". Wielkie wrażenie wywarła na Schein niechęć Rubinsteina do słuchania utworów granych w jego własnym stylu. Chcę, żebyś przekonała mnie swoją grą do każdego utworu mówił jej. Widzisz, moje nogi i kolana zaczynają mi się trząść niecierpliwie, jeśli czuję, że mnie to nie przekonuje lub że zmierza z złym kierunkiem. [...] Kolana często mu drżały.

Ucząc, kładł nacisk na: "utrzymanie siły pędu i kierunku utworu, ekspresję frazowania, wycucie stylu dobrego wykonania Chopina, dramatyzm i nastrój poszczególnego dzieła wspomina Schein. Pamiętam różne aspekty pierwszej części Les Adieux [Sonata Es-dur op. 81a Beethovena), nastrój i zmieniające się jak w kalejdoskopie harmonie w początkowym Adagio, impet i łuk wesołych oktaw na początku Allegro. Śpiewał, podchodził do drugiego fortepianu i grał jakąś frazę, jego ramiona poruszały się szeroko i wyraziście dla zilustrowania kształtu. [...] zamiast do upadłego opracowywać trudności, zawsze pozostawiał cię z jakimiś nowymi pomysłami i przechodził do czegoś świeżego. Wiedział, kiedy zmieniać nastroje i napięcie i nigdy nie pozwolił, by pozostały negatywne wrażenia".

Gdy Schein grała Koncert G-dur KV 453 Mozarta, Rubinstein powiedział jej, że granie Mozarta "jest sprawdzianem naszej prostoty. Musimy być prości. A jest to prawie niemożliwe. Całe życie musimy walczyć o prostotę i celem naszego muzycznego życia powinno być jej osiągnięcie." Poprosił ją o przeczytanie Sonaty B-dur D. 960 Schuberta na następnej lekcji "i gdy doszłam do końca wolnej części, miał bardzo ponurą minę. Schubert jest jedynym kompozytorem, który potrafił spoglądać wprost na śmierć powiedział jej Rubinstein. Ta część jest jak śmierć. Nic lepiej niż jego muzyka nie ukazuje nam, jak odczuwa się śmierć. myślę, że gdy będę umierał, nie zechcę, by ktoś był w pobliżu. Chciałbym zrobić tak jak zwierzęta, które odchodzą w głąb lasu, by umrzeć z godnością same~,". Schein opowiada, że pewnego burzowego dnia, kiedy dotarcie do domu Rubinsteinów z przedmieścia, gdzie mieszkała, zajęło jej dwie godziny, "radośnie zbiegł ze schodów na powitanie. [...] Byłam zmęczona, przemoknięta i przygnębiona tym ponurym dniem, Ach, pogoda nigdy mnie nie przygnębia! Jestem o wiele silniejszy niż pogoda! zawołał. Rzadko bywał w innym niż ten nastroju w czasach, gdy go widywałam [...]. Czasem w jego głosie pojawiał się przelotny cień, trwający zaledwie chwilę lub dwie, jak harmonia Mozarta; potem znikał". Pewnego razu "pokazał mi mały woreczek, który zabierał z sobą w każdą podróż. Pełno w nim było małych wypchanych zwierzątek. To na szczęście powiedział, jakby nagle zmieniając się w dziecko. To ważne, by pozostać jak dziecko, wiesz". (Według Annabelli Whitestone "worek, który Artur woził z sobą, gdy występował z koncertami i który znajdował się z nim zawsze w sypialni [...] zawierał sentymentalne pamiątki, bardzo starą, nierozpoznawalną już dziecinną przytulankę, która, jak sądzę, należała do Aliny, cenne dla niego listy [...] kilka cieniutkich jak opłatek gorzkich czekoladek Lindla lub wafelki Bahlsena w ciemnej polewie czekoladowej, które dostawało się w samolocie lub na lotnisku, wodę toaletową Penhalignon's Hammam, którą używał zawsze, od kiedy podarował mu ją Jose Antonio Gandarillas w 1915 roku i lakier do włosów Elnet, służący do włosów i do klawiatury. Artur (dopiero pod koniec życia) narzekał na suche ręce nigdy się nie

pocił i uważał, że spryskiwanie klawiatury lakierem do włosów sprawia, że klawisze stają się odrobinę lepkie".) Rubinstein nie tylko odmówił przyjęcia zapłaty za lekcje z Schein: dawał jej też prezenty. Jednym z nich była "szpilka, rzeźbiona w kości słoniowej stokrotka z białymi płatkami i żółtym środkiem wspomina Kupilem taką dla Aliny i pomyślałem, że ty też chciałabyś mieć podobną~, powiedział jej. Innego dnia, w Lucernie, wszedł do sklepu z fortepianami, gdzie ćwiczyłam przed lekcjami. Na fortepianie miałam dość duży, zwykły budzik. Następnego dnia zjawił się z pakunkiem. Był w nim mały, czarny, niewiarygodnie elegancki budzik od Piageta. Przyda ci się w podróży i podczas ćwiczeń powiedział, jak zawsze udając, że nie wie, jak miłą sprawił niespodziankę!" Dał jej też "dwie swoje szczególnie ulubione płyty. Na jednej był Karnawał Schumanna, na drugiej Sonata f moll Brahmsa. Słuchaliśmy ich razem'. W późniejszych latach Rubinstein bywał na koncertach Schein, kiedy tylko mógł.

Nauczanie i wspieranie młodych pianistów wydawało się Rubinsteinowi wspaniałym sposobem na podzielenie się z innymi bogactwem, które dała mu jego sztuka, ale gdy miał sześćdziesiąt, siedemdziesiąt i osiemdziesiąt lat najważniejszym środkiem obdarowywania innych pozostawały nadal występy publiczne. Z łatwością mógł ograniczyć się do kilku wybranych koncertów w roku za które mógłby zażądać wyjątkowo wysokich honorariów lub wycofać się zupełnie ze sceny i żyć wygodnie z tantiem za nagrania i procentów od wcześniejszych zarobków. Zamiast tego każdego roku przemierzał wzdłuż i wszerz Amerykę Północną i Europę Zachodnią, występując w małych miastach i w wielkich stolicach, czasem wracał też do Ameryki Południowej i do krajów Europy Wschodniej (w 1964 roku odwiedził nawet powtórnie Związek Radziecki i zdołał zobaczyć się ze swym umierającym przyjacielem Harrym Neuhausem), i do Azji i wysp na Pacyfiku. W sezonie 1966/67, podczas którego skończył osiemdziesiąt lat, Rubinstein dał 114 koncertów i dokonał wielu nagrań. Tak więc jego gra i jego osobowość nie przestawały wywierać głębokiego wrażenia na wyobraźni setek tysięcy ludzi na całym świecie, a entuzjastyczne reakcje publiczności stanowiły dlań bodziec do pracy. "Nie potrafię wyrazić [...] jak bardzo kocham grać dla ludzi powiedział w wywiadzie w połowie lat sześćdziesiątych. Czy da pan wiarę czasem, gdy siadam, by ćwiczyć i nie ma nikogo w pokoju, muszę powstrzymać się, by nie zadzwonić na windziarza i nie zapłacić mu, żeby przyszedł mnie posłuchać! Jestem szczęśliwy grając w przepelnionej Carnegie Hall. Ale jestem tak samo szczęśliwy grając dla tysiąca ludzi, dla trzystu, dla stu, wreszcie, dla każdego, kto zechce mnie słuchać.

Nie musiał płacić innym, by go słuchali: do wczesnych lat siedemdziesiątych zarabiał do dwudziestu czterech tysięcy dolarów za jeden koncert, kochał też hołdy ze strony swych sławnych wielbicieli. "Byliśmy kiedyś na koncercie Artura w Lucernie wspomina Mildred Knopf. Po występie niski, energiczny człowiek o żydowskim wyglądzie wpadł do garderoby Artura i powiedział: Ach, gdybym umiał malować tak jak pan gra! Artur odpowiedział: Nie przejmuj się, drogi przyjacielu! To był Chagall".

Od wczesnych lat pięćdziesiątych do końca kariery Izrael był jednym z ulubionych miejsc występów Rubinsteina. W przeciwieństwie do uczuć do Polski i

innych krajów, w których mieszkał, jego entuzjazm dla Izraela który odwiedzał tylko jako człowiek z zewnątrz-był wręcz ślepy. "Mam uczucie, że w ciągu strasznych lat trzydziestych i początku czterdziestych no i w czasie holocaustu, musiał przeżyć straszny wstrząs powiedział Barenboim. Starał się bowiem być bardzo zasymilowany. I sądzę, że to był powód nadzwyczajnej hojności w stosunku do Izraela jeździł tam co roku, nie przyjmował pieniędzy, grał dzień i noc". Pośród wielu pamiętnych wydarzeń z udziałem Rubinsteina, jednym z najważniejszych było otwarcie 2 października 1957 roku Audytorium Manna nowej siedziby orkiestry Filharmonii Izraelskiej w Tel Aviwie. Grał Koncert Cesarski Beethovena z filharmonikami pod dyrekcją Leonarda Bernsteina. Pozostałymi solistami w czasie tego koncertu byli skrzypek Isaac Stern i wiolonczelista Paul Tortelier, nie-Żyd, który tak poświęcił się Izraelowi, że na uczył się nawet hebrajskiego. salę nazwano na cześć Frederica R. Manna, głów nego dobroczyńcy i starego przyjaciela Rubinsteina.

Rubinstein najwyraźniej wierzył, że Izrael nie może zrobić nic złego, i w 1975 roku, kiedy UNESCO zajęła stanowisko w kwestii wojny arabsko-izraelskiej, obcinając fundusze dla Izraela, przyłączył się do kilku proizraelskich protestów i wypowiedział się na ten temat podczas jednego z koncertów w Carnegie Hall i przy innych okazjach. Do włoskiego pianisty Guida Agostiego, który stał na czele protestu muzyków włoskich dotyczącego tej samej sprawy, napisał: "Moralne wsparcie Włoch, kraju tak kulturalnego i cywilizowanego, sprawiło mi wielką przyjemność. Muszę powiedzieć, że świat intelektualny oburzony jest posunięciami UNESCO przeciw Izraelowi. Najpierw ten samo lubny świat sprzedał Izrael za naftę i od tego czasu całkowicie go izoluje. Mam jednak dosyć wiary w charakter i odwagę Żydów, by wiedzieć, że raz jeszcze będą w stanie obronić się przed egoizmem i podłością tego tchórzliwego świata". 2 października 1975 roku Rubinstein wystąpił w Paryżu na koncercie "na cześć ambasadora Izraela we Francji, Asher Ben-Natana, który kończył swoją misję pisze "Jerusalem Post". "Osiedziesięcioośmioletni pianista grał Koncert fortepianowy Schumanna z Orkiestrą Cleveland, a wpływy przeznaczone zostały na ufundowanie stypendium pamięci syna Ben-Natana, Amnona, który poległ w wojnie kipurowej. Prawie trzy tysiące ludzi, w tym przywódcy polityczni, wypełniło paryski Palais de Congres z tej okazji".

Jeszcze silniejszy związek między Rubinsteinem i Izraelem uwidocznił się we wrześniu 1974 roku w czasie pierwszego międzynarodowego Mistrzostwskiego Konkursu Pianistycznego im. Artura Rubinsteina w Tel Aviwie; impreza zrodziła się z inicjatywy Jana J. Bystrzyckiego, Polaka, który przed emigracją do Izraela był zaangażowany w organizację Konkursu Chopinowskiego w Warszawie. Od 1910 roku, kiedy to próbował bez skutku zdobyć Nagrodę im. Antoniego Rubinsteina w St. Petersburgu, Rubinstein patrzył z ukosa na muzyczne konkursy chociaż zasiadał w jury kilku ważnych imprez tego rodzaju i wahał się przed użyczeniem swego nazwiska przedsięwzięciu Bystrzyckiego, obawiając się, że nie osiągnie ono poziomu najbardziej prestiżowych konkursów międzynarodowych. Obawy te przysły po pierwszych eliminacjach konkursowych. "NIGDY, NIGDY, NIGDY wcześniej nie widziałem takiego nagromadzenia talentów powiedział dla "Jerusalem Post, podczas

konkursu każdy z nich na konkursie mniejszej rangi z łatwością zdobyłby pierwszą nagrodę". W skład wspaniałego jury wchodził: Arturo Benedetti Michelangeli i Guido Agosti z Włoch; Enrique Barenboim (ojciec Daniela), Mindru Katz, Pnina Salzman i Michal Smoira-Cohn z Izraela; Jacques Fievrier i Aleksander Tansman z Francji; Henri Gagnebin ze Szwajcarii; Dieter Weber z Austrii; i Eugene Istomin, Irving Kolodin i sam Rubinstein ze Stanów Zjednoczonych.

Pierwszą nagrodę zdobył Emanuel Ax, wspaniały amerykański pianista polskiego pochodzenia złoty medal i pięć tysięcy dolarów; Eugene Indic, kolejny Amerykanin, otrzymał drugą srebrny medal i trzy tysiące dolarów, a Kanadyjka Janina Fiałkowska i Austriak Seta Tanyel ex equo trzecią brązowe medale i po dwa tysiące dolarów. Rubinstein szczególnie zainteresował się grą Fiałkowskiej, która wspominała później, że gdyby nie jego upór, nie zdobyłaby żadnej nagrody. "W konkursie uczestniczyła żona jednego z jurorów, dwaj uczniowie innego i wyglądało, że jestem bardzo nisko notowana, skazana na odswiej jedyna Kanadyjka. [...] Artur miał wiele kłopotów, żeby mnie przepchnąć; zagroził, że wycofa się z konkursu, jeśli nie zostanie finalistką".

Oświadczył jej, że nigdy nie "pozwalał na niesprawiedliwość w konkursach" i że podobnie bronił polskiego pianisty Andrzeja Czajkowskiego podczas Konkursu Królowej Elżbiety w Brukseli w 1956 roku i belgijskiego pianisty Michela Blocka na Konkursie Chopinowskim w Warszawie w 1960 roku. (Block był odrobinę podobny fizycznie do Rubinsteina, stąd też obrona doprowadziła do fałszywych i złośliwych plotek, jakoby Block był nieślubnym synem Rubinsteina.) Podczas ceremonii rozdania nagród Rubinstein zwrócił się do publiczności, wśród której zasiadała także premier Golda Meir, mówiąc, iż Izrael "musi stawić czoło wielu sprawom, wielu znacznie trudniejszym problemom niż jakiegokolwiek inne państwo obecnie na świecie, a jednak moje serce przepełnia dumą, że kraj ten nigdy nie stracił z pola widzenia kultury, muzyki, sztuki, miłości życia, wielkiego ducha i wspaniałego człowieczeństwa. To jest dumą tego kraju. To jedna z przyczyn, dla których kocham go tak bardzo, tak serdecznie, tak głęboko.

Pod koniec lat czterdziestych rozpoczęła się era magnetycznej taśmy dźwiękowej i długogrających płyt. Rubinstein spędzał teraz więcej czasu niż dawniej w studiach nagrań i przez ostatnich trzydzieści lat swojej kariery nie przestawał nagrywać płyt. W 1948 roku, dwadzieścia lat po pierwszym nagraniu dla HMV, za które ofiarowano mu skromną sumę 144 dolarów za 78-obrotową płytę, otrzymał niewyobrażalną sumę 110 000 dolarów honorarium z RCA prawdopodobnie w wyniku specjalnej inicjatywy podjętej przez wytwórnię. Jego honoraria spadły do (nadal znacznej) sumy 35 000 w 1949 roku roku, w którym został nagrywającym artystą numer jeden w Wielkiej Brytanii ale jego przeciętny roczny dochód z nagrań przez następnych siedem lat wynosił ponad 81 000 dolarów; w latach 1957-1962 otrzymywał średnio 134 000 dolarów. We wczesnych latach sześćdziesiątych RCA gwarantowała Rubinsteinowi 110 000 dolarów honorariów rocznie; pod koniec lat sześćdziesiątych -120 000 dolarów. W 1968 roku jego dochody przerosły gwarantowane sumy o ponad 65 000 dolarów. Pierwsze bestsellery w 1968 roku w

Stanach Zjednoczonych zawierały Walce i Nokturny Chopina, Koncert A-dur KV 488 Mozarta, Sonatę "Księżycową" Beethovena i Koncert Griega. Do 1965 roku na świecie sprzedano około trzech milionów płyt z jego nagraniami. "W tamtych czasach powiedział Max Wilcox, który dokonał większości nagrań Rubinsteina od 1959 roku do końca kariery pianisty był chyba najlepiej sprzedającym się instrumentalistą RCA. [...] Oczywiście mówimy o czasach, kiedy w katalogach nie istniały dziesiątki wersji największych dzieł. Gdy nagrywał, powiedzmy, II Koncert Rachmaninowa z Reinerem [w 1956 roku], mógł sprzedać trzysta pięćdziesiąt tysięcy egzemplarzy. Ale [piętnaście] lat później, kiedy był nawet sławniejszy, nagrał ten utwór jeszcze raz z Ormandym i sprzedał zaledwie 20 000 egzemplarzy, ponieważ na rynku istniało już wiele wersji tego dzieła".

Wilcox opisał typową sesję nagraniową Rubinsteina, latem 1965 roku w siedzibie RCA Italiana niedaleko Rzymu. Artysta zaczął od opowiadania zabawnych historyjek producentowi, inżynierom i stroicielowi, później wszedł do studio nagrań. "Tego dnia mieliśmy kontynuować nagrania Nokturnów Chopina, rozpoczęte kilka dni wcześniej. Teraz przyszła kolej na Nokturn op. 48 nr 2 [...] Po pierwszym nagraniu przyszedł do dyspozytorni i oświadczył: Teraz będę się uczył-. I dosłownie to właśnie robi, ponieważ słucha całkowicie obiektywnie. Jeśli jest zadowolony z pierwszego wykonania, prawie zawsze robi jeszcze jedno lub dwa, które będą jeszcze piękniejsze i prostsze. W wypadku tego konkretnego Nokturnu Rubinstein stwierdził, że jego gra jest zbyt dopracowana i utwór musi być zagrany prościej i subtelniej. Po dziesięciu próbnych wersjach pianista osiągnął wreszcie to, co chciał; ostatnie wykonanie było zupełnie różne od pierwszego [...] To [...] jest przykład skrajny, ponieważ pan Rubinstein zwykle uważa dwa, trzy próbne nagrania za zadowalające, ale wspominam o tym, ponieważ zamiast być zadowolonym, stawał się coraz bardziej natchniony, aż osiągnął to, co w tym dniu mówiła do niego muzyka. [...] Musi grać muzykę tak, jak ona do niego przemawia, ponieważ zaś ciągle przemawia do niego w inny sposób, jest zadowolony ze swych nagrań przez kilka miesięcy lub nawet, co rzadkie, przez kilka lat, jednak, jak często mi powtarzał: Moje płyty się nie zmieniają, ale ja tak".

Kilka lat po śmierci Rubinsteina jego syn John rozmawiał z Wilcoxem o stosunku Rubinsteina do nagrań: JR: Jeśli chodzi o pracę, w ogóle nie był marudny. Na co dzień rozczulał się nad sobą i wymagał współczucia i litości, ale kiedy trzeba było zabrać się do pracy, zachowywał się wspaniale w stosunku do wszystkich dokoła [...] Wszyscy jednak musieli być dostrojeni i entuzjastycznie nastawieni do tego, co zamierzał robić, zanim jeszcze się do tego zabrał. I bardzo szybko wyczuwał, jeśli tak nie było [...] [Na temat słuchania próbnego nagrań swoich płyt:] przegrywał te próbki częściej niż cokolwiek innego. Zanim płyta się ukazała, słuchał tych próbek tak wiele razy, że prawie już nie słuchał właściwej płyty [...] To było bardzo podniecające, gdy przychodziły zapakowane w zwykły szary papier. Kładliśmy je na gramofonie i czekaliśmy w napięciu. [...] Musieliśmy mówić mu prawdę, więc najpierw zawsze trzeba było pochwalić, co oczywiście było łatwe, ponieważ zawsze było co chwalić. Ale, człowieku, jak on nas obserwował [...] MW: Podczas występów wytwarza się

rodzaj nerwowego napięcia, który powoduje dreszcz, ale czasem czułem, że nagrane wykonania posiadają szlachetność i stałość, która nie zawsze była obecna w wykonaniach koncertowych.

JR: Tak. Jest w nich zaduma, na którą nie zawsze sobie pozwalał grając na koncertach, szczególnie, gdy się denerwował a denerwował się, jak każdy wykonawca. (...) Stwierdziłem z całą pewnością, że zasadnicza różnica między koncertami i nagraniami ojca polegała na tym, że nagrywał z większym respektem dla tempa. Na estradzie zaś miał skłonność do pośpiechu. Śpieszył się z powodu zdenerwowania i entuzjazmu lub po prostu dla efektu. W nagraniach tego nie robił. Ściągał cugle i brał dany pasaż z werwą, tak że stawał się znacznie mocniejszy [...] Nie wpływało to jednak ani na jego spontaniczność, ani inspirację. Nie był zwariowany na punkcie grania poprawnych nut kosztem inspiracji. Nie potrafiłby tak grać...

MW: Przewracałeś mu nuty podczas słynnego nagrania Walców Chopina w Rzymie [25 czerwca 1963]. Pamiętam, że doszedł do dziesięciu. Normalnie nagrywaliśmy pięć lub sześć, a resztę kończyliśmy następnego wieczoru. Robił tylko dwie wersje każdego walca, czasem jedną. Zaczęliśmy, o ile pamiętam, około siódmej wieczorem, do dziesiątej trzydzieści nagraliśmy dziesięć. Do dziś nie dowiedziałem się, czy chciał nam dokuczyć czy nie, kiedy powiedział: "No cóż, myślę, że wystarczy. A wszyscy zaczęli wołać: "Nie, nie, jeszcze, jeszcze!" [...] Około półtorej godziny później skończył wszystkie czternaście walców Chopina zabrało mu to cztery i pół godziny. A potem, ponieważ miał jeszcze sporo sił, posłaliśmy wszyscy na Via Veneto i bawiliśmy się do drugiej w nocy [...] uwielbiałem to zamieszanie, znakomite jedzenie, wspaniałe cygara i wszystkie rzeczy, których się od niego nauczyłem. Jednak kiedy o nim myślę, najlepiej pamiętam poważnego muzyka, który siedział obok mnie w czasie playbacku i słuchał samego siebie.

Wilcox był zafascynowany przemianą Rubinsteina, który zasiadając do pracy przeobrażał się "z duszy towarzystwa w uczonego intelektualistę". "Był znakomity przy pracy, natomiast o niektórych osobach pracujących z nim mawiał: wszystko, na czym im zależy, to pozbyć się mnie o piątej i popijać martini. Pracował szybko, ale uważnie i nie lubił, gdy mu mówiono: och, to było fantastyczne!~, Dobrze się porozumiewaliśmy raczej instynktownie zresztą i powierzał mi wybranie wersji, które miały być wykorzystane w ostatecznym nagraniu płytowym.

W związku z repertuarem płytowym dość często nekano Rubinsteina jednym pytaniem. "Pyta mnie pan, czemu nie nagrałem Etiud Chopina pisze w odpowiedzi na list wielbiciela z Kalifornii w 1962 roku. Wielu melomanów pyta o te nagrania. Moja odpowiedź jest prosta. Oddanie im sprawiedliwości jest bardzo trudnym zadaniem, którego nie mam odwagi się podjąć. Jednakże nigdy nie przestałem o tym myśleć i mam nadzieję, że w najbliższej przyszłości będę w stanie tego dokonać". W 1968 roku wyznał krytykowi muzycznemu Robertowi Jacobsonowi, że "śmiertelnie bał się" tych etiud, "technicznie i muzycznie. Ale może nagram je, zanim umrę. Słyszałem wiele bardzo muzycznych wykonań Etiud, ale zdarza się to rzadko. Gdy chodzi o ostateczny efekt, płyty różnią się od wykonania koncertowego. Gdybym był

nieuczciwy, mógłbym nagrać je takt po takcie: mógłbym nagrać trzy takty i napić się kawy, potem zagrać następne trzy i wypić herbatę, potem trzy kolejne i położyć się. Następnie producenci mogliby to wszystko posklejać i wydać w jednym kawałku". Monika Mann napisała do Rubinsteina w 1973 roku: "Wiele jest szczęścia w mojej piwnicy na Capri i we mnie, gdy rozbrzmiewają walce, nokturny, sonaty i koncerty Chopina, grane Twymi rękami niestety nie byłam w stanie upolować mazurków, etiud i preludów; czyżby nie zostały nagrane?" Rubinstein odpowiedział: "Postaram się posłać ci Mazurki Chopina, moje Preludia [nagrane w 1946 roku] nie są dość dobre, i nigdy nie odważyłem się nagrać Etiud". W końcu autoryzowane nagranie Rubinsteina zawierało tylko Trois nouvelles etudes, natomiast żadnej z dwudziestu czterech etiud z op.10 i op. 25, ukazały się jednak nieautoryzowane nagrania na żywo kilku z nich.

W ciągu ostatnich lat swojej działalności Rubinstein nagrał trzy spośród dziesięciu sonat na skrzypce i fortepian Beethovena i wszystkie trzy Brahmsa, z polsko-meksykańskim skrzypkiem Henrykiem Szeryngiem, a także kilka trio z Szeryngiem i francuskim wiolonczelistą Pierre'em Fournierem. Szczególną przyjemność sprawiła mu seria nagrań z rezydującym w Nowym Jorku Kwartetem Smyczkowym Guarneri. Swatem był Wilcox, który w 1965 roku przekonał pianistę, aby posłuchał jednego z pierwszych nagrań młodego zespołu, który powstał rok wcześniej. Rubinstein był zachwycony. "Prosił o spotkanie z Kwartetem i stwierdził, że teraz w końcu mógłby nagrać kwintety i kwartety, o których tak długo marzył" wspomina Wilcox. Niezależnie, Rubinstein nagrał Kwartet fortepianowy g-moll Brahmsa z Kwartetem Pro Arte w 1932 roku i Kwartet c-moll Faurego z Kwartetem Paganiniego w 1949 roku, w latach pięćdziesiątych rozpatrywano możliwość współpracy pianisty z Juilliard String Quartet, jednak nie osiągnięto porozumienia. Rubinstein poznał członków Kwartetu Guarneri 26 grudnia 1966 roku; wspólnie próbowali Kwintet f moll op.34 Brahmsa i uzgodnili, że dwa dni później rozpoczną nagrania. "Wszystko szło nadzwyczaj dobrze mówi Wilcox i do południa 29 grudnia kwintet Brahmsa został ukończony. [...] Gdy przebrzmiała ostatnia nuta [...] i wszyscy zebrałiśmy się w reżyserce dźwięku, pan Rubinstein oświadczył mimochodem, że jeśli nazajutrz Kwartet Guarneri będzie osiągalny, marzyłby o nagraniu Kwintetu Schumanna!" Kwartet był osiągalny, ale jak wspomina pierwszy skrzypek Arnold Steinhardt "Pomyśleliśmy: O, Boże! Nie możesz tego nagrać!, Niektóre z tych utworów wykonywał ćwierć, a nawet pół wieku temu.

Najpierw zagrał parę fałszywych nut, ale nie zrażał się łatwo. Nie powiedział: "Pomyliłem się przepraszam. Powiedział: Posłuchajcie tego fragmentu czyż nie jest piękny! Trzeba było oczywiście przezwyciężyć drobne kłopoty, ale interesowało go coś daleko więcej niż takie drobiazgi". Późnym wieczorem 30 grudnia 1966 roku Kwintet Schumanna został nagrany na taśmę, a my wznieśliśmy toast szampanem w papierowych kubkach" wspomina Wilcox. Na miesiąc przed osiemdziesiątymi urodzinami Rubinstein znalazł "swój" kwartet smyczkowy.

Rezultaty tych sesji wywarły głębokie wrażenie na słuchaczach, nawet tych najbardziej wymagających. Glenn Gould, który ze względu na samotniczą naturę i niechęć do publicznych występów stanowił przeciwieństwo Rubinsteina,

przeprowadził w 1971 roku ze swym starszym kolegą rozmowę dla czasopisma "Look" i powiedział mu, że uważa nagranie Kwintetu Brahmsa przez zespół Rubinstein-Guarneri "za najwspanialsze wykonanie utworu kameralnego z fortepianem, jakie w życiu słyszałem. [...] moje poglądy na temat Brahmsa zmieniły się dzięki waszemu nagraniu'.(Pod innymi względami rozmowa dwóch pianistów nie ujawniła niczego nowego na temat żadnego z nich: uzgodnili, że nadal różnią się w poglądach na temat względnych zalet i wad koncertów na żywo i nagrań, aż w końcu Rubinstein przyznał: "Cóż, zaczynasz mnie przekonywać. Urodziłem się w innej epoce. Ciągnę za sobą przeszłość, która wlecze się za mną no, jak puszki przyćwiecone do samochodu nowożeńców. ale urodziliśmy się w innym świecie'.) Oprócz kwintetów Brahmsa i Schumanna Rubinstein i Kwar' tet Guarneri nagrali jeszcze II Kwartet Dworaka i I Kwartet Faurego oraz Kwintet Dworaka. Steinhardt opowiada: "Sądzę, iż mogę mówić w imieniu całego Kwartetu, że było to podzwyczajne, radosne doświadczenie, a dla mnie osobiście wielce pouczające, bo pozwoliliśmy, żeby nagranie toczyło się spontanicznie i cieszyliśmy się muzyką. Rubinstein odznaczał się znakomitym intelektem, ale intelektualistą nie był. Intelekt i emocje pięknie się w nim równoważyły, jego osobowość przepięknie beztrudna żywiłość.

W połączeniu z potężnym umysłem i prawdziwą muzykalnością było to wspaniałe. Obecnie słyszy się artystów, którzy albo nie panują nad tym, co grają, albo kontrolują się tak, że wydaje się, jakby słuchało się ich własnej płyty. U Rubinsteina wszystko zawsze było świeże: każdy utwór traktował tak, jakby grał go po raz pierwszy. Kształtował frazę z wielką swobodą, nigdy jednak nie przesadzał ani nie przekraczał granic dobrego smaku. Była w tym jakaś magia, nigdy nie było wiadomo, jak zagra: robił małe rubata, ale odmierzał je jak zakraplaczem tylko jedna mała nutka tu czy tam. Dominowało wrażenie płynności i elastyczności, a wykonanie zawsze było bardzo arystokratyczne.

W podejściu Rubinsteina wyraźny był zawsze duch muzyki kameralnej.

Byliśmy młodym i mało jeszcze znanym kwartetem stojącym u progu kariery. Sama przewaga wieku i sławy dawały mu nad nami ogromną władzę. [Członkowie kwartetu byli od trzydziestu ośmiu do pięćdziesięciu lat młodszy od Rubinsteina.] Mógł wszystkim kierować; mógł nam kazać grać w jednym miejscu głośniejsze, a w innym szybciej. Ale tak naprawdę mieliśmy poczucie równości, co jest rzeczą wspaniałą. Grywałem ze starszymi muzykami, którzy powiadali: Graj, jak czujesz, ale ja nauczyłem się mojej partii w ten sposób. Co naprawdę znaczący naśladowcy mnie. Rubinstein wcale taki nie był". Wspomnienia Steinhardta potwierdza artykuł zamieszczony w "Timesie" w styczniu 1968 roku: Stary człowiek usiadł przy stole w studiu nagrań RCA Victor i słuchał playbacku. Zabrzmiało rapsodyczne, drżące solo wiolonczeli. "Bardzo piękne" westchnął i poklepał wiolonczelistę Davida Soyera po kolanie. Potem chropowaty pasaż fortepianu i smyczków. "Nie" powiedział stary człowiek to nie jest dobre. Brahms zastawił tu pułapkę a myśmy w nią wpadli. Co zrobimy?" Skrzypek Michael Tree wystąpił z propozycją. "Może rzekł do starego człowieka -mógłby pan wejść trochę wolniej, może trochę spokojniej'. Skrzypek John

Dalley skinął głową. "Świetniezgodził się stary człowiek spróbujmy'. I Artur Rubinstein, na miesiąc przed swymi osiemdziesiątymi pierwszymi urodzinami, poprowadził trzech członków Kwartetu Guarneri, których średni wiek wynosił trzydzieści sześć lat, z powrotem przed mikrofony na kolejną próbę nagrania Kwartetu fortepianowego g-moll Brahmsa.

Energia Rubinsteina wywarła na Steinhardcie prawie tak wielkie wrażenie jak sama gra pianisty i jego otwartość na propozycje. "Zamęczał mnie wyznał skrzypek. Kiedyś w Paryżu graliśmy od rana; zrobiliśmy przerwę na lunch, Artur palił swoje cygaro i opowiadał historyjki; próbowaliśmy następnie całe popołudnie. Potem Nela przygotowała jakąś wspaniałą potrawę z parówek i zjedliśmy obiad. Znów kolejne historyjki, kolejne wino, kolejne cygara. Po obiedzie chwiałem się na nogach, ale Rubinstein powiedział: „~No, co powiecie na następny kwartet fortepianowy? Na szczęście John Dalley i ja graliśmy kwartety fortepianowe na zmianę. Pamiętam, że pomyślałem: Dzięki Bogu, nie muszę grać tego kawałka! Nie byłbym w stanie podnieść skrzypiec! Byłem wykończony. A Rubinstein wprost palił się do pracy. Oto my dwaj: ja, facet ledwie po trzydziestce, i on po osiemdziesiątce. To było dla niego jak pokarm: żywił się muzyką. Nie zużywał energii, lecz jej nabierał. Powiedział nam: Jestem teraz stary i muszę wam szczerze powiedzieć, że zanim wyjdę na estradę, aby dać recital, kiedy stoję za kulisami, pytam się: jak u licha mam temu podołać? Ale gdy kończę występ, wiem, że mógłbym wyjść i zagrać cały program jeszcze raz". (Chociaż współpraca Rubinsteina z Kwartetem Guarneri odbywała się przeważnie w studio nagrań, dali też trzy wspólne koncerty w Nowym Jorku, Paryżu i Londynie. Steinhardt wspomina, że Rubinstein "był dość zdenerwowany, ponieważ nie przywykł do publicznego wykonywania muzyki kameralnej'.) często opowiadał Rubinstein swym młodszym kolegom o wieczorach muzyki kameralnej u Draperów przy Edith Grove sprzed pół wieku "W jego oczach ukazywało się dalekie, tęskne spojrzenie, opowiadał nam, że niektóre z utworów, teraz granych razem z nami, wykonywał niegdyś z Ysayem, Thibaudem i Casalsem' -wspomina Steinhardt. Zasadniczo Rubinstein unikał wypowiedziania się na temat gry innych pianistów, ale lubił przypominać anegdoty o swoich kolegach i o sobie. "Rudi Serkin co roku dawał koncert na fundusz emerytalny Orkiestry Filadelfijskiejcytuje Steinhardt jedną z najlepszych historyjek Rubinsteina. Byli mu bardzo wdzięczni za tę coroczną imprezę. Podczas jednego z takich koncertów, kiedy kłaniał się po skończonym występie, na scenę wyjechał traktor (Serkin mieszkał na farmie w Vermont). Potraktowano to jako odpowiedni i zabawny prezent, a incydent ten stał się wydarzeniem narodowym.

Niedługo później, gdy Rubinstein występował gdzieś z koncertem, za kulisy przysłała jakaś kobieta i powiedziała: Och, panie Rubinstein, bardzo podobał mi się występ gratuluję! Czy to nie wspaniale, że Orkiestra Filadelfijska podarowała panu traktor!" Rubinstein odparł: Madame, myli mnie pani z Rudolfem Serkinem. On jest farmerem, a ja pianistą koncertowym".

Podsumowując wrażenie, jakie Rubinstein wywarł na zespole, Steinhardt rzekł: "Od tego czasu wiele razy graliśmy prawie wszystkie utwory wykonywane z

Rubinsteinem, ale on odcisnął swój ślad na każdym z nich. Są fragmenty, których wprost nie mogę słuchać w wykonaniu innej osoby, ponieważ należą do niego. A jednak, przy całej jego wielkości jako muzyka a bez wątpienia był wielkim muzykiem najbardziej cenię sobie lekcję życia, jaką od niego otrzymałem: miłość życia, zapał. I to dawało się wyczuć w jego grze. Brakuje mi go na estradzie koncertowej. Mamy wielu wspaniałych muzyków, wielkich pianistów, ale jego żar i miłość do życia dawały się czuć już w pierwszych taktach".

W trakcie pierwszych sesji z Kwartetem Guarneri Rubinstein wysłał telegram z okazji dziewięćdziesiątych urodzin do jednego ze swych ulubionych partnerów w muzyce kameralnej z czasów Edith Grove, skrzypka Lionela Tertisa. Muzycy ci pozostali sobie oddani do śmierci Tertisa w lutym 1975 roku, w wieku dziewięćdziesięciu ośmiu lat; Rubinstein wziął udział w nabożeństwie żałobnym w intencji Tertisa, które odbyło się w maju następnego roku.

Skrzypaczka Sylvia Sparrow Caunter, kolejna partnerka Rubinsteina z Edith Grove, zmarła w 1969 roku; Artur i Nela odwiedzili ją w czasie choroby. Rubinstein gniewał się czasem z powodu próśb o opiekę od starych przyjaciół z Anglii, ale robił co mógł, aby je spełnić. "Naprawdę nic nie wiem o liście, o którym wspominasz, dotyczącym Funduszu dla Puchatka [Anthony'ego Asquitha] napisał do Lesley Jowitz w 1968 roku. Oczywiście całym sercem jestem za tym. Co do Juanity [Gandarillas], jestem raczej zły i nie rozumiem, dlaczego nie ma pieniędzy, skoro miała ich tak dużo, ale jeśli mogę pomóc, zrobię to z całego serca, ponieważ nie zapomniałem, jaka była dla mnie dobra. Także z radością oczekuję spotkania z Tobą w grudniu i wytłumaczę, ustnie, dlaczego jest niemożliwe, bym zagrał podczas koncertu na rzecz na rzecz Funduszu Muzyków. Jak zawsze, kochający". Rubinstein w końcu przeznaczył dla Juanity dwieście funtów miesięcznie aż do dnia jej śmierci, w 1971 roku. Jose Antonio Gandarillas, jej mąż, zmarł na długo przedtem ("myślę, że był narkomanem.

mówiła Nela Rubinstein); jego ciotka, wspaniałomyślna i hojna Eugenia Errazuriz, zginęła w wypadku samochodowym w Chile w 1951 roku.

Pod koniec lat sześćdziesiątych i na początku siedemdziesiątych Rubinstein miał mnóstwo okazji, by rozmyślać o starych przyjaciółkach, ponieważ sporo czasu spędzał na pisaniu pamiętników. Trzydzieści lat wcześniej Alfred i Blanche Knopfowie poprosili go o podjęcie tego dzieła, wypłacili mu nawet zaliczkę tytułem honorarium, ale ciągle z tym zwlekał. W liście z 6 marca 1942 roku Blanche Knopf przesuwała datę dostarczenia rękopisu na 15 stycznia 1947 roku. Chociaż odłożył projekt na bok, kilkakrotnie w ciągu następnych kilku lat wypowiadał się pisemnie, po angielsku szczególnie w pokaznym wstępie do amerykańskiego wydania (opublikowanego w 1949 roku przez Oficynę Simon & Schuster) biografii Chopina pióra polskiego poety Kazimierza Wierzyńskiego, jak też w bardzo krytycznej recenzji, ogłoszonej w 1950 roku w "New York Times Book Review, dotyczącej amerykańskiego wydania Notes stir Chopin Andre Gide'a. Kiedy z początkiem lat sześćdziesiątych dziennikarz poruszył sprawę pamiętników, Rubinstein oświadczył: "Jestem tak zajęty przeżywaniem mojego życia, że nie znajduję już czasu, by o nim

pisać. Jeśli kiedyś napiszę autobiografię, nazwę ją Bajką, ponieważ tym właśnie zawsze było moje życie'. W końcu jednak zabrał się do pracy. "Tak, piszę pamiętniki autobiografia to chyba za duże słowo" powiedział w wywiadzie z 1968 roku.

Mam dobrą pamięć i chcę opowiedzieć prawdziwą historię mojego życia. Nie chcę natomiast, żeby to była księga pochwalna; coś takiego przyprawia mnie o mdłości. Jestem już dość stary, by nie przejmować się tym, co pomyślą ludzie. (...) Napisałem już około 500 stron i nadal mam dwadzieścia lat! Ponieważ w sezonie mój umysł przepelniają sprawy muzyczne, mogę pisać tylko w lecie. Ostatniego lata napisałem 150 stron w Marbelli w Hiszpanii i nawet nie dotknąłem fortepianu. (...) By wspomóc mój angielski i znajdować odpowiednie słowa, mam wokół siebie dziesięć słowników. Ludzie radzą mi, żebym używał dyktafonu albo magnetofonu -ja rzeczywiście bardzo lubię opowiadać a potem zlecił komuś zrobienie z tego książki. Ale pisanie musi mieć pewien styl i ruch, inaczej staje się kłiwie. Redaktor nadałby obcy kształt i swój styl, nie mój. Mój styl może być prymitywny, ale jest mój.

myślę, że na pierwszy tom złożą się moje młode lata, kiedy byłem biedny, zawsze w kłopotach nie byłem wiele wart. W tomie tym otworzę drzwi nadziei: może coś przydarzy się temu ladaco! Pisanie stanie się trudniejsze, gdy dotrę do czasu, kiedy miałem czterdzieści, pięćdziesiąt lat. Stanę przed wyborem między stłumieniem pewnych uczuć a zranieniem innych. Trudno też jest krytykować czy mogę krytykować Horowitza, Richtera albo Gilelsa, tak jak wyrażam swe zdanie o Nikischu, d'Albercie, Schnablu i innych z mojej przeszłości? Późniejsze lata potraktuję jako epilog przypominający publiczności to, co już o mnie wie.

O czym mam pisać? że podpisałem kontrakt z Solem Hurokiem i zarobiłem dużo pieniędzy? Albo że nagrałem wiele płyt i znowu zarobiłem dużo pieniędzy? W następnym roku Nela Rubinstein poinformowała dziennikarza o postępach męża w pracy nad książką. "[...] wszystko pamięta. Píše [...] w wielkich notatnikach drobnym pismem. Zbudowała dla niego [w Marbelli] wielki pokój zupełnie odizolowany od reszty domu. Ma tam fortepian i biurko; to prawdziwie święte miejsce. Píše przez siedem czy osiem godzin dziennie, dołączając do nas tylko na posiłki, a potem gra na fortepianie czasem do drugiej w nocy. Ma olbrzymią umiejętność pracy. [...] Martwi mnie tylko, że jest to zajęcie wyczerpujące, ponieważ wszystko jeszcze raz przeżywa, jest tym całkowicie pochłonięty. [...] Pani Rubinstein powiedziała, że aby skończyć tę książkę, mąż musiałby zawiesić koncerty na cały rok. A on naprawdę potrzebuje [...] swojej publiczności. (...) granie odświeża go, lecz. [...] Ja już zwalniam obroty, a jestem przecież dwadzieścia dwa lata młodsza. Czasem mnie to zdumiewa".

Rubinstein postanowił w końcu, jak to określił, "opuścić kurtyne" po opowieści o swych hiszpańskich tryumfach podczas I wojny światowej i odłożyć na później decyzję, czy pisać drugi tom, czy nie. Rękopis pierwszego tomu który miał nosić tytuł *Moje młode lata* przekazano Judith Jones z firmy Knopfa w 1972 roku; tekst został fachowo zredagowany (poprawiono rażące błędy w angielszczyźnie, wygładzono niezręczne sformułowania, ale zachowano indywidualny charakter języka) i opublikowany wiosną 1973 roku. 29 maja "New York Times" donosił, że Klub

Książki Miesiąca wybrał *Moje młode lata* Książką Czerwca, "co oznaczało gratkę w postaci ponad 120 000 dolarów dla Rubinsteina i wydawcy [...] którą to sumą podzielili się po połowie. Wiceprezes Książki Miesiąca, Edward E. Fitzgerald, był zadowolony: To dobra książka o człowieku, którego warto znać". Rubinstein natomiast powiedział: "Teraz jestem pisarzem". Książka stała się w Stanach Zjednoczonych bestsellerem.

wkrótce wydano ją w najważniejszych językach europejskich i wielu innych, także po hebrajsku i po japońsku. Garson Kanin, znany dramaturg amerykański i wszechstronny człowiek teatru, a także stary przyjaciel Rubinsteinów, napisał do Neli i Artura: "To niezwykle, że książka pozostaje tak długo na liście bestsellerów. W zeszłym roku opublikowano w Stanach Zjednoczonych ponad czterdzieści sześć tysięcy nowych tytułów, z czego dwie trzecie nie należały do beletrystyki, widzisz więc, jak unikalna, jak niedościgniona, jak wyjątkowa musi być książka, żeby się przebić. Sukces tej właśnie zupełnie mnie nie dziwi. Zasluguje na taki rozgłos. Nawiasem mówiąc, będzie z niej kiedyś świetny film w tradycji tych wspaniałych muzycznych filmów, które Hollywood produkował w czasach swej świetności. Wiem, że jeśli byłbym w interesie filmowym, pukałbym do wielu drzwi, by zrobić z tego film". Rubinsteina ucieszyła opinia Kanina, ale gdy córka Thomasa Manna napisała do niego, aby wyrazić mu, jak bardzo nie może się doczekać przeczytania jego pamiętników, trochę się zmartwił. "Bardzo się boję, że będziesz rozczarowana napisał Monice Mann ale nie zapominaj, że nie jestem pisarzem i że tylko moja wyjątkowa pamięć skłoniła mnie do ujawnienia mojej młodości, nie stanowiącej najlepszego wzoru.

Według Maxa Wilcoxa, Rubinstein angażował się w promocję swoich pamiętników i "niezliczoną ilość razy pojawiał się w telewizji, udzielając mnóstwa wywiadów w związku z książką". Znani recenzenci, jak Hubert Saal z pisma "Time", Joseph Wechsberg z "Chicago Tribune" i Richard Freedman z "Washington Post Book World" pisali entuzjastycznie o *Moich młodych latach*, ale niektórych krytyków muzycznych lektura ta wprowadziła w zakłopotanie. Harold C. Schonberg napisał w "New York Times Book Review": "W *Moich młodych latach* jest [...] kilka ostrych i diablo zachwycających portretów sławnych muzyków. [...] Jeśli Rubinstein kogoś nie lubi, obraca nóż w ranie, dopieka mu do żywego, czasem w okrutny sposób. [...] Z chwilą jednak gdy przestaje pisać o swoich apetytach, muzycznych czy innych, zadziwiająco, jak udatnie potrafi unikać muzycznej wnikliwości. A szkoda. [...] Rubinstein, prócz kilku muzycznych aluzji, niestety skoncentrował się głównie na dostarczaniu rozrywki. [...].

Może następna książka, od 1916 roku do czasów obecnych, bardziej zagłębi się w muzyczne rozważania, a trochę mniej uparcie udowodniać będzie żądę życia pianisty". Jak wielokrotnie zauważyłem w poprzednich rozdziałach niepokój Schonberga i innych były aż nazbyt uzasadnione.

W czasie gdy Rubinstein pracował nad książką, Francois Reichenbach, francuski reżyser filmowy, nakręcił o nim wiele kilometrów taśmy w różnych miejscach świata. Film ukazywał Rubinsteina podczas gry, w podróży, Rubinsteina

snującego wspomnienia; zatytułowany został Arthur Rubinstein, ou Memuar de la vie; w wersji amerykańskiej Love of Life [Miłość życia] zdobył nagrodę Akademii Filmowej w 1970 roku, kilka lat później zaś Gregory Peck doręczył Oscara do domu Rubinsteinów w Paryżu. Telewizja NBC dokonała dziewięćdziesięciminutowej adaptacji filmu i wyemitowała go dla ogromnej liczby widzów. Ale pięć lat później Rubinstein napisał do przypadkowego adresata z Nowego Jorku: "Aby być całkiem szczerym, muszę wyznać, że nigdy nie lubiłem zbytnio mojego filmu, kręcony był niesystematycznie, a ja wolę wypowiadać swoje myśli trochę jaśniej i pewniej, nawet moja gra była w większości improwizowana, prawie nigdy nie przygotowana. Co dziwniejsze odkryłem także, że ludziom podoba się ten film, gdyż uważają go za bardzo natirelle, ale osobiście nie lubię być zaskakiwany w samej bieliźnie, w sensie moralnym".

Ostatnie sezony Będę grał tak długo, jak długo ktoś zechce mnie słuchać oświadczył Rubinstein w wywiadzie z lat sześćdziesiątych lub dopóki palce mnie nie zawiodą, a serce nie wyschnie, lub dopóki nie zostaną zaatakowane przez suchy doktryneryzm. (...) Nienawidzę muzycznych kaftanów bezpieczeństwa i nigdy ich nie włożę'. Po kilku latach, w wieku lat osiemdziesięciu, napisał do Romana Jasińskiego, że przestanie grać, gdy ludzie, których opinii ufa, zaczną mu mówić, że już się nie nadaje. Krótco po swych osiemdziesiątych siódmym urodzinach w innym liście do Jasińskiego Rubinstein wyraził się, że jego ostatnie amerykańskie tournée wypadło dobrze i przekonało go, że może nadal dawać publicznie długie recitale. "Zadnych recitali pożegnalnych, to pewnie! powiedział dziennikarzowi. Ludzie przysyłają ci kwiaty, oklaskują przez godzinę. Potem, jeśli nie umrzesz, czują się oszukani".

"Żałuję tylko, że jest tak późno powiedział Artur Rubinstein, chociaż wcale nie wyglądało żeby naprawdę żałował pisał John Corry w "New York Timesie" 30 stycznia 1974 roku. Ach, osiemdziesiąt siedem wielka cyfra, powiedział. Powiniennem do niej dorosnąć" Mówił o swoich osiemdziesiątych siódmym urodzinach, które obchodził w poniedziałek.

Uczcił je zabierając żonę na lunch. Rubinstein zerwał się z krzesła, schylił, rozłożył ramiona i naśladował człowieka z laseczką, chodząc dokoła pokoju trzęsącym się krokiem. Wielki pianista znajdował się w swym apartamencie w hotelu przy Park Avenue i najwyraźniej świetnie się bawił. (...) Rubinstein wymachiwał cygarem. Ubolewał, że nie może już dostać Montecristo nr 3, ale że cygaro Upmann jest nawet lepsze. Stwierdził, że woli irański kawior od rosyjskiego, a nade wszystko lubi kuchnię swojej żony.

Ona jest genizmem wyznał jest znacznie lepszą kucharką niż ja muzykiem (...) Doświadczam niewiarygodnych luksusów naprawdę niewiarygodnych luksusów".

Część dnia, w którym ukazał się artykuł Corry'ego, spędził udzielając lekcji pokazowej wykonawstwa muzyki Chopina zwycięzcom Narodowego Konkursu Pianistycznego 1973, sponsorowanego przez American Music Scholarship Association; publiczność zgromadziła się w Alice Tully Hall. Przybył wcześniej, żeby porozmawiać z trzema młodymi muzykami w wieku od osiemnastu do dwudziestu lat aby poczuli się swobodnie, potem usiadł na krześle po basowej stronie klawiatury.

"Pan Rubinstein w grze każdego wykonawcy znalazł coś pozytywnego, ale gdy nie
szło zbytnie dobrze, mówił: To nie

było całkiem udane, prawda? I tłumaczył, z humorem i precyzyjnie, jak można błąd poprawić. [...] Kiedy jeden z pianistów wywołał huragan oklasków i nie bardzo wiedział, jak się zachować, pan Rubinstein podszepnął: Wstań i ukłoń się wszyscy Kochamy oklaski, niezależnie od wieku".

Było to jedno ze zwykłych spotkań muzycznych, ale w tym samym czasie Rubinstein zaczął się poważniej interesować talentem Francois-Rene Duchable'a, młodego francuskiego pianisty. Czytał recenzje z koncertów Duchable'a w Paryżu w listopadzie 1973 roku, rozpytywał o niego i pod koniec miesiąca zaprosił go na Avenue Foch. Duchable wspomina, że był bardzo zdenerwowany, ale Rubinstein szybko sprawił, że poczuł się swobodnie; młody człowiek zagrał wariacje na temat Paganiniego Brahmsa pierwszy utwór, który Rubinstein zagrał Paderewskiemu w Riond-Bosson siedemdziesiąt lat wcześniej oraz kilka utworów Chopina. Rubinstein zapraszał go później wielokrotnie. Wymieniali opinie, a nawet spierali się. Duchable powiedział, że Rubinstein jest cudownie otwarty na poglądy innych. W dziedzinie muzyki miał swoje uprzedzenia, wspomina Duchable, ale żywił także wielki podziw dla Richtera, Gilelsa, a z młodego pokolenia dla Maurizia Polliniego. W lutym 1974 roku w liście do Jasińskiego Rubinstein bardzo wychwalał Duchable'a; wspominał, że słuchał w jego wykonaniu Wariacji na temat Paganiniego, Ballad f moll Chopina i Alborada del gracioso Ravela i nazwał go najlepszym z młodych pianistów, nie licząc Polliniego. Następnego lata Rubinstein zaprosił Duchable'a, aby zagrał dla niego i garstki przyjaciół w Marbelli; zapłacił za jego przelot i nawet wręczył symboliczne honorarium, twierdząc, że profesjonalista nigdy nie gra za darmo. Zainteresowanie Rubinsteina pomogło Duchable'owi zapewnić sobie koncerty w Hiszpanii, Anglii, Holandii i Japonii.

Trzy dni przed listem do Jasińskiego Rubinstein napisał do dyrygenta Stanisława Skrowaczewskiego: "Zdecydowałem zakończyć moją działalność koncertową, poza kilkoma występami w Europie, i to oczywiście pod warunkiem, że będę mógł je odwołać na krótko przed ustaloną datą. W moim dojrzałym wieku 87 lat nie mam prawa planować niczego na rok z góry. [...] Naprawdę uważam, że nadszedł czas, abym ustąpił miejsca młodemu pokoleniu, które zdradza tak wielki talent". Ale dwa miesiące później, w raporcie o sytuacji artystów skierowanym do szefów RCA, Max Wilcox przedstawił znacznie optymistyczniejszy pogląd na stan zdrowia Rubinsteina i jego plany.

Na tym etapie kariery pan Rubinstein nie przyjmuje żadnych zobowiązań repertuarowych na następny sezon. Jego najnowszymi nagraniami były koncerty z Ormandym (B-dur Brahmsa i nr 2 Rachmaninowa) oraz muzyka kameralna z Kwartetem Guarneri, Szeryngiem i Fournierem. Niemal zrezygnował z pracy po poważnym nawrocie półpaśca rok temu i tylko z powodu niewiarygodnych sukcesów w Ameryce w tym roku zdecydował, że będzie kontynuował działalność koncertową, choć w ograniczonym wymiarze.

Aktualna sytuacja przedstawia się tak, że gdy ma ochotę nagrywać, daje nam znać. Rozmawiał ze mną poważnie w ciągu ostatnich kilku tygodni o nagraniu takich

utworów solowych jak wybrane Etiudy i Preludia Chopina (o co prosimy go przez ostatnie szesnaście lat) oraz Beethovena Sonaty op. 28, op. 31 nr 2 i op. 31 nr 3.

Zastanawiał się nad nagraniem części tych utworów w Genewie podczas sesji triowych, ale rozsądnie zrezygnował, bowiem energia jego zaczęła się zmniejszać do potencjału energii zwykłego śmiertelnika. Spróbuję potwierdzić ustalenia na nadchodzący sezon, kiedy spotkam się z nim w Genewie.

Pan Rubinstein chciałby także nagrać Trio "Arcyksiążęce" z Szeryngiem i Fournierem w jakimś dogodnym terminie w Genewie. [...] Pan Rubinstein uważa, że sam powinien decydować o czasie i repertuarze każdej przyszłej sesji nagraniowej. Był zawsze niezwykle giętki i skłonny do współpracy podczas swej długiej kariery nagraniowej, z czym wiąże się długowieczność katalogu jego nagrań. Prawie nigdy nie skreślamy nagrania Rubinsteina z naszego katalogu.

Możemy tylko mieć nadzieję, że długo będzie cieszyć się zdrowiem. Kiedy czuje się dobrze, gra tak wspaniale jak zawsze, a występ w Carnegie Hall w styczniu tego roku okazał się jego najlepszym recitalem w Nowym Jorku (pośród wielu znakomitych) w ciągu wielu lat.

Kontrakt pana Rubinsteina wygasa w lutym 1975 roku. Dawno już nagrał wszystkie płyty uzgodnione w kontrakcie. Aktualny stan jego konta wynosi 818 000 dolarów. Przez ostatnich pięć kwartałów zarobił 120 000 dolarów w honorariach autorskich, a podczas ostatnich 18 miesięcy 206 000 dolarów ze sprzedaży zagranicznej, oznacza to, że około 75 9 wszystkich sprzedanych na świecie egzemplarzy przypada na zagranicę. [...] Rubinstein zrealizował wszystkie plany na sezon 1974/75. W połowie sezonu, 3 lutego 1975 roku, grał IV Koncert Beethovena i I Koncert Brahmsa z Barenboimem i filharmonikami nowojorskimi, aby zgromadzić pieniądze na fundusz emerytalny orkiestry. (Grał te same utwory z tym samym dyrygentem i orkiestrą na koncercie na rzecz funduszu emerytalnego w 1971 roku, a w 1972 grał II Koncert Brahmsa z Karelem Ancérlem na kolejnym koncercie filharmonicznego funduszu emerytalnego.) Kilka dni przed występem Vladimir Horowitz oświadczył Barenboimowi, że musi z nim porozmawiać.

Nie miałem pojęcia, czego może chcieć Horowitz. Poszedłem do niego; otworzył drzwi, zachowywał się poprawnie, oficjalnie. Usiadłem i zaczęliśmy rozmawiać. Rozmawialiśmy o wszystkich rzeczach pod słońcem. Spytałem go o jego czasy berlińskie, opowiedział mnóstwo historyjek -jestem pewien, że bardzo jednostronnych wersji, ale mimo to były ogromnie zabawne. Potem powiedział: Słuchaj, znasz sonaty Clementiego? Nie bardzo.

Chcesz, żebym ci zagrał? wstał, wyciągnął nuty i zaczął grać, sam nie wiem, ile sonat Clementiego, pokazując mi to to, to tamto Popatrz na tę figurację.

Oczywiście, fascynująca.

Potem znowu usiedliśmy i była to jedna z tych sytuacji, kiedy myślisz sobie, wszystko bardzo pięknie, ale co ja tu robię? Po co zostałem wezwany? Pamiętam, że spojrzałem na zegarek i powiedziałem:-Jest późno, pewnie chcesz iść spać, a ja mam jutro prubę. To był przemiły wieczór, dziękuję ci bardzo.

Nie, nie, nie. Zostań. Jest tak przyjemnie, a Wandy [żony Horowitza] nie ma w domu, gra w karty. Nagle rozmowa urwała się i miałem uczucie, że teraz nareszcie dowiem się, po co się tam znalazłem. Z nieco wymuszoną serdecznością w głosie rzekł: Słuchaj, czytałem w gazecie, że dyrygujesz z Rubinsteinem, z filharmonikami. Co on gra? Gra G-dur Beethovena i d-moll Brahmsa odparłem.

Och, jednego wieczoru. Jest już stary, prawda? Nie zapomina? Ale fałszywe nuty mu się zdarzają, prawda? Słuchaj, grałem z nim w Londynie Koncert "Cesarski", kilka miesięcy temu i zagrał go bardzo czysto. Skłamałem! Wystarcza mu sił? To taki stary człowiek! To są wielkie utwory! -Tak, nie sposób zagłuszyć go orkiestrą.

To bardzo dziwne: stary człowiek, żadnych luk w pamięci, żadnych fałszywych nut, mnóstwo siły. Długa przerwa. Ale trochę suchy, prawda? A, więc o to chodziło! Niedługo potem jadłem lunch z Rubinsteinem i opowiedziałem mu tę historię ze wszystkimi szczegółami. Bardzo go to ubawiło.

Ostatni występ Rubinsteina z filharmonikami był nadzwyczajnym osobistym sukcesem pianisty i zgromadził 83 000 dolarów dla orkiestry. "Gdy zakończył się Brahms, któremu Rubinstein dodał nawet kilka nie napisanych akordów, aby pomóc na końcu orkiestrze, koncert trwał już pół godziny ponad zwyczajowe dwie napisał Leighton Kerner w "Village Voice". Ale publiczność, co zrozumiałe, zupełnie oszalała, a może i Rubinstein także, ponieważ usiadł i zagrał na bis Poloneza As-dur Chopina. [...] Trochę zabałaganiał na początku, ale jak niegdyś wziął się w garść i zamienił niepewnie toczące się oktawy w lewej ręce długiej, środkowej części we wciąż narastający grzmot, który mógł się równać z największymi tutti orkiestry. Gdy skończył, ponad ryczącym tłumem kilkakrotnie dało się słyszeć jego: Dziękuję. Nie wydawał się ani trochę zmęczony".

Barenboim wspomina, że Rubinstein "był rozdrażniony i bardzo zdenerwowany" przed koncertem, ponieważ "Nela była właśnie operowana w Los Angeles. Miał małą lukę w pamięci podczas próby doprawdy nic wielkiego ale potem, gdy siedzieliśmy w samochodzie (planowaliśmy zjeść razem lunch u Darke'a), powiedział: Wiesz, przyjechałem z Paryża i zapomniałem przywieźć nuty. Zrobiłem ten głupi błąd i jestem zdenerwowany.

Czy moglibyśmy wstąpić do sklepu muzycznego? Chciałbym kupić nuty.

Muszę w nie zajrzeć. Więc zajechaliśmy do Patelsona, kazał mi zaczekać w samochodzie. Wrócił po kilku minutach bez nut. Oświadczył: Nie mają wydania, z którego gram, a ja mam taką fotograficzną pamięć, że wiem, gdzie na kartce jest plama po kawie. Muszę mieć to samo wydanie. Spędziłem z nim cały ten dzień: rano mieliśmy próbę, potem lunch po południu oczywiście nie było mnie przy nim [Rubinstein wtedy odpoczywał], ale potem koncert z nim, kolacja z Kloiberem, człowiekiem z Unitelu [korporacja telewizyjna], porozmawialiśmy przyjemnie. Byłem więc z nim praktycznie cały dzień: on naprawdę bardzo się martwił i denerwował z powodu Neli. Nie udawał".

Ewa Rubinstein miała inny punkt widzenia na tę historię. "Przez dziewięć miesięcy mama miała poważne objawy; była u lekarza w Paryżu, ale on nie przejął się zbytnio". W Kalifornii jednak, gdzie Nela odwiedziła Johna, jego żonę (Judith West) i

ich dwoje dzieci (Jessicę, urodzoną w 1972 roku i Michaela w 1973)~, przeszła kolejne testy. "Czasem czuję się jak stary pies, który chce wrócić do domu pod znajome drzewo, by umrzeć" powiedziała Ewie. Niedługo potem, wspomina Ewa, zadzwoniła i powiedziała, że ma raka okrężnicy. To nie może mnie spotkać powiedziała bo muszę się przecież wszystkimi zajmować". Operacja odbyła się w poniedziałek rano, bardzo wcześnie; ojciec miał tego wieczoru koncert w Nowym Jorku, a moja siostra rozmowę kwalifikacyjną w szkole medycznej, do której bardzo chciała się dostać. Mama rzekła do mnie: Nie pozwólcie mu na przyjazd przed operacją, bo jeśli się zjawi w szpitalu, zacznie dramatyzować i wszyscy zaczną się nim zajmować. Tak było nawet wtedy, gdy ty się rodziłaś: od dwudziestu czterech godzin rodziłam bez znieczulenia, a on zemdlał wszyscy zostawili mnie i zajmowali się nim.

Miałam tego dosyć,. Więc powiedzieliśmy mu: Słuchaj, nic nie możesz zrobić, będzie operowana przez kilka godzin, nie ma sensu, masz koncert. Zadzwonimy do ciebie natychmiast potem; przyjedź na drugi dzień z Aliną". Przeszła operację; rak nie przechodził na sąsiednie narządy, nie musiała poddać się chemioterapii. Miała wspaniałego lekarza, a Johnny i ja dotrzyśmy jej towarzystwa.

Ojciec z Aliną przylecieli następnego dnia, kiedy wiedzieliśmy już, że wszystko jest opanowane. Ale on wkroczył i wykonał swój numer. „Nie zniosę tego! Nie wytrzymam tego!~, Zupełnie nagle okazało się, że to jest jego problem. Miałam zamiar zawieźć go tamtego wieczoru do hotelu, a widząc jak ojciec cały czas mówi do mamy i wcale się jej nie pyta, jak się czujesz? Co chcesz potem zrobić? Gdzie chcesz pojechać? Co mogę dla ciebie zrobić? Zamiast tego mówi: Zrobię to i zrobimy tamto, dostałam jednego z moich małych ataków szczeroci. Boże, muszę mu coś powiedzieć! pomyślałam. Więc powiedziałam: Byłeś tak miły, mówiąc mamusi to wszystko, ale dlaczego nie spytasz jej, czego ona chce i potrzebuje? Obrzucił mnie tym spojrzeniem. Staliśmy przed szpitalną windą (pamiętam, że razem z nami wchodziły jeszcze jakieś dwie osoby); ojciec spojrzął na mnie i powiedział: Uważaj na to, co mówisz!, Odpowiedziałam: Tatusiu, nigdy w życiu bardziej nie uważałam na to, co mówię.

Mówię, że powinieneś pomyśleć przez chwilę, dlaczego tak zaniedbywała własne zdrowie, wiedząc z pewnością, że coś jest nie w porządku,. A on na to: Oskarżasz mnie, że wywołałem raka u mamy!~, Odrzekłam: Nie, nie można u nikogo wywołać raka. On głośniej: OSKARŻASZ MNIE, ŻE WYWOŁAŁEM RAKA U TWOJEJ MATKI! Zjeżdżaliśmy już wtedy windą, ja powiedziałam sobie: To jest to już koniec. Od tego momentu bowiem, od windy do hallu, do parkingu, do samochodu, tak się unosił, że nie było sensu w ogóle się odzywać. Ulokowałam go w samochodzie i szczęśliwie zapięłam pasy. Jechaliśmy przez Sunset Boulevard, gdzie jest bardzo niebezpiecznie, a on zaczął krzyczeć, jęczeć i walić w deskę rozdzielczą: Jesteś zmiją! Wszystko, cokolwiek działo się złego w naszej rodzinie, było twoją winą! Nienawidziłem cię od dnia, w którym się urodziłaś! Biedny mały Paweł to wszystko była twoja wina! Zawsze brałaś stronę matki! Dlaczego tak jest, że cały

świat mnie uwielbia, a tylko moja rodzina stale mnie krytykuje? Zwykła śpiewka. Kiedy dotarliśmy do hotelu, odpięłam go, on wysiadł i trzasnął drzwiami.

Pamiętam, że zawołałam za nim: Tatusiu, naprawdę mi przykro z powodu tego, co się stało". Nie pamiętam, dokładnie co odpowiedział, ale było to jak z innej planety coś w rodzaju: Cóż! Kiedyś możemy do tego wrócić~,.. I odszedł; nie widziałam go. Mamie opowiedziałam o tym dopiero wiele lat później'. Rubinstein prywatnie twierdził, że zdenerwowało go nie tylko to, że Ewa oskarżała go o spowodowanie raka u Neli taka była w istocie jego wersja tej historii ale także to, że ich przyjaciele w Kalifornii powiedzieli mu: "Teraz będziesz dla niej miły, prawda?" Wrócił do Nowego Jorku, gdzie dziennikarz zapytał go o zdrowie żony. "Dobrze inaczej bym z panem nie rozmawiał odpowiedział. To była poważna operacja. Rak. Ale teraz już jej nie boli. Zanim wyjechałem, zjedliśmy małą kolację z szampanem". Reporter spytał o przyszłe plany Rubinsteina. "Widzi pan powiedział Rubinstein z uśmiechem nie lubię planować mojej śmierci. Jestem za leniwy".

Reszta sezonu przeszła pomyślnie, ale Rubinstein nie wiedział, czy powinien robić plany koncertowe na rok następny. W końcu, jak donosi "New York Times" z 10 czerwca 1975 roku, postanowił więcej nagrywać: "Artur Rubinstein podpisał pięcioletni kontrakt z RCA Records. Osiemdziesięciodziewięcioletni [sic] pianista, który właśnie nagrał wszystkie koncerty Beethovena [z Barenboimem i Londyńską Orkiestrą Filarmoniczną], od 1940 roku jest związany z wytwórnią RCA; jego płyty wydane w naszym kraju przez RCA w latach trzydziestych produkowane były przez Gramophone Company, Ltd. z Wielkiej Brytanii. Płyty pana Rubinsteina należą do największych bestsellerów pośród nagrań pianistów. Sprzedano już przeszło osiem milionów sztuk". (Oznaczało to, że w ciągu minionych dziesięciu lat sprzedano pięć milionów; w samym tylko Zjednoczonym Królestwie między 1968 a 1975 rokiem rozeszło się trzysta tysięcy egzemplarzy jego płyt RCA Red Seal.) Do września miał potwierdzić swoje plany koncertowe na sezon 1975/76, o czym napisał do skrzypkadyrygenta Alexandra Schneidera: "Niestety, wątpię, czy zdołam nauczyć się koncertów, których nie grałem lub nie nagrywałem przedtem, ponieważ porwałem się na raczej zbyt wielkie tournee po Europie i Ameryce. Twój barwny i nęcący opis sławnych koncertów bożonarodzeniowych [dla młodych skrzypków, w Carnegie Hall i Kennedy Center w Waszyngtonie] jest oczywiście bardzo atrakcyjny, ale stary człowiek, który w styczniu skończy 89 lat, musi odpocząć w Marbelli w czasie świąt Bożego Narodzenia bo inaczej będzie katastrofa. Musisz więc kontynuować swoją wartościową pracę niestety beze mnie. Muszę ci powiedzieć na koniec, że z nikim nie gra mi się tak dobrze jak z Tobą".

Jednym z powodów, dla których Rubinstein zdecydował się na jeszcze jeden sezon, była chęć wsparcia kariery Janiny Fiałkowskiej; nalegał, aby zaangażowano ją w każdej agencji koncertowej, z którą miał grać w tym sezonie. "To nie było dla mnie łatwe wspomina pianistka. Nigdy w życiu nie grałam dla pieniędzy. Wielu ludzi oburzał fakt, że Rubinstein mi pomaga, inni byli podejrzliwi. Było to jednak bardzo podniecające, bo cała moja kariera opierała się na tym pierwszym sezonie. Dałam około czterdziestu koncertów, a przedtem byłam zupełnie nie znana. Najpierw dałam

sześć koncertów z Zubinem Mehtą i Filharmonią Izraelską, potem odbyłam cudowne tournée po Hiszpanii. Miałam angaż do Hollywood Bowl; grałam z Orkiestrą Cleveland pod dykcją Lorina Maazela, z Orkiestrą Filadelfijską pod batutą Leonarda Slatkina, dałam recital w Orchestra Hall w Chicago i recitale w Houston, Bostonie, San Francisco, San Diego, Vancouverze i Montrealu. Oczywiście Rubinstein chciał, żebym grała w Kanadzie, moim rodzinnym kraju. W Anglii miałam jeden z najmiłszych koncertów w swojej karierze, z Bernardem Haitinkiem i Filharmonią Londyńską". Angielskie gazety myliły Fiałkowską z inną kobietą i wymyśliły, że jest to "towarzyszka" Rubinsteina. "Artur uważał, że to okropnie zabawne, ale moja kariera w Anglii skończyła się na jakieś trzy, cztery lata. W końcu jednak Anglia stała się moja stała się jednym z miejsc, gdzie występowałam najczęściej'.

Tymczasem Rubinstein stanął w tym sezonie przed głównym a w istocie decydującym problemem. Jeszcze w 1968 roku wyznał dziennikarzowi, że zaczyna od czasu do czasu widzieć podwójnie. "Dwa drzewa zamiast jednego. Dwie piękne kobiety zamiast jednej. To mi akurat nie przeszkadza. [...] nadal widział ostro z bliska.. Aż wreszcie ostrość zniknęła całkowicie w obu oczach". Było to późną jesienią 1975 roku. Artur i Nela przebywali w Los Angeles i odwiedzili specjalistę w miejscowym szpitalu.

Janina mieszkająca w tym samym hotelu wspomina, że "gdy wrócił ze szpitala, był u niego stary przyjaciel Broniek Kaper, jeden z wiecznych wielkich żartownisiów. Artur przyszedł oznajmić nam diagnozę, która mówi, iż nigdy już nie będzie dobrze widział [stracił widzenie centralne, ale nie obwodowe) i Broniek wprowadził go, udając, że jest psem przewodnikiem. Artur rozbijał się specjalnie o meble. Tego samego dnia poszliśmy na próbę, podczas której Zubin dyrygował z Igorem Ojstrachem, potem na obiad, potem na koncert, potem na następny obiad. Następnie pani Rubinstein zawiozła nas z powrotem do hotelu; siedziałam z przodu obok niej, Artur na tylnym siedzeniu. Wszyscy byliśmy zmęczeni, pani Rubinstein była w szoku' z powodu wiadomości o stanie wzroku męża. On zaś "nucił sobie i uśmiechał się i nagle powiedział: A może poszlibyśmy do kina?" Taki właśnie był: nigdy się nie załamywał!" "To zabawne powiedział Rubinstein dziennikarzowi. Nie widzę tego, na co patrzę. Jeśli patrzę wprost w pana twarz, w ogóle jej nie widzę. Widzę za to pana ręce. Ale gdy patrzę na pana ręce tak! Teraz widzę twarz. [...] Cóż, wiem już teraz, na czym to polega. W każdym razie i tak zawsze grałam nie patrząc, siedziałem bardzo prosto". Chociaż w trakcie gry nie musiał ciągle skupiać wzroku na klawiaturze, musiał jednak spojrzeć na nią od czasu do czasu, a tego właśnie nie był już w stanie robić. "Ale dodał z uśmiechem je'sli patrzę na czarne klawisze, widzę białe. Mogę z tym żyć". Dziennikarz sądził, że Rubinstein musiał otrzymać ostrzeżenie od lekarzy, bowiem poprzedniego roku przeczytał po raz pierwszy całego Prousta, a także książki o Prouście, Ulissesa Joyce'a i dwie powieści Thomasa Manna. Przczytał też część biografii Curtisa Cate'a o George Sand, ale "gdy dotarł do wielkiego spotkania z Chopinem, już nie widział".

Grać jednak nie przestał. Ostatni występ Rubinsteina w Nowym Jorku chociaż nie został zapowiedziany jako ostatni miał miejsce w Carnegie Hall 15 marca 1976 roku, siedemdziesiąt lat i dwa miesiące po amerykańskim debiucie artysty w tej sali. Przed koncertem był w "ponurym nastroju" z powodu fortepianu, o czym wspomniał następnego dnia reporterowi: "Sądziłem, że wybrałem zły instrument". Potem zjawiła się Alina i powiedziała mu, jak bardzo cieszy się, że znów usłyszy Karnawał Schumanna w jego wykonaniu. "Pomyślałem, że nawet jeśli to ma być tylko dla niej, zagram najlepiej, jak potrafię. I tak właśnie zrobiłem". Wykonał Sonatę Es-dur op. 31 nr 3 Beethovena; Fantasiestücke Schumanna po Karnawale; Preludium C-dur, A-dur, fis-moll i Des-dur oraz Scherzo b-moll Chopina. Harold Schonberg napisał w "New York Timesie", że tylko w ostatniej części Fantasiestücke widać było, że jest zmęczony. Poza tym, "stary lew pokazał, że potrafi "nadał rozerwać fortepian na strzępy". Zagrał Scherzo "we właściwym tempie, oszałamiając potęgą brzmienia i ogromnym szacunkiem dla szczegółów. Do owych szczegółów należą początkowe triole, tak często zmieniane przez pianistów w papkę [...] Także dźwięk jest soczysty, przenikliwy i barwny jak zawsze. [...] Publiczność przywitała go oklaskami, na stojąco, i tak samo uczczono go, gdy skończył. Carnegie Hall wypełniła tego wieczoru miłość miłość płynąca od pianisty do publiczności i miłość publiczności do pianisty". Ostatnim z trzech bisów był Polonez As-dur Chopina, a gdy skończył, "podniósł rękę i powiedział: Przez czterdzieści lat przybywałem tu co roku. [Liczył oczywiście od swego wielkiego powrotu do Nowego Jorku w sezonie 1937/38] Słuchaliście mnie z cudowną sympatią. Kocham was".

Następnego dnia dziennikarz zanotował rozmowę państwa Rubinstein.

Nela: Co takiego, kochanie? Artur: Mówię, że zagrałem wczoraj mniej fałszywych nut...

Nela: Rzeczywiście.

Artur... mniej fałszywych nut grając na ślepo, mniej niż wtedy, gdy moje bardzo wielkie oczy były szeroko otwarte, czyż nie? Nela: możliwe.

Na to Artur ryczy ze śmiechu.

Nela: Nie liczyłam ich.

Artur ryczy głośnie.

Nela: Czekałam z koszykiem, żeby je złapać.

Artur opiera się głową o stół, jego ramiona trzęsą się ze śmiechu.

Przed opuszczeniem Nowego Jorku Rubinstein wziął udział w dorocznym polskim balu, który w tym roku odbywał się na jego cześć. "Pamiętam, że jak szalony tańczył ze mną mazura i krakowiaka wspomina Ewa, chwilowo pogodzona z ojcem. I pomyślałam, że jeśli nawet ma dostać ataku serca, to jest to całkiem przyjemny sposób na odejście. Gdy się w końcu zmęczył, postanowiłam odprowadzić go do samochodu. Szliśmy przez wielki hall, gdzie przed balem podawano koktajle. Byliśmy tam tylko my dwoje, sami w tym olbrzymim pomieszczeniu. Trzymał swoją laseczkę i nagle zaśpiewał: JA DA DA DA DA DA DA!" I zrobił jeszcze kilka tanecznych kroków.

Ostatni recital Rubinsteina w Ameryce Północnej odbył się w Cincinnati. Obecny na koncercie Franz Mohr wspomina, że po południu w przeddzień koncertu Rubinstein powiedział: "Coś jest nie w porządku z tym fortepianem. Nie wiem... nie brzmi dobrze. Nie czuję się swobodnie". Gdy Rubinstein wycoczywał w hotelu przed występem, Mohr dokładnie sprawdził fortepian, nie znalazł jednak żadnej usterki. Tego wieczoru Rubinstein zagrał krótki utwór na początek, potem zaś, zamiast grać dalej, jak miał w zwyczaju, wyszedł za kulisy, by zamienić słówko z Mohrem. "Franz, wszystko w porządku z tym fortepianem. Po prostu wcześniej nie czułem się dobrze.

Bardzo ci dziękuję. Fortepian jest świetny,~. To ukazuje, jakim był człowiekiem mówi Mohr uważał wytłumaczenie się przede mną za tak ważne, że musiał przed następnym utworem zejść ze sceny i zapewnić mnie, że wszystko w porządku". I to wszystko w wieku osiemdziesięciu dziewięciu lat, z osłabionym wzrokiem.

Rubinstein wypełnił swe zobowiązania koncertowe w Europie zgodnie z harmonogramem, i być może podczas ostatniego, jak się potem okazało, występu w Paryżu, odwiedziła go Eliette von Karajan, piękna żona Herberta, z którym Rubinstein konsekwentnie odmawiał współpracy z powodu jego nazistowskiej przeszłości. "Przyszła za kulisy i powiedziała, że koncert był cudowny wspomina Barenboim. Rzekła: Mój mąż osiągnął wszystko, czego pragnął, tylko jedno jego pragnienie pozostaje nie spełnione, i to jest występ z panem". A Rubinstein odpowiedział: Madame, gdy przychodzi do mnie taka piękna i atrakcyjna dama jak może pani oczekiwać, że będziemy rozmawiać o pani mężu?" W poniedziałkowy wieczór, 31 maja 1975 roku dokładnie w siedemdziesiątą piątą rocznicę pierwszego koncertu w Wigmore Hall w Londynie Artur Rubinstein wszedł na scenę tej sali, ostrożnie, ale pewnie podszedł do fortepianu, uklonił się jak zawsze z godnością publiczności wypełniającej audytorium po brzegi, usiadł i zaczął grać. Miesiąc wcześniej w tej samej sali dał, jak wtedy zapowiadano, swój ostatni koncert, nakłoniono go jednak, żeby powrócił w dniu jubileuszu, chociaż leczył się wtedy na wrzody żołądka i według Janiny Fiałkowskiej był pod "niewiarygodnym napięciem", ponieważ nie widział klawiatury. Program był podobny, ale nie identyczny jak jego ostatni recital w Carnegie Hall jedenaście tygodni wcześniej. Zaczął sonatą Es-dur op. 31 nr 3 Beethovena, którą nagrał z końcem kwietnia. (Ten utwór oraz Fantasiestücke Schumanna, nagrane podczas tej samej sesji, były jego ostatnimi nagraniami; stosownie do okazji, ostatnia część Fantasiestücke zatytułowana jest Ende vom Lied Koniec pieśni.) Następnego dnia Max Harrison napisał w "Timesie", że interpretacja łączyła "widoczny entuzjazm młodości z przedestylowaną, nieskruszoną mądrością dojrzałości.

[...] Dla porządku trzeba, jak sądzę, wspomnieć, że w finałowym Presto con flocò, a także w innych miejscach programu, mogliśmy usłyszeć różne fałszywe nuty. Choć ze względów muzycznych ważne jest, aby zauważyć te niezgodności, jeszcze ważniejsze jest, abyśmy byli świadomi, kiedy nie mają one żadnego znaczenia. Pan Rubinstein urodził się w 1887 roku, jego wzrok i, jak można podejrzewać, słuch, nie są już takie jak dawniej. Wykonywane utwory są dla niego tak samo pełne znaczenia jak w czasach młodości i w wieku dojrzałym, w najgłębszym sensie zachowuje on

muzyczną linię pomimo wszelkich potknięć: gdy wielkie dzieła ozywają, tak jak podczas tego koncertu, małe uchybienia nic nie znaczą'.

Po Beethovenie nastąpił Karnawał Schumanna. Dwudziestopięcioletni Rubinstein grał go również podczas londyńskiego debiutu w tej samej sali sześćdziesiąt cztery lata wcześniej. "Czyste piękno dźwięku, który wydobywa z instrumentu, i sprawność, jaką ujawnia wglębiając się w najtajniejsze sekrety wybranych przez siebie kompozytorów sprawiła, że było to niezapomniane wydarzenie napisał D.A.W.M. (David Money) w "Daily Telegraph". Opanowanie faktury Schumannowskiej w najbardziej intymnych nastrojach Euzebiusza i Chopina z Karnawału jest tak mistrzowskie, że w jego rękach stają się one doskonałymi muzycznymi obrazami. Dwie charakterystyczne cechy tego wykonania to bardzo wolne tempo w Estrelli i huraganowa siła finałowego Marsza".

Dominic Gill w "Financial Times" zauważył "nagły promyk najgłębszej delikatności w Chiarinie i Aven; elektryzujące i wyciszone w Marszu Davidsbuendlerów przy przejściu do *piu vivo*'. I dodaje, że "mimo wszystkich technicznych uchybień występ był "wspaniałym wydarzeniem, ożywionym zadziwiającymi rezerwami energii w Marszu Davidsbuendlerów, naprężonym jak skóra na bębnie aż do ostatniego, wybaczalnie złamanego, finałowego akordu". Harrison także napisał, że niektóre z części Karnawału, "takie jak Elzebiusz, pełne były magicznej, niemal tajemniczej świeżości'.

Drużga część koncertu, po przerwie, rozpoczęła się od Valses nobles et sentimentales Ravela, które zawsze stanowiły istotną część repertuaru artysty.

W wykonaniu Rubinsteina stały się one "szczytem cywilizowanego wyrafinowania pisze Harrison. Mała sala Wigmore Hall napelniła się ciepłem gry pana Rubinsteina". Potem był Chopin Etiuda f moll op. 25 nr 2 (Presto), "każda nuta z tej triolowej melodii zagranej powoli, niemal z rozważą, ale bardzo pięknie, wprost śpiewała" pisze Gill, i Etiuda cis-moll op.10 nr 4 (Presto), która "oślepiła" Moneya. Harrison opisał wykonanie sławnego Nokturnu Des-dur op.

27 nr 2 jako "głęboko melancholijne choć pozbawione napięcia, wyrażające nieskończony smutek wspomnień przeszłości'. W połowie jak to sformułował Edward Greenfield z "Guardiana" "wstrząsającego światem wykonania" Scherza b-moll, którym kończył się program, wzrok Rubinsteina zamglili się, Gill pisze, że pianista zagrał "mnóstwo fałszywych nut", zanim odzyskał panowanie nad instrumentem; ale "mimo wszystkich przemijających i natychmiast zapomnianych uchybień było to wykonanie o szatańskiej sile i energii", pełne "lirycznych uniesień" i przekazujące "najwyższą radość". Rubinstein uciszył burzliwe brawa, aby przeprosić za swój "okropny występ", ale jakaś słuchaczka z widowni zawołała: "I tak cię kochamy!", co wznieciło jeszcze większy aplauz. Rubinstein zapowiedział, że w ramach "przeprosin za błędy" zagra na bis Walca cis-moll Chopina. A potem, gdy nadal grzmiały brawa i wiwaty, zadziwił wszystkich wykonując komiczny utwór Villa-Lobosa Polochinelle cudowne wykonanie, które według opini Greenfielda, "sprawiło, że słyszało się migotanie każdego brzęczącego akordu." Następnie Rubinstein podziękował znowu wszystkim i jak pisze Money "ze smutkiem ogłosił swej wspaniałej i kochającej go

publiczności, iż koncert ten jest jego ostatnim występem w Londynie". "Choćby nie wiem jak poważnie myślał o abdykacji, musimy go przekonać, by wrócił, i to szybko" zauważył Greenfield. Jednak tego wieczoru -osiemdziesiąt jeden lat, pięć miesięcy i siedemnaście dni po swym pierwszym publicznym występie w Łodzi pianista Artur Rubinstein po raz ostatni w swoim życiu opuścił estradę i udał się do garderoby.

W zgodzie z sobą samym Latem 1969 roku Rubinstein przyjechał do Londynu, by wystąpić z recitalem solowym i koncertem muzyki kameralnej z Kwartetem Guarneri. Po recitalu poznał młodą Angielkę, asystentkę Wilfrida van Wycka, swego brytyjskiego menedżera. "Błagałam van Wycka, żeby mnie przedstawił paniście wspominając później asystentka. Van Wyck był trudnym człowiekiem, bardzo zaborczym w stosunku do swoich artystów, więc nie pozwalał mi zbliżyć się do Rubinsteina, chociaż pozwalał wykonywać na jego rzecz ogromną pracę! Jednakże wtedy van Wyck zmiękł. Asystentka była wysoką blondynką, miała lat dwadzieścia cztery; stary Rubinstein spojrzął na nią, potem znów na van Wycka i spytał, czy ta młoda dama będzie odwracać kartki podczas koncertu z Kwartetem Guarneri.

"Och, nie, nie, nie" -odpowiedział van Wyck. "Jaka szkoda!" -zawałał Rubinstein. Asystentka wspomina: "Pocałował mnie w rękę i zrobił na mnie niezatarte wrażenie. Wróciłam do domu i powiedziałam do mamy: Mój Boże, ten człowiek ma coś w sobie."

Annabella Whitestone kształciła się w klasztorze i otrzymała edukację muzyczną. Po raz pierwszy słuchała Rubinsteina w Londynie w 1961 roku, gdy grał IV Koncert fortepianowy Beethovena z Barbirollim i gdy otrzymał złoty medal Królewskiego Towarzystwa Filharmonicznego. Jej praca w agencjach koncertowych rozpoczęła się od firmy Ingpen Williams, pracowała także dla Ibbs Tillet, na koniec weszła do zespołu van Wycka. Kilka tygodni po poznaniu Rubinsteina opuściła van Wycka za radą Henryka Szerynga (jednego z artystów, którymi się zajmowała) i pojechała do Madrytu, aby pracować z Ricardem, synem Ernesta de Quesady, który stopniowo przejmował kierownictwo hiszpańskiego oddziału agencji Daniel. Rok później, w listopadzie 1970 roku, Rubinstein przyleciał do Madrytu na recital chopinowski. Annabella pisze: "Pojechałam z Ricardem samochodem na lotnisko i pamiętam, jak Ricardo powiedział: Mam nadzieję, że przyjedzie sam. Zawsze jest taki zdenerwowany, kiedy jest z Nelą. Był sam żona przyjechała trochę później. Pojawił się taszcząc panettone [mediolański placek bożonarodzeniowy]. Był tam fotograf robiący na oczekaniu zdjęcia podróżnym, którzy właśnie przylecieli. Artur pokazał mi swoje i spytał: Czyż nie jestem gitapo [przystojny]? A ja odpowiedziałam: Tak, jest pan bardzo gitaiapo. Zadefykował tę fotografię cudownej Annabelli~. Zawsze wspominam ten przyjazd do Madrytu, niewiarygodny magnetyzm i urok, jaki miał w sobie Rubinstein. Absolutnie nie można było się temu oprzeć stwierdziła. Potem pojechał do Bilbao w towarzystwie Ricarda, a gdy impresario wrócił, oświadczył, że Rubinstein wypytywał go o mnie: jak mam na nazwisko, czy pracuję w Madrycie".

Annabella nie wiedziała, że Rubinstein interesował się nią już wcześniej, w grudniu 1969 roku. "Grał w Madrycie w Teatro Real wspomina Quesada.

Poszedłem tego rana z Annabellą do hotelu Palace, aby towarzyszyć mu do sali koncertowej na krótką próbę. (...) Zjedliśmy lunch tylko we dwóch i zadawał mi wiele pytań o Annabellę, wyraził swój podziw dla niej, zachwycał się jej urodą. Więc właściwie to Rubinstein był nią już wcześniej zainteresowany. (...) Wyjechał z Hiszpanii (...) nie dając Annabelli na razie niczego poznać a kiedy wrócił w 1970 roku, prosił mnie, by Annabella towarzyszyła mu w czasie tournée". Po recitalu w Madrycie w listopadzie 1970 roku Rubinstein pojechał do domu do Paryża, wspomina Annabella, "ale kilka dni później wrócił do Hiszpanii, żeby wystąpić w Walencji i w Palma de Mallorca towarzyszyła mu razem z Ricardem i jego żoną, Tolą. Po koncercie Ricardo i Tola pojechali dalej do Palmy, a ja zostałam z Rubinsteinem w Walencji. Rozmawialiśmy prawie do czwartej rano'. Wypytywał o wszystko, co dotyczyło jej życia, opowiedział jej o swoim (Moje młode lata nie były jeszcze skończone) i określił swą sytuację rodzinną jako bardzo trudną. "Czułam, że mimo iż jest ojcem i dziadkiem, jest w gruncie rzeczy bardzo samotny". Następnego dnia pojechali do Palmy, po koncercie odwiedzili Valldemose, gdzie Rubinstein grał na fortepianie Chopina. "Potem wyjechał pisze Annabella a ja byłam zrozpaczona, ponieważ uświadomiłam sobie, co się stało. Uświadomiłam sobie, że zupełnie straciłam głowę. I pomyślałam, że to jest nie tylko mężczyzna osiemdziesięcioletni, nie tylko dziadek, nie tylko powszechnie znany żonaty mężczyzna, ale także Artur Rubinstein, którego wszędzie znano.

Zanim wyjechał, powiedział mi: będziesz mnie często widywać, ale nie wyobrażałam sobie tego. Gdzie? Jak? Wydawało mi się to niemożliwe. Na lotnisku rozplakałam się; Ricardo i Tola nie mogli mi w żaden sposób pomóc nie rozumieli, o co chodzi.

Było to z końcem listopada. 16 grudnia 1970 roku pamiętam, ponieważ są to urodziny mojej mamy niespodziewanie zatelefonował. Wróciłam właśnie z Ricardem i Tolą do mego pensjonatu z meksykańskiego lunchu, podczas którego wypiliśmy sporo tequili. Miałam nadzieję na sjęstę, więc gdy zadzwonił telefon od Artura, nie bardzo mogłam zebrać myśli. Czy możesz przyjechać pojutrze do Genewy? pytał. Myślałam, że się przesłyszałam. Ale to była prawda.

Pojechałam i spędziłam z nim kilka dni jak w bajce. To był początek. Potem Artur wyjechał do Stanów na tournée składające się z czterdziestu sześciu koncertów i nagrań. Sądziłam że na tym koniec że tak się to skończy'. Ale romans trwał, pomimo trudności i pięćdziesięcioośmioletniej różnicy wieku. Artur przyjeżdżał do Hiszpanii tak często, jak to było możliwe, bez Neli, i grał uszczęśliwiony w takich miastach jak Saragossa, La Coruña, Bilbao i San Sebastian za takie honorarium, jakie byli w stanie zapłacić organizatorzy. "Drogi Maestro" napisała do niego Annabella 28 sierpnia 1971 roku w oficjalnym liście od agencji Quesady: Nie trzeba mówić, że wszyscy są zachwyceni, iż zgodził się Pan przyjechać i grać w Bilbao, Pamplonie i San Sebastian w dniach od 6 do 10 grudnia ?1971 roku. Możemy oczywiście rozkładać miejsc i dat ustalić zgodnie z Pana życzeniem, ale wydaje się, że najdogodniejsze byłoby: Bilbao 7 grudnia, San Sebastian 9 grudnia, Pamplona 10 grudnia.

Następny punkt, który powinnam poruszyć, zanim przejdziemy dalej, to strona finansowa całego przedsięwzięcia, która, obawiam się, nie jest zachwycająca. Ponieważ wszystkie recitale odbędą się dla Towarzystw Filharmonicznych, które nie otrzymają żadnego wsparcia z Comisaria de la Musica czy z Ministerio, oznacza to, że absolutne maksimum na jakie są w stanie sobie pozwolić, wynosi 175 000 peset (2500 starych dolarów) za koncert. Nie chciałam prosić Pana o zaakceptowanie niższego honorarium i odkładałam to długo, ale wiedząc, jak bardzo Towarzystwa te pragną Pana usłyszeć, chciałam choćby spróbować...

Z najgłębszą sympatią od rodziny Quesadów i ode mnie Annabella Whitestone CONCIERTOS DANIEL Francuska sekretarka Rubinsteina przesłała zgodę swego szefa "na warunkach, które Pani wymienia".

Nikogo nie dziwiło, że menedżer i klient mieszkają w tym samym hotelu podczas tournée; tak więc Rubinstein i Annabella mogli być razem bez wzbudzania niczyjej uwagi. Kiedyś w Walencji, gdy szli hotelowym korytarzem, musiał się zapewne zastanawiać jak on, mały, stary człowiek, wyglądał u boku wysokiej młodej kobiety. Annabella wspomina: "Spojrzał na mnie jakoś tak z ukosa i powiedział: Wiesz, Annabelle, większość wielkich ludzi była niskiego wzrostu. Mały był Beethoven, mały Napoleon, mały Nelson". To wyszło tak jakoś, a propos niczego. Odpowiedziałam: O, tak. Oczywiście~, często potem śmiałam się z tego'. Państwo Quesadowie, którzy zaprzyjaźnili się z Annabellą i którzy chętnie spełniali życzenia swego najsławniejszego klienta, polecili go jej opiece podczas hiszpańskich podróży artysty i pozwalali jej znikać prawie bez uprzedzenia, gdy ją wzywał: leciała wtedy do Paryża lub gdziekolwiek indziej, gdy tylko był sam i miał wolny czas przez dzień lub dwa."Pracowałam w Madrycie na pełnym etacie i była to bardzo poważna praca opowiada Annabella.Zajmowaliśmy się największymi artystami Arrau, Menuhin i wielu innych i to ja w ogromnej mierze byłam za nich odpowiedzialna; przyjeżdżali, a tu ja nagle oświadczałam Ricardowi: Słuchaj, jadę pojutrze do Paryża".

Nigdy nie miał zastrzeżeń. Nie wiem, co bym zrobiła, gdyby Quesadowie nie byli takimi dobrymi przyjaciółmi". Według Annabelli, jedyną osobą oprócz Quesadów, która wiedziała, co się dzieje, był Louis Bender, zaufany pracownik Huroka, opiekujący się Rubinsteinem podczas jego tournée po Ameryce.

"Najbardziej bałam się, że każde nasze spotkanie może okazać się ostatnim. Jeśli decyduje się na związek z mężczyzną osiemdziesięcioletnim, niezależnie od tego, jak doskonała może się wydawać jego kondycja, myśli się, cóż, każdego dnia... [...]. A ja po prostu przeczytałam o tym w gazecie, usłyszę przez radio albo zobaczę w telewizji. Ta myśl była dla mnie doprawdy straszna. Kiedy miał atak półpaśca, dowiedziałam się o tym z gazet i byłam przerażona, że rozchoruje się na dobre i że nie będę miała do niego dostępu, nie będę mogła go zobaczyć. To zabawne, że teraz ilekroć śni mi się Artur, zawsze cofam się w tych snach do czasów, gdy byłam z dala od niego i nigdy nie wiedziałam, czy jeszcze go zobaczę." Taka sytuacja trwała przez sześć lat. Annabella opowiada, że Rubinstein nigdy nie wspominał o możliwości separacji z Nelą, nie mówiąc już o rozwodzie."Artur bał się skandalu; bał się zaburzyć ustalony porządek rze "" czy. Nie dlatego, że był hipokrytą, który udawał, że jest inny

niż w rzeczywistości, ale ponieważ naprawdę chciał, żeby tak było. Zatrzymałam się w hotelu Claridge w Paryżu i zawsze chodziliśmy oddzielnie jedno za drugim tak, aby nikt nie widział nas razem. Starłam się wybierać restauracje, w których go nie znano, ale oczywiście zawsze go rozpoznawano. Kelner mówił: Alt, otri, anitre,~, i natychmiast wiedzieliśmy, że wpadliśmy".

Ale rzecz pozostała w sekrecie.

Pewnej niedzieli w Paryżu, gdy służby Rubinsteinów nie było w domu, zjawiła się tam Annabella. "Artur nastawił mi próbną płytę z nagraniem Kwartetu Faurego w wykonaniu Kwartetu Guarneri. Byliśmy w połowie płyty, kiedy zgrzytnął klucz w zamku i wszedł Adam, polski lokaj Artura. Zwykle nie przychodził aż do poniedziałku rano, ale ponieważ w poniedziałek rozpocząć miał się strajk w metrze, wrócił wcześniej. Artur wziął Adama na bok i zapowiedział mu, żeby nie pisał ani słówka, Adam uważał, że powierzono mu jakiś zaszczytny sekret. Czasami Nela zostawała w Stanach dłużej niż Artur; przeprowadzała kurację odchudzającą lub zdrowotną. [Cierpiała na ostry artretyzm i od czasu do czasu wyjeżdżała do uzdrowiska.] Jechał do Europy sam i zawsze z tego korzystaliśmy". Kiedyś, pod koniec miłego wspólnego dnia w Paryżu, obejrzeli cztery filmy jedząc posiłki w przerwach między nimi Rubinstein odezwał się: "Ach, kto wie Annabelle? Może skończy się na tym, że będę z tobą" Od początku związek Rubinsteina z Whitestone był poważniejszy niż większość, a najprawdopodobniej każdy z jego poprzednich pozamałżeńskich romansów. Niemniej możliwość rozstania z Nelą powstała w jego głowie, dopiero gdy zdał sobie sprawę, że jego kariera nagle się skończyła. Pewnego dnia, w listopadzie 1975 roku, zadzwonił do Annabelli z Seattle, aby powiadomić ją, że traci wzrok.

" Mam nadzieję, że nie przeszkadza Ci ślepy przyjaciel powiedział.

Oczywiście, że nie, ale nie pozwolisz, żeby to nas rozdzieliło? Jakoś sobie poradzimy odparł". Annabella jednak nie podzielała optymizmu Artura. "Natychmiast zobaczyłam wszystko wyraźnie: jego koncerty się kończą i nigdy nie będziemy sami. Wyobraziłam sobie, że będzie całkiem ślepy-dzięki Bogu nigdy do tego nie doszło. Wrócił do Paryża sam, z początkiem grudnia; spotkaliśmy się niezwłocznie i stwierdziłam, że dzięki Bogu nadal może chodzić po ulicy i prowadzić normalne życie. W styczniu grał w Hiszpanii w Barcelonie, Madrycie a potem pojechałam do Londynu, aby posłuchać, jak gra Koncert Schumanna podczas swego ostatniego występu z orkiestrą. Postanowił napisać drugi tom pamiętników'.

Nela i Annabella spotykały się rzadko. "Nela całkowicie zdominowała sytuację w domu: ona decydowała o tym, kto przychodził, kto widywał Artura, a kto nie wspomina Annabelli. I to jest bardzo ważna część mojej historii. Ludzie mówili później, że wkręciłam się do ich domu, faktem jest jednak, że chcąc jeszcze kiedyś zobaczyć Artura, musiałam być w dobrych stosunkach z Nelą.

Moim jedynym celem było i wskoczyłabym za to w ogień móc znaleźć się blisko niego, napić się z nim od czasu do czasu herbaty, zobaczyć go. Moją obsesją było nie dać się całkowicie od niego odizolować. Mogłam znieść świadomość, że nigdy już nie zobaczę się z nim sam na sam, ale musiałam mieć pewność, że będę

mogła w ogóle go zobaczyć. (Ewa Rubinstein twierdzi, że matka nie "zdominowała sytuacji", ale po prostu prowadziła dom, ponieważ jej mąż nigdy nie życzył sobie, aby zwracano mu głowę tymi sprawami.) "W tym czasie mówi Annabella pomagałam Janinie Fiałkowskiej i Francois Duchable'owi w ich karierze i w związku z tym kontaktowałam się z Arturem. Nina dawała recitale w Marbelli podczas pobytu tam Neli i Artura, w kwietniu 1976 roku, i Artur błagał mnie, żebym przyjechała. Zatrzymałam się w hotelu, ale widywałam go często. I Nela powolutku miękła w stosunku do mnie" (Nela powiedziała, że nie musiała mięknąć w stosunku do Annabelli, ponieważ szczerze ją podziwiała).

"Annabella była świetnie zorganizowana i efektywna", wspomniała, że chodziły we dwie na zakupy.) "Bardzo się starałam pisze Annabella. Po wszystkim, co Artur powiedział mi o Neli, czułam, że znam ją bardzo dobrze-lepiej niż ona mnie więc bardzo łatwo mogłam sobie z nią poradzić".

Tony Madigan, wnuk Estrelli Boissevain, starej przyjaciółki Rubinsteinów, zaczął pracować z Arturem nad autobiografią. Pod koniec pobytu Annabelli w Marbelli Rubinsteinowie poprosili ją, aby wróciła w sierpniu i przepisała na maszynie rezultaty wywiadów Tony'ego. Zdołała także spędzić z nimi kilka dni w lipcu w Paryżu, a potem posłała Neli list z podziękowaniem za znakomitą kolację szczególnie barszcz i informacją o tym, co w tym czasie robiła.

"Proszę powiedzieć Mistrzowi, że bardzo mi się podobały pierwsze strony jego książki i że czekuję z niecierpliwością następnych pisał. Z pewnością razem z Tonym wykonują fantastyczną pracę. Cudownie było zobaczyć Mistrza we wspaniałej formie, który znosił upały lepiej niż inni, niż my wszyscy usychający wokół niego! [...] Mam nadzieję, że teraz Pani i Mistrz macie wreszcie trochę spokoju w Marbelli, a ja tęsknię, by się do was przyłączyć! Może uda mi się przyjechać około 5.00 po południu 7 sierpnia. Gdyby chciała Pani skontaktować się ze mną lub potrzebowała czegoś z Londynu, będę tam do 5 wieczorem [...]". Annabella rzeczywiście przyjechała do Marbelli. "Przepisywałam na maszynie i dbałam o to, żeby wszystko było jak należy, tak bym zawsze mogła wrócić i zobaczyć Artura". Obserwując go w domu ze zdziwieniem zauważyła, jaką był "uczuciową osobą". Pracował z Janiną nad jakimś utworem Beethovena i pożyczył jej książkę o stosunkach Beethovena z jego siostrzeńcem Carlem. Pewnego ranka raz jeszcze przeczytał utrapiony testament heiligenstadzki Beethovena i wprawiło go to w "okropny stan", wspomina Annabella. "Popłynęły potoki łez. Bardzo łatwo i bardzo głęboko się wzruszał".

Jesienią Ricardo de Quesada pozwolił Annabelli pojechać do Paryża, by mogła zamieszkać u Rubinsteinów i kontynuować pracę. Był tam również Tony. Gdy wychodził wieczorem, Annabella zostawała z Rubinsteinem, czytała mu to, co wcześniej podyktował Tony'emu lub inne książki, ponieważ sam nie mógł już czytać. Tony wkrótce wycofał się z powodów osobistych; Annabella i Artur pracowali dalej sami i ich wzajemny stosunek, a także stosunek do Neli, zaczął się radykalnie zmieniać.

W tym punkcie opowieści o Rubinsteinie zaczyna działać czynnik Pirandella lub efekt Rashomona: przekazywana przez różnych ludzi historia jest w

rzeczywistości zbiorem wersji, które różnią się od siebie w wielu szczegółach. Każda jest spójna i przekonująca, dopóki nie zostanie skonfrontowana z innymi. Annabella, która słyszała tylko wersję Artura, i tylko w ostatnich latach jego życia, wypowiada opinie, że małżeństwo Rubinsteinów było od początku w znacznej mierze pomyłką i że większość trudności w rodzinie Rubinsteina spowodowanych było przez Nelę i dzieci. "W każdym razie sądzę, że jeśli małżeństwo jest trwałe, może przyjąć trzecią osobę, i czasami nawet ta trzecia osoba sprawia, że staje się ono lepsze powiedziała. Nie wierzę, by trzecia osoba, pojawiająca się z zewnątrz, mogła rozbić dobre małżeństwo". Jej rola osoby trzeciej była, w jej opinii, w takim samym stopniu rezultatem wcześniejszych problemów, jak i przyczyną końcowego, nie dającego się naprawić kryzysu między Nelą i Arturem. Jak twierdzi Annabella, rodzina dobrze wiedziała o tych problemach. "Dzieci, osoby blisko z nimi związane, wszyscy wiedzieli, że nie jest im łatwo, i że w rzeczywistości, jeszcze zanim mnie spotkał, małżeństwo było już tylko fasadą, w którą ona [Nela] mimo wszystko wierzyła". Od początku ich romansu opowiada Annabella Rubinstein "zawsze uczciwie mówił mi, jak bardzo skomplikowane są sprawy" jego rodziny, że jest "naprawdę samotny w domu". Ewa uważa, że "jeśli był samotny, to dlatego, że zraził sobie każdego z nas w taki czy inny sposób. Powiedział mi, że wszyscy go opuściliśmy". Ale Ewa zgadza się z Aliną i Johnem, że małżeństwo rodziców napotykało na wiele trudności. Nawet Nela, chociaż upierała się przy twierdzeniu, że "przez całe lata byliśmy jak jedna osoba" i że "zwykle zgadzaliśmy się ze sobą we wszystkim", przyznaje, że między nią a mężem dochodziło do sporów. Czy jednak małżeństwo było "tylko fasadą", czy po prostu przechodziło kłopoty właściwe długotrwałym związkom kłopoty zastrzane w tym przypadku sławą jednego z partnerów tego żadna z zainteresowanych stron nie może rozstrzygnąć.

Annabella dostrzegła, że koniec kariery Rubinsteina uczynił także życie Neli bardzo trudnym, ponieważ "nagle miała Artura w domu, zamiast na koncertach czy tournees, nagle stał się obecny. Z pewnością to czuła, ponieważ ciągle zapraszała gości, aby z nimi mieszkali". Ewa twierdzi jednak, że matka "tęskniła do dnia, kiedy życie ojca uspokoi się, kiedy przestanie grać i wszystkie towarzyszące temu nerwy i problemy znikną, i będą razem kroczyć ku starości z książkami, teatrem i koncertami innych artystów! filmami i wizytami wielbiących go i pełnych zapału młodych muzyków. często o tym mówiła. Ale gdy przyszedł czas, by się wycofał Annabella stała się kochanką, żoną, córką, wielbicielką, powiernicą i sekretarką, tak jak tego oczekiwał przedtem od nas wszystkich. W dodatku ojciec nie czuł ani ciężaru pięćdziesięciu lat winy w stosunku do Annabelli-co odczuwał w stosunku do mamy-ani zażyłości". Zdaniem Annabelli zarówno Nela, jak i Artur "byli samotni. Z Nelą także wychodziłam, towarzysząc jej tu czy tam. Początkowo wszystko było w porządku".

Elżbieta Jasińska-Libera, córka Romana Jasińskiego, która mieszkała u Rubinsteinów w Paryżu jesienią 1976 roku, wspominała później, że Nela bardzo chwaliła Annabellę, gdy tymczasem Libera sama czuła, że między Annabellą i Arturem coś się dzieje. Ewa także zaczęła "składać fragmenty układanki", jak później

to określiła; wiele z posunięć jej ojca z tego okresu "dziwiło mnie o wiele mniej niż dziwiło mamę, która dokładała ogromnego wysiłku, aby nie wiedzieć wielu, bardzo wielu rzeczy". Ewa natychmiast nabrała do Annabelli niechęci.

W liście do Alfreda Knopfa z października 1976 roku Nela opisuje bardzo rzeczowo poczynania Artura: jego wzrok nadal się pogarszał, nadal dyktował swoje pamiętniki, spędzał cztery lub pięć godzin dziennie słuchając płyt, słuchał także młodych pianistów, którzy przychodzili dla niego grać.

Annabella mówi, że jednak stopniowo zaczęła podejrzewać, że coś jest poważnie nie w porządku i "sprawy zaczęły się pogarszać. Ale nawet gdy Nela była jeszcze całkiem dobrze do mnie usposobiona, mawiała: Psujesz go! A ja wcale tego nie robiłam. Jeśli miał ochotę posłuchać czegoś o jedenastej wieczorem, byłam na miejscu, nastawiałam płytę. Powinnam powiedzieć: Nie, pora spać, dosyć na dzisiaj! Kiedy przychodziły próbne płyty, ona nigdy nie miała czasu, żeby ich z nim posłuchać zawsze był sam a uwielbiał siedzieć i słuchać muzyki z innymi, czuć ich reakcje, ich emocje. Nela nie miała cierpliwości. Później, gdy widziała nas [gdy słuchaliśmy muzyki], nie przyłączała się. W domu zapanowało napięcie, ponieważ nagle poczuła, że stałam się jej rywalką". Ale Nela, która znała Artura przez pół wieku i była jego żoną przez czterdzieści cztery lata, nie mogła poważnie rywalizować z Annabellą, która nigdy wcześniej nie spędziła z nim więcej niż kilka dni naraz, której podziw dla niego był świeży, i która nie uważała jego wymagań za nudne czy nierozsądne. Alina wspomina na przykład, że w czasie aktywnych lat życia ojca, "kiedy nagrywał płytę i dostawał próbne nagranie, musieliśmy je przesłuchiwać i niech Bóg miał nas w swojej opiece, jeśli odetchnęło się w złym momencie albo jeśli zadzwonił telefon, a ty obejrzałaś się, nie wiedząc, czy masz odebrać, czy nie. Wymagał całkowitego skupienia na tym, co robił. Po pewnym czasie stało się to bardzo męczące, szczególnie dla mamy, która spędzała z nim większość czasu. Sądzę, że wymagał więcej, niż ona czy którekolwiek z nas mogliśmy mu dać i to go bez wątplenia bolało. Zadawała sobie wiele trudu, żeby troszczyć się o niego, ale on pragnął, by troskliwość zaprawiona była podziwem i poświęceniem; ona skłonna była opiekować się nim w inny sposób, który sprawiał, że nie czuł się tak bardzo zadowolony z siebie. Był narcystycznie podatny na zranienie i to stanowiło źródło wszelkich problemów. Sądzę, że kiedy naprawdę się postarzał, chciał po prostu uciec od kogoś, kto znał tak dobrze jego słabości, co sprawiało, że czuł się zależny i zdziecinniały".

A jednak rywalizacja trwała. "W niedzielne poranki, kiedy nie było pomocy przy przygotowaniu śniadania, wstawałam, żeby je zrobić, więc ona wstawała także wspomina Annabella. Obie przygotowywałyśmy śniadanie w kuchni. Atmosfera była taka, że można ją było kroić nożem! Potem nadszedł czas, że Artur jadł ze mną śniadanie na dole, a Nela zostawała sama na górze.

Później, aby uniknąć tego napięcia i bliskości w weekendy, Artur i ja jechaliśmy do Wersalu, do hotelu Trianon'. Jednakże Artur źle znosił to napięcie i nie znajdował zbyt przyjemności w tym, że w wieku osiemdziesięciu dziewięciu lat stał się obiektem rywalizacji między dwiema kobietami z których jedna była na tyle młoda,

by być jego córką, a druga młodsza od córek tej pierwszej. Janina, która przebywała w Paryżu w trakcie tego kryzysu, twierdziła, że chociaż "sytuacja przygnębiała go", nie pozwalał się pocieszać. "Jesteś słodka, powiedział mi, ale nie rozumiesz, że ja uwielbiam być przygnębiony!" W listopadzie 1976 roku Nela pojechała na weekend do Genewy. Kiedy wróciła, Artur oznajmił jej, że zabrał Annabellę na poranek w Comedie Francaise: zadzwonił do Pierre'a Duxa, dyrektora, który dał mu specjalne miejsca. Według Annabelle, "Nela zareagowała na to pytaniem: "Ludzie widzieli was razem w Comedie Francaise?" Artur odpowiedział: Oczywiście, że tak.

Przypuszczam, że zrobisz ją teraz swoją spadkobierczynią! Stopniowo Artur zaczynał widzieć sprawy w innym świetle. Czuł, że to właśnie liczyło się dla Neli. Zostawiała nas samych w domu, gdzie mogliśmy robić to, na co mieliśmy ochotę, ale denerwowała się, że widywano go razem ze mną, a także sprawą pieniędzy'. A może sam sobie to wmawiał. Annabella twierdzi, że w tym momencie zaczęła "mniej dbać o to, czy będzie skandal, czy nie", i w tym miejscu opinie Ewy i Annabelli są zgodne. "Gdy ojciec przestał koncertować mówi Ewa nie dbał już tak bardzo o swój publiczny wizerunek.

Do tego czasu jego dyskrecja była legendarna'. Ale Ewa uważa także, że ojciec prowokował matkę "do robienia i mówienia rzeczy, które usprawiedliwiłyby jego dalsze posunięcia".

Annabella opowiada: "Przyszła chwila, kiedy [Nela] zdecydowanie chciała, abym opuściła ich dom, a on się sprzeciwił. Było to w okresie świąt Bożego Narodzenia w roku 1976. Rozumiem jej postawę. Sądziła, że całe życie miała wiernego męża, co nie było prawdą". Co do Artura, "dopiero gdy poczuł we własnym sumieniu, że Nela daje mu prawo do odejścia przez swój stosunek do mnie, opuścił go wszelkie zahamowania i oświadczył jej: Słuchaj, możesz robić, co zechcesz. Nie mogę zabronić ci przychodzić, ale potrzebuję Annabelli, nie mogę bez niej żyć~.. Oczywiście nie mógł Neli wyrzucić: mieszkała w tym domu tak długo jak on i należał do nich obojga. A ona była absolutnie zdecydowana zostać'. Determinacja Neli była zupełnie zrozumiała: miała już sześćdziesiąt osiem lat; przeżyła prawie dwie trzecie swego życia jako żona Rubinsteina i nie chciała stać się elementem trójkąta, jako rywalka kobiety o trzydzieści siedem lat młodszej. Poza tym sądziła początkowo, że problem zniknie samoistnie. "Gdy Annabella przejęła panowanie wspomina Ewa mama była przekonana, że ojciec przeżywa coś w rodzaju starczego zauroczenia, które minie i wtedy wróci do niej. Wiedziałam cholernie dobrze, że niczego takiego nie miał zamiaru zrobić. Wiedziałam również, że matka musi stawić temu czoło, ponieważ Annabella i ojciec zamierzali zrobić wszystko, co tylko możliwe, żeby się jej pozbyć. Zadzwoniłam do mamy z Nowego Jorku i powiedziałam: Mam zamiar powiedzieć ci coś, za co pewnie mnie znenawidzisz, ale muszę to zrobić, bo nikt inny tego nie robi, a ty musisz się bronić. To nie jest starcza aberracja czy nagły wyskok. On to robi od lat. Weź prawnika kogoś, kto będzie bronił twoich praw". Zapytała: O czym ty mówisz?" Myślałam, że umrę starałam się dać jej do zrozumienia, nie mówiąc jej za wiele. Nagle powiedziała: Ach, dlaczego nie powiedziałas mi tego wszystkiego dwadzieścia lat temu? Dlaczego mówisz mi to teraz? Mogłam wyjść za

kogoś innego i być szczęśliwa~.. Gdyby tylko ojciec odchodząc z Annabellą powiedział mamie: Słuchaj, mieliśmy wspaniałe małżeństwo, z pewnością cudownie spędziliśmy czas jeżdżąc po świecie, a teraz chcę tylko zwiać i zabawić się!" Ale nie. Zamiast tego powiedział: Nigdy mnie nie kochałaś. A to straszna rzecz, powiedzcie coś takiego kobiecie, która ofiarowała swoje życie, aby być żoną i niczym więcej. Mama nigdy tego nie zapomni i nie poradzi sobie z tym'. Dziesięć lat po śmierci Artura Nela wyznała, że tym, co oburzyło ją nawet bardziej, niż fakt, że ją porzucił, było zakłamanie męża. "Nigdy nie pogodzę się z tym, że nie był wobec mnie uczciwy; to go tak umniejsza. Spędziliśmy razem tyle lat, a on udawał-przynajmniej udawał -że jest wspaniałe, cudownie, miło. Jak on mógł? Cały czas uganiał się za Annabellą, na litość boską!" Nela przechowuje walizkę wypchaną listami miłosnymi i listami pełnymi pochwał dla niej jako żony i matki listami, które mąż pisywał do niej, mając równocześnie romanse z innymi kobietami, z czego sobie później zdała sprawę. Czują, że gdy ją opuszczał, chciał być może "spowodować jakąś sensację" chciał, innymi słowy, pozostać w kręgu publicznej uwagi z nowego powodu, skoro nie mógł już dłużej skupiać na sobie zainteresowania jako pianista chociaż pod innymi względami zniósł wycofanie się z działalności koncertowej "właściwie zupełnie dobrze".

W styczniu 1977 roku Rubinsteinowie i Annabella przebywali w Nowym Jorku i wszyscy zatrzymali się w hotelu Drake, aby świętować dziewięćdziesiąte urodziny Artura. "Już wtedy było bardzo źle wspomina Annabella. Nela chciała, żeby zamieszkała na innym piętrze hotelu. Nie rozmawiali z sobą całymi dniami, ale gdy przyjechał fotograf natychmiast stała się gruchającą gołąbeczką". Artur także starał się, by goście myśleli, że wszystko jest w porządku. 3 marca 1977 roku, po powrocie do Paryża, Rubinsteinów odwiedził Światosław Richter, który zanotował później w swym dzienniku: "Artur Rubinstein nastawił mi swoje ulubione płyty. Było to bardzo interesujące i przyjemne. Tak czy owak, z nim zawsze było miło. Był pozytywnym, szczęśliwym, prostym, pełnym humoru i czarującym człowiekiem. Pamiętam jego opowieści można było umrzeć ze śmiechu, miał taki wspaniały talent gawędziarski. Jego żona Nela stworzyła swój własny, szczególny styl, prosty i elegancki. Myślę, że jest to typowo polska cecha. Nasze wspólne rozmowy były żywe i błyskotliwe. Bardzo dobrze się u nich czułem. Co do programu, płyty były naprawdę wyjątkowe. Pamiętam, że Artur szczególnie wychwalał Gabriellę Besanzoni (oświadczył, że przez całe życie nie słyszał lepszej Carmen i, co więcej, zdaje się, że była piękna). Grał Mazurki [Chopina] w dobrej starej tradycji koncertowej, zdecydowanie i bez najmniejszego śladu cikliwości i tak tego wieczoru przekonał mnie. Był już wtedy prawie całkiem ociemniały, ale zupełnie tym nie załamany. Przeciwnie, [jego słaby wzrok] stał się nawet tematem anegdotek".

W następnym miesiącu Artur i Nela pojechali znów razem do Izraela, na drugi Konkurs im. Rubinsteina, który wygrał Gerhard Oppitz. Według dziennikarza z "Jerusalem Post", Rubinstein "bardzo mocno podkreślał w swojej mowie podczas uroczystego obiadu z okazji wręczenia nagród fakt, że w państwie Izrael nagrodzono

Niemca, że nagrodę wręczyli ludzie, którzy cierpieli z rąk jego narodu w sposób, którego cywilizowany świat nigdy wcześniej nie widział.

Podczas konkursu Rubinstein obecny był na każdym przesłuchaniu. [...] czasami mistrz wyglądał jakby całkiem pogrążał się we własnych myślach lub nawet zasypiał. Ku memu zdziwieniu, kiedy spotkaliśmy się po finale, przedstawił wyczerpującą analizę występów każdego z uczestników. Śpiewał poszczególne frazy, by zwrócić uwagę na szczegóły frazowania, markując równocześnie grę palcami na stole przede mną. Słyszał i pamiętał każdy dźwięk i intonację, każdą modulację, wszystkie mocne i słabe strony muzycznych popisów młodych artystów'. Lato 1977 roku Rubinsteinowie raz jeszcze spędzili razem z Annabellą w Marbelli. Przyjechała tam także Janina na sesję studyjną z Arturem.

Opowiadał jej trochę o Barcie, dla którego, jak zauważyła, miał "niewiele sympatii". Jednym z bzików Bartha było spokojne siedzenie przy klawiaturze i Rubinstein złościł się na Fiałkowską, że zbyt szybko się wierci podczas Koncertu Czajkowskiego. "Artur powiedział: Założę się o dziesięć dolarów, że nie potrafisz zagrać całego Koncertu bez ruszania się -wspomina Janina. Odpowiedziałam: Nie masz racji. I wygrałam zakład, ale problem pozostał. Nigdy nie mówił o technice, ale stwierdził, że najważniejszą rzeczą jest brzmienie: Kiedy chcesz zagrać brzmienie piano, użyj ściszącego pedału i zagraj głośno. Mawiał też, że Picasso zwykł mówić: Maluję żołądkiem, wnętrzościami, a Artur dodał: Tam właśnie musisz czuć rytm w żołądku.

Przez następne miesiące Artur podróżował z Annabellą, ale bez Neli.

Chciał pokazać swej nowej, młodej towarzysze miejsca, których nigdy przedtem nie widziała, tak jak pokazywał je Neli prawie pół wieku wcześniej, innym zaś przyjaciółkom jeszcze dawniej. Sporadycznie Artur i Annabella spotykali się z Nelą w Paryżu. Po koniec 1977 roku mieli we troje pojechać do Wenecji, jednak, jak twierdzi Annabella, tuż przed planowanym wyjazdem Rubinsteinowie "mieli straszną awanturę, która trwała całe rano. Arturowi zdawało się później, że dostanie ataku serca. Wyjechaliśmy do Wenecji we dwoje. Wtedy naprawdę nastąpiło rozstanie". Janina miała spotkać się z Arturem i Nelą w Wenecji, ale gdy tam przyjechała: "Cóż zobaczyłam? Artura i Annabellę, bez pani Rubinstein" -wspomina. Tego wieczoru miało się odbyć spotkanie Rubinsteina z publicznością, podczas którego miał opowiadać o swoim życiu, w drugiej części miała zagrać Janina. "Był okropnie zdenerwowany z powodu konieczności mówienia po włosku, władał bowiem tym językiem z dużą swobodą, jednak nie bardzo dobrze. Czekałam na swój występ za kulisami, a on mówił i mówił; publiczność słuchała go z przyjemnością. Jestem pewna, że okazałam się dla nich wielkim rozczarowaniem". Janina miała nadzieję, że Rubinstein oprowadzi ją po Wenecji, podobnie jak wcześniej pokazał jej wiele innych miejsc, ale on i Annabella byli pochłonięci sobą i wyjechali bez niej do Rzymu.

Cokolwiek można myśleć o całej tej historii, nie ma wątpliwości, że w początkowym okresie obecności Annabelli w życiu Rubinsteina, w Marbelli i w Paryżu, mieli wspólnie z Arturem jedną przewagę nad Nelą: "konspiratorzy" wiedzieli, co się dzieje między nimi; Nela nie wiedziała. Co więcej, kiedy Nela

zorientowała się, nie umiała sobie poradzić z tą sytuacją. Dla niej Annabella była intrygantką, która po swych romansach Nela i wielu innych tak przypuszczało z różnymi sławnymi muzykami, nie mogąc dostać ich w swoje szpony, w końcu znalazła kogoś głupiego i samolubnego, kto pozwolił jej sobą manipulować. Opinia Ewy była jeszcze surowsza: "Wszystko, co ojciec miał robić, to wydawać pieniądze, a Annabella z tego korzystała. Oczywiście czuła dla niego, jak sądzę, jakąś sympatię, ale nie to było najważniejsze". Jednakże oskarżenia Neli i Ewy, jakoby celem Annabelli było zawładnięcie pieniędzmi Artura, nie wytrzymują bliższego badania. Romans Artura i Annabelli zainicjowany przez niego zaczął się na długo, zanim mogła sobie wyobrazić, że pewnego dnia mogłaby odziedziczyć po nim okazałą fortunę: w 1970 roku miał osiemdziesiąt trzy lata, jego żona zaś sześćdziesiąt dwa; nic nie wskazywało na nietrwałość tego związku, jest więc wysoce nieprawdopodobne, by atrakcyjna dwudziestoparoletnia kobieta, której zawód dawał możliwość podróżowania z interesującymi ludźmi w tym z utalentowanymi młodymi mężczyznami, którzy bynajmniej nie byli biedni rzuciła się w ramiona osiemdziesięciolatka tylko po to, by od czasu do czasu spędzić weekend w hotelu lub zostać zaproszona do dobrej restauracji. Chociaż Alina i John Rubinstein wyrażają mieszane uczucia w stosunku do Annabelli nie oskarżają jej, jak matka i siostra, o chciwość.

Pianista Nikita Magaloff, zaprzyjaźniony od wielu lat z Rubinsteinami i pozostający w dobrych stosunkach zarówno z Nela, jak i z Arturem, po ich rozstaniu rzekł, że Annabella "ciężko pracowała. Pomagała mu przeżyć każdy dzień. Była jak pielęgniarka, sprawiła, że czuł się szczęśliwy w ostatnich dniach życia. To bardzo naturalne, że żona, którą opuścił, by żyć z inną osobą, nie mogła tego zaakceptować". Barenboim odmówił wypowiedzi na ten temat, "nie dlatego, by uniknąć odpowiedzi, ale dlatego, że nigdy naprawdę nie wiadomo, co wydarzyło się między dwojgiem ludzi. A poza tym nasuwa się i taka myśl: to wielki człowiek, to wielki artysta, który tyle ofiarował tysiącom ludzi jest w nim coś szczególnego. Czyż nie uzyskał prawa do życia na specjalnych moralnych warunkach? Nie wiem, czy odpowiedziałbym na to twierdząco, czy przecząco". Barenboim prowadził kilka przedstawień Parsifala, na krótko zanim rozmawialiśmy o Rubinsteinie i wspomniął, że ostatnie dzieło Wagnera dotyka problemu zmysłowości przeciwstawionej lojalności. Nie wydaje mi się, aby Rubinsteinowi udało się kiedykolwiek ten problem rozwiązać". Nawiasem mówiąc, czy udało się to komukolwiek? Alina Rubinstein zauważyła, że czterdzieści pięć lat przed odejściem ojca z Annabellą poślubił kobietę, która mogła być jego córką, i że zawsze chciał mieć córkę dla siebie. "Sądzę, iż oznaczało to dla niego stałą obecność ta osoba powinna stale szanować go, poważać, podziwiać, kochać". Z pewnością istnieje uderzające podobieństwo między powodami, dla których poślubił Neleg i pragnął mieć córkę z jednej strony, a przyczyną odejścia z Annabellą z drugiej. Ale istnieje jeszcze bardziej uderzająca analogia: pomiędzy jego romansem z Annabellą i najwcześniejszą z wszystkich jego miłości -uczuciem dla kuzynki Noemi Heiman, która zmarła, gdy oboje byli jeszcze dziećmi. Wspomnienie związku z małą Noemi stanowiło retrospektywne spełnienie związków, jakie chciałby mieć z innymi

kobietami, które odegrały ważną rolę w jego dorosłym życiu z żoną, córkami i kochankami: "pokochaliśmy się tak ogromnie, że staliśmy się po prostu nierozłączni. [...] Nemutka lubiła bawić się ze mną szczególnie w męża i żonę. Była mi ślepo posłuszna, przy jedzeniu zawsze pozostawiała mi najlepsze kaski, a ilekroć widziała mnie w opałach, natychmiast wybuchwała płaczem. Kiedy siadałem do pianina, a podziwu wstrzymywała od dech". Ponad osiemdziesiąt lat po śmierci Noemi Rubinstein zaczął żyć z kimś, kto chętnie akceptował go całkowicie i na jego własnych warunkach, w pewnym sensie tak, jak akceptuje się dziecko. Jak zawsze siłą, która pchała go do czynu, był silny instynkt chronienia swego wyjątkowego muzycznego talentu instynkt, który doprowadził go, w ciągu dziesięcioleci, do porzucenia rodziców, nauczycieli, kochanek z kolejnych państw i miast, które zwał swoim domem. Teraz, gdy wycofał się z życia zawodowego, nie potrzebował już swego talentu; instynkt pozostał jednak nietknięty i doprowadził go, raz jeszcze i po raz ostatni, do porzucenia domu i rodziny. Dokonał wyboru, a w takich wypadkach w zachodnim społeczeństwie (i większości innych społeczeństw) każdy wybór jest zły: ktoś zostaje zraniony często wszyscy. Rubinstein, który nigdy nie pokonał swej niechęci do rodziców z powodu opuszczenia go w dzieciństwie, czuł, że należą mu się wszelkie korzyści życiowe, bez względu na konsekwencje względem innych. W grudniu 1919 roku w rozmowie z hiszpańskim dziennikarzem określił siebie jako "doskonałego egoistę". Teraz zakochał się w Annabelli, pragnął tego rodzaju uczucia, jakie tylko Annabella mogła mu dać i, na Boga, miał zamiar spędzić resztę swych dni u jej boku.

Przez trzy lata Annabella i Artur wiele razem podróżowali. Odwiedzili Holandię w czasie kwitnienia tulipanów (jego imieniem została nazwana nowa odmiana tulipana), w Jerozolimie spędzali urodziny Annabelli, byli w Nowym Jorku, Los Angeles, Wenecji, Szwajcarii, Deawille i wielu innych miejscach.

Udali się także wspólnie w ostatnią podróż Rubinsteina do Polski w 1979 roku.

W Łodzi Rubinstein opowiedział dyrygentowi Henrykowi Czyżowi, że w pobliżu bramy domu, w którym spędził dużą część swego dzieciństwa, znajdował się sklepik spożywczy i że sprzedawca czasami wkładał rękę do torby z owocowymi cukierkami w kolorowych papierkach i rozdawał je dzieciom bawiącym się w pobliżu. Rubinstein wyznał, że wówczas jego marzeniem było posiadać podobny sklep, kiedy dorośnie, i rozdawać cukierki dzieciom. "Dorośłem i zarobiłem sporo pieniędzy-powiedział-ale jakoś nigdy nie kupiłem takiego sklepu. Zmarnowałem życie". W 1979 roku, podczas wizyty w Rzymie, Artur i Annabella zatrzymali się, by odwiedzić w domu starców w Mon Repos kuzynkę Franję Meyer córkę ciotki Salki z Berlina, starszą od Artura; odbyli ze staruszką miłą pogawędkę (niemiecki Rubinsteina nadal był zupełnie dobry). Dał też trochę pieniędzy jej córce, by Frania mogła otrzymać własny pokój i lepszą opiekę. Ogromnie go to spotkanie uszczęśliwiło był to ostatni kontakt z kimś, kto pamiętał go z dziewiętnastego wieku. Cieszył się też, że mógł się przysłużyć, by jej ostatnie dni upłynęły łatwiej i spokojniej. Kiedy indziej były premier Wielkiej Brytanii Edward Heath zaprosił Artura, Annabellę i Isaaca Sterna na lunch w Londynie, gdzie próbował przekonać

obu muzyków, aby pojechali do Niemiec; miał to być wyraz pojednania. "Sądzę, że chciał, by Stern grał, a Artur był obecny rzekła Annabella. Stern wykręcił się, żartując, że żona by się z nim rozwiodła, gdyby zagrał w Niemczech. Artur wręcz oświadczył: Jeśli o mnie chodzi, to wykluczone,~. Lunch był bardzo krępujący, ponieważ Heath uparcie próbował ich przekonać, a żaden z artystów nie ustępował".

Podczas pobytu w Nowym Jorku Rubinstein wydał cocktail party w hotelu Waldorf-Astoria, gdzie się zatrzymał. Tego samego ranka doniesiono mu, że "New York Times" zapowiedział, iż Ann Schein, która miała być obecna na przyjęciu wraz z mężem Earlem Carlysem z Juilliard School Quartet, da całoroczną serię koncertów poświęconą muzyce Chopina. Schein wspominała, że gdy weszła na salę, usłyszała "jak woła do mnie: Czy to Ann? Chodź tu, chcę ci powiedzieć, jakie to cudowne, jak bardzo się cieszę, że się zdecydowałaś i tak właśnie trzeba, to się nazywa odwaga!, I tak dalej, był niewiarygodny. Nie mam tu mojego fortepianu, ale poślę po niego do Steinwaya, więc możesz przyjść i zagrać mi wszystko! Zrobimy to razem!" W ciągu następnych dwóch tygodni przychodziłam prezentować mu mój repertuar. Chciał przypomnieć sobie I Sonatę, której nie słyszał od czasów swej młodości. Chciał też usłyszeć pieśni. Zagrałam ich osiem, on zaś śpiewał każdą z wielkim wzruszeniem, łzy płynęły mu po policzkach. Grałam ballady, nokturny, mazurki, scherza. Wycią, gnał ze mnie tę muzykę, jak zawsze był wymagający, nieubłagany i podnosił na duchu swoją ufnością".

Rubinstein nakręcił serię półgodzinnych filmów, wyprodukowanych przez Emilio Azcarragę dla meksykańskiej sieci telewizyjnej, reżyserowanych przez Francois Reichenbacha. Filmy, w których wyjaśniał swą filozofię życiową uproszczoną, na wzór Wolterowskiego Panglossa zostały skrytykowane przez Gail Williams w "Hollywood Reporter" jako "wlokące się i nieskładne" oraz pozbawione ostrości. "Najsilniejsze wrażenie w tych filmach wywiera głęboka cześć Rubinsteina dla muzyki Chopina". Tymczasem Artur kontynuował dyktowanie autobiografii. "Pracowaliśmy bardzo ciężko wspomina Annabella. Dyktował mi w ciągu dnia, ja przepisywałam to następnie przez pół nocy lub rano, by nadażyć. Kiedy odwiedził nas Roman Jasiński, długo rozmawiali ze sobą po polsku, mogłam więc trochę nadgonić przepisywanie".

Było też wiele innych spraw do załatwienia. Teraz, gdy stał się żywą częścią historii, często proszono go o wypowiedzi na temat minionych spraw.

"Chce Pan wiedzieć, co zrobiłem z dwoma utworami, które zadeedykował mi "Strawiński pisze w liście do dziennikarza z Radio Hilversum z Holandii, pod koniec 1976 roku. Cóż, nadal nie lubię Piano Rag Music i szczerze powiedziałem to Strawińskiemu. Oczywiście nigdy nie grałem tego publicznie, mimo to ~jednak dumny jestem z posiadania manuskryptu wielkiego kompozytora. Co do Pietruszki, zawsze wykonywałem to na swój własny sposób, za ustnym przyzwoleniem Strawińskiego, nigdy wszakże nie odważyłem się nagrać tego utworu na płycie, bałem się bowiem, że mógłby zapomnieć o swym pozwoleniu i rozgniewać się z powodu mego bardzo osobistego podejścia do Pietruszki. W ostatnich swoich latach Strawiński stał się bardzo pedantyczny". Docierały do Rubinsteina dziesiątki takich

prośb. Nieraz kontaktowali się z nim inni pianiści pragnący uzyskać jego pomoc w takiej czy innej postaci. Na przykład młody, mieszkający w Londynie artysta, po spotkaniu z Rubinsteinem w Covent Garden kilka miesięcy wcześniej, napisał do niego pod koniec 1977 roku i załączył egzemplarz nagrania z muzyką Szymanowskiego we własnym wykonaniu. Rubinstein odpisał, że w czasie spotkania w Londynie entuzjazzm wykonawcy "sprawił, że chciałem posłuchać Pana gry. [...] Ale posyłanie mi tej płyty było błędem. Wysłuchałem jej z wielką uwagą, muszę jednak wyznać ze smutkiem, że Szymanowski w Pana wykonaniu bardzo mnie rozczarował. Wygrywa Pan wszystkie nuty, widać, że problemy techniczne dla Pana nie istnieją, tryle brzmią bardzo dobrze, ale w żadnym z utworów nie ma śladu ich prawdziwego sensu. Wszystko brzmi dla mnie jak niejasna improwizacja akcentująca nieważne technicznie momenty, lekceważąca całkowicie linię melodyczną, zupełny zaś brak rytmu kompletnie wypacza te utwory [...] Jeśli będzie Pan chciał kiedyś jeszcze dla mnie zagrać, mógłbym Panu pomóc lepiej zrozumieć prawdziwy charakter pięknych utworów Szymanowskiego". Ocena Rubinsteina była surowa, ale uczciwa, a propozycja pomocy szczerą.

Coraz obficiej napływały nagrody i inne formy hołdu, szczególnie z okazji dziewięćdziesiątych urodzin pianisty. 30 grudnia 1976 roku Nicholas Henderson, ambasador brytyjski we Francji, napisał do Rubinsteina, by powiadomić go, że "Jego Królewska Wysokość z przyjemnością czyni Pana Honorowym Komandorem Najwspanialszego Orderu Imperium Brytyjskiego", na co Rubinstein odpowiedział, że jest to "najpiękniejszy prezent z okazji moich dziewięćdziesiątych urodzin". Urodziny stały się okazją do hołdów płynących z całego świata, łącznie z publikacją w "New York Timesie" fragmentów wywiadu udzielonego przez Rubinsteina Publicznej Sieci Radiowej w Stanach Zjednoczonych. Rubinstein wyraził się w nim, że odkrył pewien pożytek płynący z utraty wzroku. "Kiedy widziałem, za dużo czytałem. Niektórych książek nie powinienem był czytać, bo nie były dość mądre, traciłem na nie czas". Podróżując zaś i grając zbyt wiele, nie znajdował czasu, by chodzić na koncerty innych-w ten sposób przegapił mnóstwo wspaniałej muzyki. "Teraz [...] wydaję wszystkie pieniądze na płyty. Słucham symfonii Mahlera w pięknym wykonaniu moich kolegów, [także muzyki granej] przez skrzypków, pianistów, kameralistów. [...] Złuszczę się, dyskutuję z nimi, gdy grają źle. To znaczy dyskutuję, w myślach, oczywiście. Ich tu nie ma". Zapytany, czy wierzy tym, którzy nazwali go największym pianistą wieku, odpowiedział: "Jestem bardzo zagniewany, gdy to słyszę, jest to zupełna, jawna, przeraźliwa bzdura. Nie ma czegoś takiego jak największy pianista. [...] Nic w sztuce nie może być najlepsze. Może być tylko inne". Obalając jedno uogólnienie stworzył inne, które bardziej przypadło mu do gustu, i które często powtarzał: nie grał wprawdzie tak dobrze technicznie, jak wielu innych pianistów, jednak słysząc młodych muzyków, "zadawałem im jedno jedyne pytanie: kiedy zaczniesz grać muzykę?" Często odwiedzali go koledzy. Annabella wspomina "ostatnią wizytę Richtera. Wpadł na herbatę, przynosząc bukiet orchidei, co było przemiłe. Byliśmy dzień wcześniej na jego recitalu w Salle Pleyel w Paryżu, siedzieliśmy jednak dość daleko, więc Artur miał trudności z usłyszeniem i

ogarnięciem IX Sonaty Prokofiewa. Teraz Artur poprosił Richtera, by zagrał ją jeszcze raz; Richter był jak dziecko: ten wielki, zwalisty mężczyzna usiadł przy fortepianie raczej nieśmiało i zaczął grać. Potem przerwał i zaczął znowu. Nigdy tego nie zapomnę. Artur siedział tuż obok niego zrozumiął, wysłuchał całej Sonaty. Richter zagrał także kilka innych utworów Prokofiewa aranżację z baletu Romeo i Julia i, jak mi się zdaje, kilka fragmentów z opery Wojna i pokój. Artur bardzo się wzruszył. Ogromnie lubił Richtera. Czasami nie zgadzał się z jego tempem lub programami Dlaczego zagrał cały program sonat Schuberta, a nie tylko te najlepsze?, pytał ale mawiał, że Richter zawsze przykuwał jego uwagę. Żył dla niego wielki podziw.

Inni wybitni muzycy także utrzymywali z nim kontakt. W kwietniu 1977 roku Rubinstein wysłał list z podziękowaniem do Lorina Maazela i Isaaka Sterna, którzy podarowali mu swoje nowe nagrania. W jakimś momencie data jest niejasna nadszedł telegram: "Właśnie słuchałem twojej taśmy z czterema balladami [Chopina] i czterema scherzami[;] jak zawsze bulwersujące,lecz nadal najlepsze. Pozdrowienia, Lenny Bernstein'. W czerwcu Annabella wysłała obiecaną fotografię Rubinsteina śpiewaczce Kiri Te Kanawa."Sprawiła mu Pani wielką radość swoim cudownym występem w Czarodziejskim flecie' pisze Annabella.

James Galway, flecista, napisał do Artura w styczniu 1978 roku, by podziękować za otrzymane od niego płyty i fotografię z dedykacją, dzięki czemu pobyt Galwaya w szpitalu po wypadku samochodowym stał się "łatwiejszy do zniesienia".

W kwietniu tego roku Paul Tortelier napisał: "Drogi Mistrzu, często myślę o Panu, o Pana wspaniałej żonie i o Annabelli, niezwyklej sekretarce obdarzonej wielką wrażliwością na wszystkie sprawy tego świata".(Jak wielu innych znajomych ' Rubinsteina, Tortelier zachowywał rezerwę w stosunku do sytuacji rodzinnej Mi' strza.) W sierpniu 1978 roku skrzypek Alexander Schneider napisał prosto i wzruszająco, chociaż trochę niegramatycznie: "Mam nadzieję, drogi Arturze, że masz się dobrze i cieszysz życiem bardziej niż dawniej. Dajeś z siebie wszystkim tak wiele, ja jestem jednym z nich".

Pomimo uwagi, jaką go otaczano,"czasami siedział z Annabellą i ze mną wspomina Janina Fiałkowska i mówił: Wiecie, to naprawdę smutne. Nie mam już przyjaciół.

Myśmy pytały: Co masz na myśli?! Kiedy mówię przyjaciół, mam na myśli przyjaciół mężczyzn. Zawsze bardzo lubił mieć dobrego kumpla. Oprócz serdecznych przyjaciół, Pawła Kochańskiego i Karola Szymanowskiego, najbardziej chyba brakowało mu paryskich znajomych z lat międzywojennych Pagnola, Cocteau itd. Lubiał bardzo ,~Romana Jasińskiego, ale uważał, że jest trochę kapryśny i ma dziwne gusta mu zyczne a poza tym był jednocześnie przyjacielem pani Rubinstein. Z pewnością Broniek Kaper był jego kumplem, ale bardziej w zabawie niż w sprawach poważnych. Z dużą więc nadzieją oczekiwał wizyty Josepha Kessela, autora Belle de josir. Kessel, urodzony w Argentynie rosyjski Żyd, większość życia spędził we Francji i był zaledwie jedenaście lat młodszy od Rubinsteina."Artur naprawdę liczył

na to, że ten człowiek zostanie jego nowym najlepszym przyjacielem, z którym mógłby rozmawiać o najróżniejszych sprawach mówi Janina. Czuł, że z kobietami to niemożliwe. Myślę, że Kessel w pewnym stopniu go rozczarował a potem odszedł i umarł w 1979 roku. Annabella zauważyła, że chociaż "z reguły Artur niespecjalnie lubił towarzystwo mężczyzn, było kilku, z którymi uwielbiał rozmawiać: Jean d'Ormesson, Roman Jasiński i Teddy Kolek, burmistrz Jeruzolimy. Ci byli inteligentni i wprawiali go w ożywienie. Claudio Arrau, jako jeden z niewielu muzyków, dorównywał Arturowi pod względem odczytania. Niestety, nie spotykali się często nie pozwalając im na to brak czasu. Poza tym przypuszczam, że pod względem muzycznym nie mieli z sobą zbyt wiele wspólnego". (W 1927 roku Rubinstein był jednym z jurorów oprócz Alfreda Cortota, Ernesta Schellinga, Jose Vianna da Motta i Josepha Pembauera którzy przyznali dwudziestodwuletniemu Arrauowi pierwszą nagrodę na międzynarodowym Konkursie Pianistycznym w Genewie.) We wrześniu 1978 roku Rubinstein oglądał Horowitza innego muzyka, z którym niewiele go łączyło w telewizji podczas koncertu z filharmonikami nowojorskimi dla uczczenia pięćdziesiątej rocznicy amerykańskiego debiutu.

"Horowitz stale zmieniał tempo, nie wiem jak Zubinowi Mehcie udało się nawet na sekundę go nie zgubić wspomina Annabella. Artur uważał to za wielki wyczyn'. Potem jednak Rubinstein zadepeszował do Horowitza: "Drogi Wołodia, słyszałem właśnie twój II Koncert Rachmaninowa, który mnie absolutnie oczarował i chcę pogratulować Ci ogromnego sukcesu, od dawna Ci należącego'. Sukces, który od dawna należał się Horowitzowi? Może Rubinstein figlarnie sugerował, że dla Horowitza nadeszły teraz łatwiejsze czasy, kiedy on, Rubinstein, odszedł na emeryturę? Niezależnie od jego intencji, Horowitz oddepeszował z podziękowaniem.

Stosunki Rubinsteina z większością muzyków były dobre, z kilkoma jednak otwarcie wrogie, i to nie zawsze z powodów muzycznych. Gdy na przykład w 1979 roku przyjechał wysłuchać festiwalu w Lucernie, ponownie odmówił wszelkich kontaktów z Herbertem von Karajanem z powodu dawnej przynależności dyrygenta do partii nazistowskiej. Sytuacja stała się szczególnie kłopotliwa, gdy okazało się, że Karajan z żoną i dwiema córkami zatrzymał się w tym samym hotelu Palace, co Rubinstein z Annabellą. "W restauracji hotelowej mieliśmy sąsiednie stoliki opowiada Annabella. Czasami my przychodziliśmy pierwsi, czasami oni, w każdym razie siedzieliśmy stół w stół tuż obok siebie, a mimo to nie stykaliśmy się zupełnie".

Janina, która spędziła w Lucernie jakiś czas z Arturem i Annabellą, pamięta napięcie między stołem Karajanów i Rubinsteina, ale pamięta także nieco zbyt ostre złośliwości Rubinsteina pod jej adresem w obecności innego sławnego dyrygenta, Georga Soltiego, także mieszkańca tego samego hotelu. Rubinstein wiedział, że Janina bardzo podziwia Soltiego i jego Chicagowską Orkiestrę Symfoniczną. "Stał się zazdrosny o dyrygenta, ponieważ uważałam, że jest taki znakomity wspomina Janina. Siedzieliśmy w restauracji hotelowej w dniu przyjazdu Soltiego, gdy w pewnej chwili Artur powiedział do mnie: Szybko przełknij! Chyba idzie!" Rzeczywiście zjawił się Solti. Bardzo uroczo podbiegł i uścił Artura, który powiedział: Chciałbym, żebyś poznał młodą pianistkę, która cię absolutnie nie cierpi,~. Strasznie się

zaczzerwieniłam, na co Artur powiedział: Nie, żartuję ona kocha się w tobie do szaleństwa!" Biedny Solti nie wiedział, gdzie się podziać. Wiele lat później, kiedy już występowałam z Soltim, jego żona przypominała mi ten epizod. Artur był także zadowolony o mego przyjaciela Jeffreya Swanna, pianistę. Jeff nie był moim chłopakiem, ale Arturowi nie podobało się, że mam w nim serdecznego przyjaciela. Kiedyś powiedziałam, że Jeff potrafi zagrać z pamięci wszystko, co napisał Wagner. Artur już wtedy częściowo niedosłyszał i niedowidział żył we własnym świecie i z twarzy łatwo było odczytać jego myśli. Zapadła długa chwila ciszy, na twarzy Rubinsteina odbijały się różne uczucia, wreszcie spojrzął na mnie i powiedział bardzo cicho, niemal nieśmiało: Kiedyś także umiałem zagrać sporo Wagnera na pamięć".

Wreszcie w 1979 roku maszynopis Mego długiego życia, drugiego i ostatniego tomu pamiętników Rubinsteina, został ukończony i dostarczony Knopfowi. Moje młode lata obejmują życie artysty do roku 1917; od daty publikacji dzieli je pięćdziesiąt sześć lat; dokonując kilku rozsądnych pominięć i zmian w nazwiskach, pianista ze znaczną dozą szczerości opisał w nich wczesny okres życia oczywiście ze swego punktu widzenia. "Przy pierwszej książce miałem to szczęście, że praktycznie wszystkie osoby, o których pisałem, już nie żyły" żartował w wywiadzie z Peterem J. Rosenwaldem dla brytyjskiego pisma "Records and Recording" w 1976 roku. Moje długie życie natomiast doprowadzało opowieść niemal do dnia ukończenia książki. "Tym razem nie jest to takie proste. Nie mogę wymyślić powieści o moim życiu.

Muszę pisać dokładnie o tym, co się zdarzyło. Tylko to mogę zrobić. Mam znakomitą pamięć, co nie zawsze jest bardzo korzystne, pamiętam bowiem wiele złych rzeczy. Tak jak w przypadku pierwszej książki, jest to niemal dziennik. Prawie nic nie pomijam. W moim dojrzałym wieku nie muszę się specjalnie obawiać. Jeśliby skazali mnie na więzienie [...] nie mogliby dać mi dziesięciu czy dwudziestu lat. Nie udałoby mi się odbyć takiej kary". Ale, jak to już pokazał Pirandello dawno temu, niemożliwe jest zrelacjonowanie dokładnie tego, co się zdarzyło a nawet gdyby to było możliwe, nikt by tego nie robił. Podobnie jak inni autobiografowie, Rubinstein uprawiał autocenzurę dla ochrony siebie i innych."W drugim tomie Artur czuł się bardzo ograniczony wspomina Annabella. Uważał, że nie może swobodnie pisać o rodzinie, o nadal żyjących przyjaciółach, nawet o własnym sukcesie. Bał się, że zostanie oskarżony o to, że się przechwala".

Pisanie Mojego długiego życia okazało się szczególnie trudne z powodu ślepoty Rubinsteina. Jak odkrył Jean-Paul Sartre w ostatnich latach swego życia, kiedy już nie widział słyszeć, gdy ktoś inny odczytuje to, co podyktowaliśmy, to nie to samo co przeczytać własny tekst. Nawet pobieżne ! sprawdzenie wszystkich dat, danych osobowych i wydarzeń wymagałoby całych miesięcy badań do czego należałoby zatrudnić asystentów po czym , trzeba by było przeprowadzić wiele rozmów z uczestnikami wydarzeń, czemu dziewięćdziesięcioletni Rubinstein mógłby nie podołać. Ponieważ starzał się i jego siły słabły, zarówno on sam, jak i wszyscy zaangażowani w to przedsięwzięcie musieli się zgodzić, że albo trzeba się spieszyć z oddaniem tekstu do druku, albo porzucić cały pomysł. Judith Jones, starszy redaktor u Knopfa, odpowiedzialna za książkę, powiedziała później z widoczną goryczą: "Moje

długie życie ukazało się właściwie bez żadnej redakcji, ponieważ Artur zdecydował, że jedynym redaktorem będzie Annabella Whitestone i tylko jej słuchał. Na szczęście nie słyszał zbyt dobrze w tym okresie, więc okazał się głuchy na wiele uwag krytycznych". Ale Annabella uważa oskarżenia Jones za "całkowicie fałszywe. Artur rzeczywiście nie chciał nic zmieniać, ale ani on, ani ja nie uważaliśmy mnie za redaktora. W marcu 1979 roku zawieźliśmy do Nowego Jorku ukończony rękopis (sądzę, że [Jones] otrzymała już wcześniej spore fragmenty), a książka została wydana w styczniu 1980 roku. Co u diabła robili przez cały ten czas u Knopfa, jeśli jej nie redagowali? Spoglądając na to z perspektywy czasu, sądzę, że siedzieli sobie wygodnie i wykorzystywali sytuację, aby obwinać mnie o nie wykonanie pracy redakcyjnej ich pracy.

A przecież wszystko, co ja mogłam zrobić, to z trudem nadać z przepisywaniem. Ciągle byłam zmęczona, bo pracowałam wcześniej rano lub późną nocą, kiedy nie byłam z Arturem!". W każdym razie ze zdziwieniem czytamy zdania w rodzaju tych o Heifetzu: "Szalenie interesowało go, w jakich sklepach kupuję buty i krawaty, ponadto interesował go złoty łańcuszek zabezpieczający mi klucze w kieszeni, nie mówiąc już o mym służącym i o samej Besanzoni'. Albo, "Chicago miało swoje wzloty i upadki, ale jakoś nie potrafiło się umocnić na Środkowym Zachodzie'. W tych okolicznościach, jednakże, Annabella wykonała dobrą robotę, zszywając w całość tę skomplikowaną opowieść. Fakt, że książka istnieje, jest w znacznym stopniu rezultatem jej wysiłków. Ona sama zgadza się, że Moje długie życie nie jest tak dobre jak Moje młode lata.

Większość relacji Rubinsteina została omówiona już wcześniej w tej książce, wskazałem też na wiele pomyłek. Jednakże słabości Mojego długiego życia nie dotyczą jedynie faktografii, budowy czy składni. Rubinstein był zdolny do głębokiego odczuwania i wspaniałomyślnego zachowania, ale centralne miejsce w tej książce zajmuje jego powierzchowność i mściwość.

Obrusza się i utyskuje na kondycję całego świata, a sztuki w szczególności, jednak uwagi jego są zbyt ogólne, by były interesujące. Pod koniec zaś zadziwiająco długiego i pełnego życia, pod koniec bajecznie udanej kariery, zniża się do rozwodzenia na temat mało ważnych afrontów z dalekiej przeszłości. Mojemu długiemu życiu brakuje wspaniałomyślności. Pod pewnymi względami jest zapewne uczciwszy niż sam Rubinstein sobie uświadamiał, ale jest także niesprawiedliwie wobec lepszej strony jego natury. Większość recenzentów książki albo nie dostrzegła, albo udawała, że nie zauważa tego aspektu Mojego długiego życia: byli zbyt zajęci lechtaniem czytelników erotycznymi wynurzeniami Rubinsteina lub zmaganiem się z pytaniem o rolę Annabelli w końcowej fazie życia pianisty. (Książka zadedykowana jest "Annabelli, mojej oddanej przyjaciółce i towarzysze, z wyrazami serdeczności i wdzięczności", a w epilogu Rubinstein stwierdza, że "mój drogi deus ex machina sprawił, że ostatnie lata mego życia stały się tak niezwykle piękne".) Wirtuoz organków Larry Adler pisze w swoich pamiętnikach, że recenzował brytyjskie wydanie książki Rubinsteina: "Skrytykowałem sposób, w jaki opisuje swoje liczne romanse i zasugerowałem, aby nadał książce podtytuł Pieśń ostatniego minstrela".

Francuskie wydanie Mojego długiego życia wywołało nieprzyjemną wymianę zdań między Rubinsteinem a Bernardem Gavotym, znanym paryskim krytykiem muzycznym. Gavoty był przyjacielem i biografem Cortota, ale także wieloletnim znajomym i wielbicielem Rubinsteina, który stał się tematem jednej z serii ilustrowanych książeczek krytyka, Les Grandes interpretes. W artykule zamieszczonym w "Le Figaro" Gavoty zwraca się do Rubinsteina w drugiej osobie i narzeka, że Moje długie życie "nie zawiera nic prócz obiadów, scen z sypialni, podróży, homarów, kawioru i szampana!" Przedstawiasz się w niezbyt korzystnym świetle jako niemoralny poszukiwacz przyjemności. W książce jest, oczywiście, żywiołowość, ale żywiołowość wynikająca z próżności! Przejrzałem Twą książkę w poszukiwaniu jakichś ogólnych idei, które należałyby do Ciebie, a wszystko, co widzę, to frywolność, nieposkromiona żądza pieniędzy, przygody jednej nocy, nieznośna zarozumiałość, przyznawanie się do nieuleczalnego lenistwa w pokonywaniu słabości technicznych! Uznaję Cię niewybaczalnie winnym przypiekania wszystkich Twoich kolegów na wolnym ogniu. Czy to Schnabel, Hofman, Giesecking, Heifetz, Horowitz czy Cortot i tak dalej i tak dalej każdy z nich opisany jest jako człowiek mizernych zalet, absolutnie nieporównywalny z Tobą! To skończona megalomania.

Jak śmiesz pisać, że Cortot daje nam "słabego, gruźliczego" Chopina? Czy słyszałeś nagranie Dwudziestu czterech etiid i Deudziestu czterech preludiów w jego wykonaniu? To cuda techniki, konsekwentnej elegancji i męskiego elan.

Czyż nie mówiłeś mi wiele razy, że nie byłeś w stanie zrealizować tych wspaniałych utworów w całości? I zawsze miałeś mi za złe mój wielki podziw dla Cortota! Tak jakbym powinien wychwalać tylko Ciebie.

Jak smutna, małostkowa i nieprzyjemna jest ta opowieść! Chociaż artykuł ukazuje, że Gavoty jest równie arbitralny jak Rubinstein, wiele z jego krytycznych uwag trafia w sedno. Rozzłościły one oczywiście Rubinsteina, kilku zaś z jego przyjaciół, śpiesząc wyrazić swą solidarność z pianistą, dołało oliwy do ognia. "Przypadkowo kilka dni temu natknąłem się na artykuł Gavoty'ego napisał Jean d'Ormesson, niegdyś redaktor "Lefigaro", w nie datowanym liście. To przykre ale źle świadczy o autorze.

Bądź pewien, że jestem całkowicie po Twojej stronie. [...] Jestem jednym z wielu ludzi, których nigdy nie męczy słuchanie ciebie". Gavoty dobrze " wiedział, jak Rubinstein zareaguje na jego artykuł, i kilka tygodni później napisał do niego list, zawierający tyleż przeprosin, co dalszych zniewag.

Drogi Arturze, Nie chcę, by ten rok zakończył się, zanim zdążę Ci wyznać, jak bardzo żałuję, że zraniłem Cię, pozwalając na ogłoszenie artykułu o Tobie w "Le Figaro".

To prawda, że nie podoba mi się ton i treść Twoich Pamiętników [...] Słusznie zadedykowałeś pierwszy tom Neli, której tyle zawdzięczasz, ale którą porzuciłeś w ostatnich latach swego życia. To gorzej niż błąd: to akt tchórzostwa, popełniony u kresu życia. Szanuję i Kocham Nelię: podobnie jak ona, czuję się upokorzony.

Pozostaje sprawa Cortota. Nie podobało Ci się, że dzielę mój podziw pomiędzy Ciebie i jego. Miałem do tego zupełne prawo jako niezależny i szczery krytyk. Czy słuchałeś uważnie nagrania 24 Preludiów i 27 Etiud Chopina w wykonaniu Cortota? [dwadzieścia cztery etiudy z artykułu Gavoty'ego zmieniło się w dwadzieścia siedem w liście, ponieważ krytyk dołączył do tego Trois nouvelles etudes.] Czy tak samo uważnie słuchałeś Kreisleriany i Fantazji Schumanna w wykonaniu Horowitza? Ta muzyka rzuca na kolana. Nie jesteśmy sami na świecie [...] To powiedziawszy [muszę dodać, że) wzbogaciłeś mnie w wyjątkowy sposób. Nigdy nie będę żałował mego entuzjazmu dla Twojej sztuki i Twego iskrzącego dowcipu. Nic nie wymaże tego z mojej pamięci. Tak więc, bez najmniejszej hipokryzji czy też jakiegokolwiek przekory, pozwalam sobie przesłać Ci na koniec roku moje życzenia zdrowia i szczęścia, oraz hold mego serca, które nie zapomniało, ile ci zawdzięcza.

Rubinstein podyktował odpowiedź: Bernardzie, Twój artykuł zeżłościł mnie. W istocie biorąc potępiasz mnie za udział w szalonym życiu i przyjęciach lat dwudziestych, po zwycięstwie, chociaż dobrze wiesz o mojej długiej i wspaniałej światowej karierze, której niesłabnący sukces trwał aż do końca [...] Co do Twojego listu, [...] obraził mnie. Jakim prawem mieszasz się do mojego małżeństwa? Jeśli moja żona wykazała na tyle zły smak, żeby użalać Ci się na moje zachowanie, Ty który uważasz się za przyjaciela powinieneś poczuwać się do obowiązku wysłuchania drugiej strony. Poza tym Twoje insynuacje na temat mojej rzekomej zazdrości o Cortota i Heifetza są absurdalne. Zawsze wyrażałem mój podziw dla sztuki tych artystów, w słowie i w piśmie, i przysięgam, że nienawidzę Cortota i Vuillermoza [francuski krytyk muzyczny] za ich zachowanie pod rządami Vichy, podczas gdy Twoja dobra wola w stosunku do tych dwóch zdrajców prawdziwej Francji zawsze dawała mi wiele do myślenia. Co do Horowitza. Nie podobały mi się jego bisy w złym guście. Nie zapominaj, że to Twoja negatywna recenzja powstrzymała go od powrotu do Francji.

Na dodatek słowo 'tchórzostwo', którego ośmieliłeś się użyć, jest niewybaczalne.

To wszystko.

Artur Rubinstein Jednakże ocena opinii Rubinsteina o Cortocie i Horowitzu dokonana przez Gavoty'ego była słuszna: w Moim długim życiu Rubinstein określił wykonywanie Chopina przez Cortota jako "nazbyt delikatne" i narzekał, że Cortot traktował Chopina "jak słabowitego gruzlika". Wedle Daniela Barenboima w rozmowach prywatnych także wyrażał się "dość negatywnie o Cortocie". Ostatni wyraz "podziwu" dla Horowitza w książce Rubinsteina brzmiał tak: "Horowitz wrócił do życia koncertowego jako wielki wirtuoz, którym zawsze był, lecz moim zdaniem niczym nie wzbogacił muzyki jako sztuki". Miał pełne prawo do niszczycielskiego krytycyzmu w stosunku do kolegów, szczególnie od czasu gdy, w tym samym tomie pamiętników, bardzo wysoko i inteligentnie ocenił grę Rachmaninowa, świetnie wyważając także dobre i złe strony gry Hofmana, Gawriłowicza i innych. Mógłby lepiej obronić się przed atakiem Gavoty'ego posługując się prostym i niemożliwym do podważenia argumentem, a mianowicie że właśnie dzięki jego kompetencji opinie o

innych pianistach były szczególnie cenne a nie twierdząc, że podziwiał ludzi, których w rzeczywistości nie podziwiał. W istocie, gdyby w książce znalazło się więcej wyrazistych muzycznych opinii, miałaby z pewnością większą wartość. John Rubinstein powiedział: "Zawsze gdy znajdowałem się w pobliżu i słuchałem gry ojca nie na koncercie, ale w salonie pytałem: Co z głównym tematem Ges-dur? Mógł godzinami mówić o jakimś temacie lub frazie: dlaczego zagrał to tak, jak grał to dawniej, jak chciałby to zagrać, jak grał to Rachmaninow. Miał też mnóstwo do "powiedzenia na temat koncepcji dzieła, dawnych i obecnych, albo o historii i podłożu danego utworu'. Ale niewiele z tego przeszło do pamiętników.

Słowa Gavoty'ego nadal bolały, więc Rubinstein podyktował uzupełnienie do swego wcześniejszego listu. Między innymi pisze tak: "W młodości bardzo podziwiałem Busoniego i Eugene d'Alberta, kochałem Edouarda Rislera, ale nie Paderewskiego, przed którym płaszczył się świat, i który, moim zdaniem, był złym pianistą. Poza tym to właśnie jego sposób grania Chopina, stylistycznie przesadny i pozbawiony rytmu, przez długie lata pozostawał w modzie, podczas gdy ja byłem ostro krytykowany za to, że grałem go prosto, jak Mozarta. Pozwól sobie przypomnieć, że na początku naszej znajomości Ty także oceniłeś mnie bardzo ostro. Obecnie największym podziwem darzę Richtera, pomimo że jego koncepcje bardzo różnią się od moich, a to dlatego, że jest największym muzykiem pośród nas wszystkich. Osobiście położyłem podwaliny pod wspaniałą karierę Gilelsa, to ja przyznałem nagrodę na Konkursie Chopinowskim w Warszawie młodemu Polliniemu, który już wtedy pokazał lwie pazury. Nie muszę słuchać niczyich płyt, ponieważ wiem z doświadczenia, że [techniczna] perfekcja jest lipą". Następnego roku we wrześniu Gavoty napisał bardzo pochlebną recenzję z najnowszej płyty Rubinsteina z nagraniem Fantazji i Novelettes nr 1 i 2 Schumanna. Był to jego ostatni artykuł: Gavoty zmarł 24 października 1981 roku. Rubinstein posłał wdowie telegram z kondolencjami.

Judith Jones twierdzi, że Moje długie życie "sprzedawało się marnie w porównaniu z pierwszym tomem". Trudno się dziwić, że stosunek Neli Rubinstein do tej książki był daleki od pozytywnego; jej wersje niektórych opowieści męża zostały zacytowane wcześniej w tej książce. Ewa i Alina twierdzą, że nie czytały Mojego długiego życia w całości, a John przyznał, że nie czytał żadnego tomu. "To straszna prawda. Ojciec czytał mi sporo z pierwszego tomu, w czasie gdy go pisał, ale drugiego nawet nie otworzyłem przyznał. Ewa zauważa: "Dyktować przyjacielce książkę o własnym małżeństwie! To po prostu okropne!" Emanuel Ax orzekł, że lektura Mojego długiego życia przyniosła mu największe rozczarowanie, jakiego doznał w stosunku do drugiego człowieka. "Dotychczas idealizowałem Rubinsteina chciałem mieć takie życie jak on. Ta książka wszystko zmieniła". Magaloff natomiast o obu tomach pamiętników Rubinsteina powiedział: "Wielu ludzi skrytykowało te książki, mówiąc, że nie posiadają głębi, a ja sądzę, że to wielki błąd. Te książki są dokładnie takie jak ich autor. Szczerze z nich wyziera jego osobowość. Nie był taki jak na przykład Busoni był od niego tak daleko, jak to tylko możliwe! Dlaczego szukać filozofii? Rubinstein nie to miał na myśli!" Wydanie Mojego długiego życia,

w styczniu 1980 roku zbiegło się z początkiem poważnego i ostatecznie decydującego pogorszenia się zdrowia Rubinsteina. Ponad rok wcześniej zaczął odczuwać bóle w plecach, w pachwinie i w prawej nodze; początkowo były łagodne, wkrótce jednak chodzenie stało się trudne. "Artur cierpiał na raka prostaty, który nie został w porę stwierdzony mówi Annabella. Winę za to ponosi Amerykański Szpital w Paryżu i lekarza, który go badał. Zwykle chodziłam z Arturem, jednak gdy na przykład musiałam pytać, czy powinien nadal przyjmować pigułki, które dotychczas brał czułam, że najzwyczajniej psułam im zabawę. Zamiast poważnej rozmowy, Artur i lekarz opowiadali sobie dowcipy. Objawy zaś wskazywały, że prostata nie jest w porządku. Później dowiedziałam się, że już student medycyny powinien to wiedzieć, a tu szpital nigdy nie wykonał żadnych podstawowych badań ani biopsji. Pod koniec grudnia 1979 roku spuchła mu strasznie prawa noga. Dzwoniłam bez końca do doktora podejrzewając, że coś jest nie w porządku z biodrem lub nogą, tak bardzo była spuchnięta. On mi na to powiedział: Wiesz, Annabelle, że nie można zrobić młodego człowieka ze starca. Każ mu chodzić, każ robić ćwiczenia~..

On nie może chodzić! Ta noga go boli!~, zaprotestowałam. A lekarz na to: Jedyna rzecz, na którą musisz uważać, to żeby nie spuchła druga stopa, ponieważ to może oznaczać serce. Ta opuchlizna to sprawa wieku. Nic nie można poradzić i nie ma się czym martwić. Próbowaliśmy akupunktury, próbowaliśmy Bóg wie czego. W maju 1980 roku pojechaliśmy do Nowego Jorku na promocję książki i zobaczyć Johnny'ego w Dzieciach gorszego boga, za które dostał Nagrodę Tony. Artur był w złym stanie. Poprosiłam Alinę, by sprowadziła doktora".

W tamtych latach Alina była początkowo asystentką, później zaś pracowała jako lekarz na oddziale psychiatrii. "Ojciec pokazał mi nogę i przeraziłam się wspomina. Była tak spuchnięta, że wyglądała na dwa razy większą niż druga. Wiedziałam, że to musi być coś poważnego". W liście Alina pisze: "Opisałam to mojemu szefowi. Powiedział, że to może prowadzić do ucisku na rdzeń kręgowy (sytuacja krytyczna), jeśli nie rozpocznie się leczenia i podał mi nazwisko dra [Petersa H.] Berczella. Dr Berczeller stwierdził zator naczyń limfatycznych prawdopodobnie w wyniku przerzutów z raka prostaty (w zaawansowanym stadium)". Annabella określa Berczella jako "cudownego tylko raz spojrzął na nogę i powiedział: Musimy natychmiast operować. Nie ma co do tego wątpliwości~. Wykonano tomografię; byłam z nimi w pokoju, gdzie oglądali wyniki badań i powtarzali: o, Boże! o, Boże!, Rak bardzo się już rozprzestrzenił. A wcale nie musiał. Gdyby zaczęto go leczyć dwa lata wcześniej wszystko wyglądałoby inaczej. Podał się jednak operacji".

Berczeller w swej uroczej książce Lekarze i pacjenci opisał swoje pierwsze spotkanie z Rubinsteinem nie z "szampańskim gawędziarzem", którego znał z Moich młodych lat, ale z "cichym, bladym, bardzo starym i niskim człowieczkiem ubranym w obszerny płaszcz, szalik i kapelusz (...) siedzącym nieruchomo na wózku inwalidzkim [...] Widać było, że bardzo słabo słyszy, ale gdy Annabella, przedstawiała mnie, niezbyt głośno, za to bardzo wyraźnie otworzył oczy i powiedział: Bonjour" [...]. Szybko zorientowałem się, że jest całkowicie świadomy i że gdy naśladowałem sposób mówienia Annabelli rozumiał wszystko, co do niego

mówiłem. Co więcej, chociaż miał bardzo słaby wzrok, zaskoczył mnie, rozpoznając nazwisko artysty (Chagalla), którego praca była na plakacie Metropolitan Opera reklamującym Czarodziejski flet, wiszącym dość daleko na odległej ścianie gabinetu". Berczeller opisuje dalej badania, którym poddano Rubinsteina. Na koniec pisze: Z perspektywy czasu nie powinienem z pogardą spoglądać na "sławnych lekarzy", którzy znani są z tego, że spędzają mnóstwo czasu ze słabymi Bardzo Ważnymi Pacjentami, ponieważ stwierdziłem, że robię dokładnie to samo. Teraz, gdy Rubinstein wiedział już, że bez względu na diagnozę na pewno jakoś mu pomożemy, stał się uroczy i wesoły, zawsze widziałem go w pięknym jedwabnym szlafroku z dopasowaną kolorystycznie chusteczką w kieszonce, jego stopy pokryte były haftowanymi aksamitnymi pantoflami i pachniał nie znaną mi wodą kolońską, którą jak mi powiedział robiono u Chanel na jego specjalne zamówienie. Był bardzo rozmowny i tak dowcipny, że jego książka, którą uznawałem za niezwykłą, pozostawała daleko w tyle za żywym człowiekiem.

Zazwyczaj odwiedzałem moich szpitalnych pacjentów raz dziennie, dwa razy tylko wtedy, gdy miałem do czynienia z bardzo poważnymi przypadkami. Okazało się, że Rubinsteina odwiedzam trzy lub cztery razy na dzień i zostaję z nim za każdym razem około pół godziny. częste wizyty z medycznego punktu widzenia nie były konieczne [... ale byłem nim tak zafascynowany i zacząłem tak go lubić, że czułem fizyczną potrzebę widywania go tak często, jak tylko się da. Był niepodobny do innych VIP-ów, o których słyszałem. Nie stawiał żadnych wymagań, zgadzał się ze wszystkimi moimi sugestiami, pozostawiał całkowicie do mego uznania wybór lekarzy.

Operacja odbyła się w Nowojorskim Szpitalu Uniwersyteckim. "Ojca poddano przezcewkowemu usunięciu prostaty pod głębokim znieczuleniem ogólnym pisze Alina. Chcieli zastosować znieczulenie dordzeniowe [...] aby uniknąć większego ryzyka znieczulenia ogólnego, ale w jego podeszłym wieku kręgosłup był już tak sztywny, że nie mogli tego zrobić. Annabella wspomina: "Oczywiście obawiano się, że się nie obudzi. Miał już dziewięćdziesiąt trzy lata. Noc przed operacją spędziliśmy sami w pokoju, trzymając się za ręce i słuchając kwartetów fortepianowych Mozarta jego nagrań z Kwartetem Guarneri. Odwiedziła go Ewa i jak zwykle zdenerwowała". W dniu operacji wspomina Berczeller "obudziłem się bardzo wcześnie". Rubinstein miał być "pierwszym przypadkiem i chciałem dla pewności jeszcze raz go zbadać, zanim zostanie przewieziony na salę operacyjną. Kiedy przyjechałem, Annabella, która nocowała na kanapie w jego pokoju, już wstała, ale nasz sławny pacjent spał sobie spokojnie. (...) Kiedy Artur się obudził, natychmiast nas rozśmieszył, naśladując Vladimira Horowitza, głównego bohatera snu, z którego właśnie się przebudził". Przed operacją Rubinstein poprosił, by włączono taśmę z nagraniem Kwintetu smyczkowego g-moll Mozarta, kiedy będzie budził się z narkozy; zażartował, że jeśli, zamiast tego, usłyszy Adagio z Kwintetu smyczkowego C-dur Schuberta będzie wiedział, że umarł i poszedł do nieba. Berczeller był bardzo "niespokojny przez cały czas, gdy Artur leżał nieprzytomny z rurą intubacyjną w gardle. Ale monitor pokazywał normalny puls, ciśnienie krwi było doskonałe, a chirurdzy wesoło pogwizdywali [...] więc poczułem się trochę pewniej". John, który odwiedził ojca

zaraz po operacji, wspomina: "Po raz pierwszy w życiu wyglądał jak biedny, chory, stary człowiek. Podłączony do różnych rurek i kroplówek, nie mógł mówić. Kiedy wszedłem, prawdopodobnie zadałem mu jakieś głupie pytanie w rodzaju Jak się czujesz?~, Spojrzał na mnie, oczy mu zabłyśły i zaśpiewał długi fragment Kwintetu Mozarta krótki wesoly temat, nie ten smutny. Dla mnie było to potwierdzenie uporczywie powtarzanej deklaracji o jego bezwarunkowej miłości do życia".

"Po pierwszej nocy zwolniliśmy nocną pielęgniarkę mówi Annabella ponieważ lekceważyła fakt, że chory bardzo cierpiał. Potem zostałam z nim przez cały czas nie opuszczając szpitala". Według Berczella poprawa w stanie zdrowia Rubinsteina następowała tak szybko, że można go było wypisać ze szpitala po zaledwie pięciu dniach. W hotelu, wspomina Annabella, "Artur wyglądał na tak zmęczonego operacją, że pewnego wieczoru zadzwoniłam do doktora, który obiecał, że przyjdzie było to przed lub po jakimś oficjalnym obiedzie i doktor zjawiał się elegancko ubrany.

Artur po prostu rozpromienił się. Opowiadał doktorowi różne historie i naprawdę odzyskał animusz". (Cztery lata wcześniej, kiedy pewien dziennikarz zapytał go, czy wywiad go nie męczy, Rubinstein odpowiedział: "Nie! Ale będę zmęczony, kiedy pan wyjdzie. Tak długo, jak coś trwa, jestem szczęśliwy, że trwa. Jeśli po koncercie odbywa się przyjęcie, zawsze wychodzę z niego ostatni. Nie mogą się mnie pozbyć.) Kiedy stan Rubinsteina poprawił się wystarczająco, Berczeller zaprosił go wraz z Annabellą na "lunch zwycięstwa" do restauracji przy Park Avenue. "Artur wyglądał wspaniale pisze doktor. Zaczęłam od toastu szampanem na cześć jego powrotu do zdrowia, a potem on wznosił toast na cześć Doktora Leben ["Doktora Życie" to przydomek nadał Rubinstein Berczellerowi], potem wiernej Annabelli, potem na cześć pięknej Adrienne (mojej żony). Na moją prośbę znowu naśladował Horowitza, potem innych, także Toscaniniego i Stokowskiego".

Rubinstein nadal jednak chodził z trudnością i nie był w stanie wejść po schodach. W pewnej chwili musiał skorzystać z toalety i Berczeller z przerażeniem przypomniał sobie, że znajduje się ona na parterze.

Ostatecznie zaprowadził swego pacjenta do garderoby w szatni restauracji i wręczył mu pustą karafkę po winie, która ku wielkiemu rozbawieniu obu panów oddała Rubinsteinowi wielką przysługę.

Annabella i rodzina Rubinsteina zdecydowali wspólnie, że Artur nie może dowiedzieć się o raku. "Wiedziałam, że z chwilą, kiedy usłyszy słowo rak, pomyśli: Boże, to już koniec, powiedziała Annabella. Na szczęście, większość dolegliwości można było przypisać jego wiekowi". Nigdy nie chciał znać szczegółów funkcjonowania własnego organizmu, może ta forma rozmyślnej ignorancji pomagała przedłużyć mu życie. Alina sądzi, że ojciec poddany został krótkiej radioterapii, zanim zaczął kurację hormonalną (przyjmował diethylstilbestrol, antytestosteron). Kiedy odzyskał trochę sił, wrócił z Annabellą do Paryża. "Przez pewien czas czułem się o wiele lepiej wspomina ale dostał paskudnej egzemy. O każdej porze nocy czy dnia nagle dostawał ataków swędzenia: Stosowaliśmy różne kremy i leki, ale nic tak naprawdę nie pomagało". W końcu egzema rozwinęła się w mycosis fungoides.

Zainteresowanie i pomoc starych przyjaciół wspierały Rubinsteina na duchu. Marlena Dietrich, na przykład, mieszkająca w Paryżu, napisała do niego list (najwyraźniej w odpowiedzi na otrzymany od niego egzemplarz pamiętników) ' olbrzymimi drukowanymi literami, tak by mógł sam go przeczytać: "NAJDROŻSZY, KOCHAM CIĘ I WIELKIE DZIĘKI! PROSZĘ, POWIADOM MNIE TELEFONICZNIE CO MOGĘ DLA CIEBIE ZROBIĆ. KTO CI GOTUJE? NIE POTRAFIĘ ZROBIĆ TYCH WSZYSTKICH WSPANIAŁYCH POTRAW, KTÓRE OPISUJESZ [w Moim długim życiu], ALE UMIEM PRZYRZĄDZIĆ NAJLEPSZY BULION, JAKI W ŻYCIU PIŁEŚ! KAŻ TYLKO KOMUŚ, ŻEBY DAŁ MI ZNAĆ, KIEDY GO CHCESZ DOSTAĆ (OPRÓCZ PONIEDZIAŁKU), A JA CI GO POŚLĘ. TO DLA MNIE ŻADEN KŁOPOT, ZROBIĘ TO Z SYMPATII. JAK ZAWSZE MARLENE". Takie zainteresowanie każdemu poprawiłoby samopoczucie. Trudno także, by zasmuciła Rubinsteina wiadomość od jego prawników z Nowego Jorku, w czerwcu 1980 roku, że RCA zdeponowała czek na 822 201,73 dolarów czyli nagromadzone przez kilka miesięcy tantiemy i zaliczki na jego koncie w I Narodowym Banku Miejskim Nowego Jorku. Do końca sierpnia sprzedaż płyt nagranych w RCA przyniosła mu dodatkowo 196 542,07 dolarów za poprzedni sześciomiesięczny okres.

Według dokumentów RCA z początkiem następnego roku Seth Frank, jeden z prawników Rubinsteina, poinformował wytwórnię, że "pan Rubinstein czułby się dotknięty możliwością opublikowania jakiegokolwiek jego nagrania ze Złotą Pieczęcią' etykietką oznaczającą średnią cenę. "Dlatego też Frank odrzucił nasze prośby w sprawie koncertów Beethovena [pod dyrekcją Ericha " Leinsdorfa] i sugeruje, abyśmy zrezygnowali z wszelkich tego rodzaju planów dotyczących nagrań pana Rubinsteina, dopóki pan Rubinstein żyje".

Wieczorem 29 lipca 1980 roku, po obejrzeniu telewizyjnych wiadomości, Rubinstein wstał i doznał, jak to określiła Annabella, "prerażającego, rozdzierającego bólu u góry prawej nogi. Zadzwoiłam do lekarza w Nowym Jorku nie wierzyliśmy już nikomu w Paryżu z zapytaniem, co mam robić i czy to ma coś wspólnego z jego chorobą. Znalazł kolegę, który zjawił się natychmiast, i zabraliśmy Artura do Hóspital Foch; zrobiono prześwietlenie i stwierdzono, że po prostu złamał szyjkę kości udowej. Operacja trwała długo, znów w głębokiej narkozie, wszczepiono sztuczną szyjkę kości udowej.

Sądziłam, że to rak przerzucił się do kości, ale chirurg orzekł, że kość była bardzo mocna, z trudem ją przecinał". Chociaż operacja się udała, pobyt w szpitalu bardzo osłabił Rubinsteina "Spędziliśmy w tym szpitalu miesiąc, a ja cały czas mieszkając z nim w pokoju wspólnym Annabella. Potem nas wypisali. Powiedzieli, że nic więcej nie mogą zrobić. Postanowiliśmy pojechać do Zurychu, do hotelu Dolder cudownego hotelu, w którym zatrzymywaliśmy się wiele razy w czasie pisania książki i który uwielbialiśmy.

Ambulans zawiózł nas na lotnisko; w samolocie usunięto trzy siedzenia, żeby zmieścił się Artur na noszach. W Zurychu czekał na nas ambulans i przewiózł nas do

hotelu. Artur był w najgorszym stanie. Nie mógł się ruszać, od długiego przebywania w łóżku strasznie bolały go plecy,, szczególnie gdy siadał.

Mieliśmy dobrego lekarza [Christiana Funka] i cudowną, wykształconą w Niemczech fizyoterapeutkę. Dzięki niej zaczął chodzić. W dniu moich urodzin, 21 października 1980 roku, zdołał przejść cały korytarz. Poszedł do windy i do restauracji o własnych siłach, a nie w fotelu na kółkach. To był prawdziwy wyczyn! Zostaliśmy w Dolder przez siedem miesięcy, wiele osób odwiedzało nas w tym czasie Roman, Janina, Alina". Nela także przyjechała zobaczyć męża. "Odbyli poważną rozmowę, zostawiłam ich samych" wspomina Annabella; dodaje, że Rubinstein zdecydował się na rozwód, zrezygnował jednak z tego pomysłu, gdy jego prawnicy uświadomili mu, jak straszną musiałby stoczyć walkę. Nela wszakże twierdziła później, że Artur nigdy nie wspominał o rozwodzie. Kilka lat wcześniej, przed kryzysem w ich małżeństwie, Rubinstein powiedział Barenboimowi: "Niezależnie od tego, co się stanie-chodzi o inne kobiety i inne sprawy-nigdy się nie rozwiódę. Jestem Żydem ojcem rodziny~.. Chciał widzieć siebie w takiej roli i sądzę, że to musiał być jeden z głównych problemów w jego stosunkach z dziećmi'.

Rak stopniowo postępował, Rubinsteina zaczęły męczyć ostre ataki posocznicy. "Pod koniec naszego pobytu w Dolder Artur zaczął dostawać nagłych, przerażających skoków temperatury z silnymi drgawkami mówi Annabella. Było to straszne, ale przyzwyczailiśmy się. Zdarzało się często i wtedy natychmiast musiał dostać antybiotyki". W końcu opuścili Dolder i przenieśli się do mieszkania Artura w Genewie przy 9 Avenue Krieg. Tam posocznica nadal go atakowała. "Zdarzało się to zawsze około jedenastej wieczorem. Kiedy zaczynał drżeć jak szalony, wiedziałam już, co to oznacza.

Na początku jeździliśmy w środku nocy do szpitala, później zaopatrzyłam się w antybiotyki i sama mu je podawałam; zostawialiśmy w domu. Stracił też apetyt: coraz bardziej chudł, co widać na zdjęciach. Nigdy jednak nie opuszczał go niewiarygodny optymizm. Był cudowny nigdy nie narzekał". Kiedy odwiedziła ich Alina, także zachwycała się ojcem: "Był zadziwiająco spokojny i cierpliwy w tej chorobie i słabości powiedziała. Kiedy był trochę młodszy, wystarczyło, by skaleczył się w palec, a zachowywał się, jakby miał zaraz umrzeć. A teraz naprawdę umierał na raka, w wielkim bólu opiekowałam się pacjentami cierpiącymi na tę samą chorobę i wiem z doświadczenia, że rak skóry jest niewyobraźalnie bolesny. Ojciec był ogromnie zajęty słuchaniem muzyki lub oglądaniem filmów z Fredem Astaire'em w telewizji, mimo słabego wzroku. To okazało się lepsze niż wszelkie środki przeciwbólowe'.

Annabella wspomina, że nawet bardziej niż słuchanie muzyki "tym, co pochłaniało go całkowicie i pozwalało zapomnieć o bólu, było słuchanie opowieści o komisarzu Maigrecie George'a Simenona. Przeczytaliśmy wszystkie, jakie zdołałam zdobyć, czytałam mu, dopóki całkiem nie zachrypiał. Mógł słuchać o Maigrecie godzinami. Widziałam, jak jego oczy odchodzą w świat Maigreta, był wtedy szczęśliwy i zadowolony. Potem czytaliśmy inne powieści Simenona". Autor, mieszkający w pobliżu, odwiedził Rubinsteina i podarował mu egzemplarz swej ulubionej powieści, *Le Petit anirit*.

Annabella czytała także Arturowi książki innego gościa, Jeana d'Ormessona.

"Artur pasjami lubił słuchać wszystkich tych książek, a ja cieszyłam się, widząc, jak nie posiada się z radości, widząc te małe iskierki życia, widząc, jak przenosi się do świata książki, którą właśnie czytamy. Przeczytaliśmy od deski do deski Belle du Seigneur Alberta Cohena wielką, opasłą książkę. Czasami zaczynałam powtórnie czytać fragment, który przeczytaliśmy już dzień wcześniej, a wtedy mówił: Tak, tak, to czytaliśmy wczoraj. Zawsze dokładnie pamiętał, gdzie skończyliśmy. Tak samo było z liczeniem robił to w pamięci w kilka sekund. Jego umysł do samego końca był absolutnie jasny. Miało się świadomość, że jest chory, ale nie stary'.

"Nadal często odwiedzali go muzycy. "Marta Argerich mieszkała w Genewie i często do nas przychodziła; jedliśmy razem obiad wspomina Annabella. Kiedyś podczas obiadu po jej cudownym recitalu w Lucernie zapytał: Marto, dlaczego zagrała ostatnią część sonaty Chopina tak szybko? Jak mogłaś zrobić coś takiego? A ona odpowiedziała: Wiem, wiem! Ale nic nie mogę na to poradzić! Fascynowała go. Szalenie lubił z nią rozmawiać i słuchać jej gry, bardzo ją podziwiał, chociaż w jej grze było wiele rzeczy, z którymi się nie zgadzał. Podziwiał też Marię Tipo i Nikitę Magaloffa".

Magaloff opisuje, jak to "jeszcze kilka miesięcy przed śmiercią Rubinstein czasami zapraszał mnie i moją żonę na lunch do swego mieszkania w Genewie, a czasem nawet prosił, żebym mu coś zagrała. To bardzo smutne, że pod koniec życia był tak bardzo chory. Widziałem teraz tego wspaniałego człowieka znanego mi w pełni życia w chwili największej słabości. Nie słyszał też dobrze. Ale jego głowa była zawsze w porządku nie jak w przypadku Kempffa", który cierpiał na chorobę Parkinsona i uwiąd starczy. "I zawsze chciał dobrze jeść dodaje Magaloff.

Innym muzykiem, którego wizyty cieszyły Rubinsteina w ostatnich miesiącach życia, był młody skrzypek Shlomo Mintz, którego gra przypominała Rubinsteinowi mistrzostwo Pawła Kochańskiego. Poznali się po wysłuchaniu przez Rubinsteina w telewizji Koncertu Brahmsa w wykonaniu Mintza. "Artur po prostu płakał, tak go wzruszyła jego gra wspomina Annabella. Powiedziałam mu, że Shlomo ma mieć recital w Genewie, ale Artur nie czuł się na siłach, by iść na koncert był już wtedy bardzo chory.

Dowiedziałam się, gdzie zatrzymał się Shlomo, i zadzwoniłam do niego.

Wyjaśniłam, że pan Rubinstein słyszał go w telewizji.

Bardzo chciałby pana poznać, ale niestety nie może przyjść na pański koncert powiedziałam czy zechciałby pan nas odwiedzić? Oczywiście! odparł. Przyjdź z moim pianistą możemy zagrać cały program dzisiejszego koncertu! Świetnie, przyjdźcie na lunch! Czy mogę przyprowadzić narzeczoną? Zgodziłam się, podałam mu adres i ustaliłam godzinę, on zadał jeszcze jedno pytanie: Pozwoli pani, że o coś zapytam? To jest ten Rubinstein, prawda? Nagle przestraszył się, że to może być bankier! Shlomo był bardzo serdeczny i Artur podziwiał jego grę i jego samego. Gdy tylko Shlomo był w pobliżu, zawsze do nas przychodził. Kiedyś zdobył nawet skądś helikopter, żeby przylecieć do Genewy. Grał dla Artura przed i po koncertach i stał się choremu w tych ostatnich dwóch latach bardzo bliski'.

Rubinstein wprowadził Annabellę w mało jej znany repertuar operowy, ona zaś zaznajomiła go z tym repertuarem kameralnym, którego wcześniej nie dostrzegła. Inne dziedziny muzyki kameralnej znał jednakże dobrze i "bardzo go denerwował sposób, w jaki wykonywano niektóre kwartety jak twierdzi Annabella. Mówił, że nie słyszy linii melodycznej pierwszych skrzypiec.

Kiedy słuchał muzyki, która według niego nie była traktowana należycie, wpadał w straszną złość. Jak mogą tak grać? wołał i narzekał, że pewne zespoły grały pierwszą część Kwintetu c-moll Mozarta, jakby to było małe scherzo. O czym oni myślą? pytał. Znalazłam dla niego nagranie kwintetów Mozarta w wykonaniu starego Griller Quartet z Williamem Primrose, był tym zachwycony'.

Inną sprawą, która często złościła Rubinsteina, był stosunek świata do Izraela lub przynajmniej sposób, w jaki on widział ten stosunek. W ostatnich latach nie była to zwykła życzliwość dla Izraela: stał się w pełni prawicowcem, był przekonany, że Izrael nie może się mylić. Uważał, że ziemie okupowane przez Izrael w 1967 roku prawnie się Izraelowi należały i twierdził, że Palestyńczycy byli nomadami, którym Lawrence z Arabii na nieszczęście zaszczepił pogląd, iż stanowią naród a oni od tamtej pory nie robią nic innego, tylko się rozmnażają. Często oznajmiał, że powinno się ich osiedlić na ziemi jordańskiej. Ponieważ Związek Radziecki popierał przeciwników Izraela, Rubinstein proponował nawet, by Stany Zjednoczone zbombardowały Kreml. Kiedy w Izraelu rządziła Partia Pracy, Rubinstein zaprzyjaźnił się z jej liderami. Annabella wspomina wizytę Goldy Meir podczas jednego z pobytów Rubinsteina w Tel Aviwie: "W pobliżu hotelu Dan znajdowała się mała kawiarnia, gdzie robili wspaniałe serniki; poszłam tam i kupiłam cały sernik, a Meir go zjadła. Golda Meir mawiała do Rubinsteina: Arturze, jest tylko dwóch pianistów na świecie: ty i Menachem jej wnuk". Kiedy do władzy doszła konserwatywna partia Likud, Rubinstein także zaprzyjaźnił się z nowym kierownictwem. Często odwiedzał premiera Menachema Begina którego określił w Moim długim życiu mianem wielkiego męża stanu, czasem dzwonił do siebie lub wymieniali listy. W marcu 1982 roku na przykład Rubinstein napisał w liście podyktowanym Annabelli: "Dlaczego Ameryka, Europa Zachodnia i sam Izrael milczą na temat Jordanu, który jest prawdziwym domem Palestyńczyków, tak jak był za czasów Turków, dopóki Husajn nie przeszedł od domu do domu i nie pozabijał ich, żeby pozbyć się wszystkich z ich własnego kraju? Dlaczego ten ważny fakt historyczny jest absolutnie ignorowany przez wszystkie kraje, łącznie z Izraelem? Wydaje się, że jest to teraz temat tabu. Proszę mi wybaczyć, Panie Premierze, że ośmielam się poruszać kwestie polityczne, ale gdybym był młody, urządziłbym wielką kampanię, aby przypomnieć o tym światu'.

Nieustającą dyskusję na temat Izraela prowadził Rubinstein z Yehudi Menuhinem. W 1977 roku zaatakował Menuhina w prasie za, jego zdaniem, zbyt miękkie stanowisko w sprawie bojkotu Izraela przez UNESCO. Krótko potem Menuhin napisał do niego delikatny list, w którym nawet nie wspomina o tej sprawie: dziękuje mu za "osobisty gest" na rzecz Yitkina Seowa, uczestnika Konkursu im. Rubinsteina w Tel Aviwie, ponieważ Seow był studentem "z mojej szkoły" i pisał

dalej: "Słyszałem od Annabelli, że pomaga Ci w pisaniu nowej książki. Jestem pewien, że będzie świetna. Pozwalam sobie też przesłać Ci moją autobiografię, mam nadzieję że będzie się Tobie i Neli [sic] podobała". Rubinstein odpowiedział: "Cher ami, Twój miły list i książka, którą mi podarowałeś, rozbroiły mnie. Po moim ostrym liście na temat Twojej antyżydowskiej postawy w UNESCO odpowiadasz jak dobry chrześcijanin; podziwiam Cię za to i bardzo dziękuję za książkę, którą każę sobie przeczytać, ponieważ nie mogę już ani czytać, ani pisać."

Jak w latach wcześniejszych, Rubinstein nadal szczególnie interesował się rozwojem szkolnictwa i kultury w Izraelu. W grudniu 1980 roku Harold Hill, wiceprezes amerykańskiego komitetu na rzecz Instytutu Naukowego Weizmanna w Rehovot, przesłał mu list z podziękowaniem za dar 100 000 dolarów dla Instytutu. Wcześniej tego samego roku Rubinstein podarował 50 000 dolarów Izraelsko-Amerykańskiej Fundacji Kulturalnej na cześć Isaaca Sterna, na sześćdziesiąte urodziny skrzypka, za namową Annabelli zapisał 500 000 dolarów w testamencie miastu Jerozolimie, z przeznaczeniem na Fundację Jerozolimską na rzecz kultury. Gdyby pozwoliło na to zdrowie Rubinsteina, pojechałby zapewne do Nowego Jorku w październiku 1982 roku jako honorowy gość zaproszony na bankiet w hotelu Waldorff-Astoria, na który bilet wstępu kosztował 500 dolarów, znów na rzecz Instytutu Weizmanna. John Rubinstein, który reprezentował go na owym bankiecie, oświadczył, że lekarz zabronił ojcu podróży i że ojciec powiedział mu przez telefon: "Czy możesz sobie wyobrazić, jakie to przygnębiające być uwięzionym w hotelu w Genewie, zamiast przyłączyć się do was i dobrze się bawić?" Od czasu do czasu, nawet w ostatnim roku życia, Rubinstein podchodził do fortepianu i grał przez kilka minut tak długo jak mógł wytrzymać w pozycji siedzącej. "Nie grał nokturnu Chopina czy innych utworów ze swego repertuaru wspomina Annabella tylko polskie melodie Pankiewicza lub Moniuszki coś, czego nie grał latami, a co nagle do niego wróciło. Siadał i grał pięknie te utwory. Albo też przypominał jakieś interesujące harmonie z różnych części Aidy". To były jego ostatnie kontakty z klawiaturą.

Na dziewięćdziesiąte piąte urodziny Artura 28 stycznia 1982 roku do Genewy przyjechała Nela. Jak donoszą gazety, goście zamienili tradycyjny polski toast "Sto lat!" na "Sto pięćdziesiąt lat!". Annabella podarowała Arturowi magnetowid i wszyscy obecni-była także Marta Argerich-oglądali stary film przedstawiający trio Rubinstein-Heifetz-Piatigorski. "Przeżywam teraz najszczęśliwsze lata mego życia" - powiedział Rubinstein. Opowiadał też o swej miłości do Annabelli: "Utrzymuje mnie przy życiu, sprawia, że moje życie jest boskie [...] Wcale nie chce mi się umierać".

Kolejnym gościem w kwietniu 1982 roku była Janina, która nie widziała Rubinsteina przez dwa lata, chociaż pisywała do niego "przynajmniej raz na dziesięć dni". Jej kariera, którą tak spektakularnie zainicjował, załamała się natychmiast po wycofaniu się Rubinsteina, on zaś nie mógł pogodzić się z faktem, że agenci i dyrygenci, którzy tak długo, jak był aktywny, starali się spełniać każdą jego zachciankę teraz odrzucali prośby o dalszą pomoc dla jego protegowanej. "To był dla niego wstrząs powiedziała Janina. Po tym nie byłam już w stanie rozmawiać z nim o mojej karierze. Rozmawialiśmy o muzeach, dobrych książkach, o wszystkim z

wyjątkiem mojej kariery. Ale tym razem mogłam pokazać mu, że wreszcie zaczęło mi się układać że to, czemu dał początek zaczęło rzeczywiście nabierać rozpędu i toczy się samo.

Natychmiast życzył sobie mnie posłuchać. Zagrałam II Partitę Bacha i VI Sonatę Prokofiewa, której nauczyłam się na jego prośbę; naprawdę lubił sonaty Prokofiewa, chociaż ich nie grywał, a raz nawet podarował mi cały ich tom.

Nieszczerólnie lubię Szóstą, ale nauczyłam się jej dla niego, a on kazał mi powtarzać wiele razy ulubione fragmenty. Później zagrałam drugi zeszyt Images Debussyego; powiedział, że bardzo podobało mu się Poissotts d'or, ale uciął sobie miłą drzemkę podczas dwóch pierwszych utworów. Dziękuję bardzo! Wiedziałam, że podobało mu się to, co grałam, gdy przestawał palić i jego cygaro gasło. Jeśli ciągle palił, nie wróżyło to mi niczego dobrego.

Zagrałam I Balladę Chopina miał dużo do powiedzenia na temat rytmu na początku utworu. Czy mogłabyś, proszę, przestać wciąż grać rubato? spytał. Nie grałam takich znowu strasznych rubato, ale on się upierał i oczywiście miał rację: to przede wszystkim problem odchylenia. Mówił o fakturze, rytmie i rzucie całości były to trzy rzeczy, o które zawsze się mnie czepiał.

Sesja przerywana była posiłkami. Wyglądał, jakby ważył trzydzieści kilo trudno było patrzeć, jak jest wycieńczony ale naprawdę jadt! Przywiozłam mu z Kanady oryginalny syrop klonowy, jedliśmy więc wafle z tym syropem; potem trochę chałwy, którą przysłał mi jakiś wielbiciel z Turcji; jedliśmy kawior i piliśmy wódkę; a potem Annabella przyrządziła stek au poivre z frytkami i szarlotkę na deser. Wszystko to w ciągu siedmiu i pół godziny.

Annabella musiała go karmić, ponieważ nie widział, ale on to ogromnie lubił. Opowiedział mi o Shlomo Mintzu pokazał mi kasetę video z jego nagraniem a potem zaczął płakać i bardzo posmutniał. Sądzę, że jego przywiązanie do Shlomo związane było z miłością do Izraela. Ożywił się jednak gdyż nawet jako bardzo chory stary człowiek nigdy nie smucił się długo. Za chwilę zadzwonił mój menedżer, prosząc o przyjazd do Edynburga następnego dnia, by dać recital w zastępstwie kogoś, kto odwołał koncert.

Poczułam się bardzo nieszczęśliwa, spędziłam bowiem w Genewie zaledwie dwa dni i wiedziałam, że to moje ostatnie spotkanie z Arturem. Odmówiłam więc, jednak gdy Artur się dowiedział, powiedział stanowczo: Musisz jechać, koniecznie! Edynburg jest bardzo ważny grałam tam z moim przyszłym teściem-,. Więc zadzwoniłam i przyjął propozycję. Kiedy wyjeżdżałam, miał łzy w oczach".

Miesiąc później, 22 maja 1982 roku, odwiedził go cały Juilliard String Quartet. "Próbowaliśmy ukryć nasz wstrząs, widząc, jak bardzo pogorszył się stan fizyczny Rubinsteina od naszego ostatniego spotkania w Paryżu [1977]" wspomina w liście Earl Carlyss, drugi skrzypek. Ale "pomimo jego wyglądu, zdziwiony byłam ostrością jego umysłu. Nadal potrafił opowiadać wspaniałe historie i wydawał się znakomicie orientować w tym, co dzieje się na świecie".

Przynieśli z sobą nuty wszystkich kwartetów Beethovena i spytali, który chciałby usłyszeć.

Odpowiedział: "Pamiętam, jak siedziałem na parapecie okna w Niemczech słuchając Kwartetu Joachima grającego opus 18 nr 2. Wiecie, że to jest kwartet gentlemana". Zaczął śpiewać początkowy temat, udając, że kłania się damie kapeluszem w takt muzyki.

"Chciałbym usłyszeć właśnie ten'. Po wykonaniu spytałyśmy: "Co jeszcze?" "Sami wybierzcie" odpowiedział. "Czy chce pan usłyszeć późny kwartet?" zapytał Bobby Mann [pierwszy skrzypek]. "Nie" powiedział ale co powiecie na F-dur opus 59?" Zagraliśmy utwór w całości. W czasie wolnej części spojrzałem na niego. Odchylił głowę do tyłu, przyklnął oczy, wydawał się bardzo skupiony. Skończyliśmy i czekaliśmy. Przez chwilę nic nie mówił. [Potem powiedział] "Wiecie, wolna część tego kwartetu jest chyba najtragiczniejszą muzyką, jaką napisał Beethoven'.

"Czy chciałby pan usłyszeć coś jeszcze?" spytałyśmy. "Jesteście tacy mili rzekł. Jeśli macie siły, chciałbym usłyszeć kawałek f moll opus 95". Zagraliśmy trzy z czterech części i wtedy spostrzegliśmy, że jest już naprawdę zmęczony i że na nas już czas. "Przyjdźcie, proszę, znowu, jak będziecie w pobliżu. Z przyjemnością was zobaczę" powiedział.

Pozegnaliśmy się serdecznie, życząc mu lepszego zdrowia, ale w głębi naszych serc wiedzieliśmy, że już nigdy go nie zobaczymy. Na dworzec jechaliśmy w milczeniu każdy z nas w swym własnym świetle wspomnień. Myślałem o jego dziwnej uwadze skierowanej do mnie w Paryżu. [...] "Tak naprawdę nie jestem zbyt miłą osobą. Mam podły charakter.

Spytaj moją rodzinę powiedzą ci. Ale jeśli chodzi o muzykę, muzykę ach, w tym jestem całkowicie uczciwym człowiekiem".

Ewa odwiedzała ojca od czasu do czasu do wiosny roku 1981, kiedy ostatecznie się poróżnili. "Ostatnim razem mówiłam o rzeczach, nad którymi zastanawiałam się przez te wszystkie lata wspomina. Spytałam go: Jak mogłeś to zrobić?" i Dlaczego to zrobiłeś? i Jak możesz spać w nocy?~, Sprawy, które zarówno ja, jak i on poruszyliśmy w czasie tego ostatniego spotkania, były zapewne tymi sprawami w życiu nas obojga, które sprawiały nam najwięcej bólu i niepewności on vis a vis siebie samego i ja vis a vis niego.

O nic mnie tym razem nie oskarżał; wszystko, co powiedział, służyło jego usprawiedliwieniu i obwinianiu innych ludzi. Powiedział: Dobrze wiesz, kiedy matka zrobiła to czy tamto [...]" Wspomnił znowu, że wyszła za biednego Miecicia Munza: Dlaczego nie rozumiała? pytał. A ja na to: Cóż , nie napisałeś do niej przez trzy miesiące, podczas których podróżowałeś ze swoją przyjaciółką! Miała osiemnaście lat czego się spodziewałeś? Była dumna". Ale on nie potrafił się z tym pogodzić. Potem złapała mnie w pułapkę małżeństwa powiedział. Dlaczego nie mogła zostawić wszystkiego tak, jak było? Byliśmy szczęśliwi wszystko było w porządku.

Następnego rana Annabella krzyczała na mnie: Same tylko oskarżenia! Dlaczego po prostu go nie pocieszysz?" Ale z jakiego powodu mam go pocieszać? Że zniszczył swoją rodzinę? Że zrobił ze wszystkich swoich dzieci gromadę nerwowo chorych ludzi, którzy potem zaczęli się tym samym odwzajemniać innym? Ostatnią

rzeczą, jaką usłyszałam od niego, było: Wyrzuć ją, wyrzuć ją. Natychmiast po tym spotkaniu Rubinstein wykluczył Ewę z testamentu, ona oczywiście twierdzi, że zrobił to za podszeptem Annabelli. Ale część spadku należna Ewie po ojcu przeszła bezpośrednio na jej dzieci, a nie na Annabellę. Annabella natomiast twierdzi, że wyrzuciła Ewę, aby powstrzymać rosnącą gorączkę Artura. To nie miało nic wspólnego z testamentem. Jego gorączki prawie zawsze pojawiały się wieczorem, ale gdy zjawiała się Ewa, gorączka wystąpiła nawet w ciągu dnia". W liście podyktowanym kilka miesięcy później Rubinstein pisze: "Ewa przyszła tu pełna miłości, dostała śliczne 3000 dolarów do kieszeni, a na koniec obraziła mnie w sposób niewybaczalny".

John pisze, że ojciec w ostatnich latach życia, "stawał się coraz bardziej uczulony na punkcie swego testamentu i poprawienia stosunków z dziećmi.

Cierpiał, w co wierzę, bardzo mocno; miał poczucie winy z powodu różnych nieszczęśliwych wydarzeń, lecz także żywił większość starych urazów w związku z doświadczonymi w przeszłości niesprawiedliwościami czy afrontami. Przeżywał to ciągle od nowa". Kiedyś, gdy John odwiedził go w Zurychu, Artur powiedział mu, że zdecydował się umieścić Pawła z powrotem w testamencie. "Ale nigdy nie wolno ci powiedzieć mu o tym, dopóki ja żyję, bo mógłby wtedy przyjść i starać się być dla mnie miły, a wtedy podejrzewałbym, że robi to dla pieniędzy!" John był "bardzo poruszony jego widoczną szczerością i uradowany". Na swój tajemniczy, dziwny i defensywny sposób desperacko pragnął pogodzić się z Pawłem, przynajmniej we własnym sercu. Obiecałem, że nic nie powiem i czułem, jak unoszę się z radością,~. Ale następnego dnia "powiedział mi lakonicznie: Nie spałem całą noc. Zmieniłem zdanie! Nic nie zostawię Pawłowi. I to twoja wina,~. Ośłupiałem,„Dlaczego?" spytałem. Ponieważ nie mogę ci ufać, że nie popędzisz od razu do niego i nie powiesz mu. Nigdy nie dochowasz sekretu!, Wyklócałem się, nalegałem i obiecywałem, ale nie uległ". Wkrótce wpadł na pomysł, że Paweł nie jest jego synem według pozostałych jego dzieci absurd, nie tylko dlatego, że myśl ta przyszła ich ojcu do głowy, dopiero gdy Paweł miał już ponad czterdzieści lat, lecz także dlatego, że Paweł w młodości podobny był do ojca bardziej niż którekolwiek z pozostałych dzieci a wszyscy są do niego uderzająco podobni.

Rubinstein wydawał się zdziwiony, że jego dzieci nie postrzegają Annabelli w tym samym świetle co on, i czasem oskarżał je, że interesują się tylko jego pieniędzmi, a nie nim samym; te dwie kwestie połączyły się w jego umyśle. Dochodziło do nieprzyjemnej wymiany zdań na te tematy, ale w przypadku Johna i Aliny zwykle szybko się uspokajał. John, który pracował na Broadwayu i wychowywał dwoje dzieci, nieczęsto mógł odwiedzać ojca.

Ostatni raz widzieli się w lecie 1982 roku w Genewie. "Słuchałem z nim muzyki nagrania III Koncertu Rachmaninowa w wykonaniu Joey Alfidiego, który jako jedenastoczy dwunastoletnie dziecko w 1961 roku siedział w Carnegie Hall pośrodku pierwszego rzędu na większości lub wszystkich recitalach ojca.

Nagranie zrobiło na tacie wielkie wrażenie" wspomina John. (Trzy lata wcześniej Rubinstein przekonał dyrygenta Emmanuela Akrivine'a, aby zaangażował

Alfidiego jako solistę z Radio France Nouvel Orchestre Philharmonique.) "Oglądaliśmy też telewizję siedział bardzo blisko, aby cokolwiek widzieć. Nie miał apetytu sam tak twierdził pamiętam, że rozmawiałem o tym z Annabellą. Zrobiłem mu parę zdjęć, gdy robił swój świński ryjek" jeden z zabawnych grymasów, w których zawsze był taki dobry; wzruszyło mnie, że zbliżając się do śmierci, nadal miał chęć i zdolność wywoływania u mnie uśmiechu i radości".

Stosunki Aliny z jej "zbiegłym" ojcem i z Annabellą także były skomplikowane, ale pomimo niezręczności sytuacji odwiedziła go kilka razy.

"W czasie jednego z ostatnich moich pobytów w Europie ojciec mógł jeszcze chodzić i uparł się, by zabrać mnie do domu-muzeum Richarda Wagnera w Lucernie, chociaż zwiedzał go niedawno i był prawie całkiem niewidomy z powodu starczego zwyrodnienia siatkówki -pisze w liście. -Przypomniałam sobie, jak grał prawie całych Śpiewaków norymberskich dla Johna i dla mnie gdy byliśmy dziećmi, zanim zabrał nas pierwszy raz do teatru na tę operę. Byliśmy tacy podekscytowani! To samo było, zanim po raz pierwszy usłyszeliśmy Requiem Brahmsa i I Symfonię Mahlera podczas festiwalu w Lucernie. Nigdy nie zapomnę tych prapremier muzyki po raz pierwszy z ojcem'. Kiedy przyjechała odwiedzić go w Genewie w październiku 1982 roku, "wiele mówił o tym, że chce napisać książkę małą monografię, lub coś w tym rodzaju o Chopinie, aby pokazać, że Chopin naprawdę nie był słabeuszem, jak zwykle się go przedstawia pisze Alina. Było to palące zadanie i żałował, że może nie zdoła go zrealizować. Przypuszczam, że identyfikował się z Chopinem i chciał wyprostować opinię" na temat Chopina, ukazać go jako mocnego człowieka. Zastanawiam się, czy pragnienie ojca, by pisać o Chopinie właśnie teraz, gdy umierał, mogło być spowodowane częściowo (nieświadomie) próbą uporania się z własnym rozczarowaniem słabością charakteru swego ojca oraz swą własną słabością. Często mawiał, że czuje się winny, żyjąc już tyle lat, gdy tymczasem tacy geniusze jak Mozart, Chopin, Schumann czy Schubert zmarli przedwcześnie. Jestem pewna, że ojciec wiele czasu spędzał w swych ostatnich latach na odtwarzaniu i ponownym ocenianiu całego swego życia, swojej rodziny, naszej rodziny, swych muzycznych bogów i tak dalej, jak zapewne robi to każdy na końcu.

Podczas tej akurat wizyty wspomina dalej Alina kazał Annabelli przygotować na obiad homara, tak jakbyśmy mieli coś uczcić; ledwie był w stanie przełknąć dwie łyżki zupy, ale nadal pragnął mi zrobić przyjemność.

Nie chciał, żeby to było dla mnie straszne przeżycie widzieć ojca umierającego. Taki właśnie był do końca. Podarował mi książkę Alberta Cohena *Le Livre* cie ma mere, którą, jak sądzę, niedawno czytał. Jest to pochwała syna dla zmarłej matki. Zachęcał mnie, bym ją przeczytała; jestem pewna, że jest w niej gdzieś dla mnie jakieś przesłanie, ale nie zdołałam jej jeszcze przeczytać, z powodów emocjonalnych usprawiedliwianych brakiem czasu.

Nie wiem, jak to się stało, ale gdy wyjeżdżałam w pośpiechu, by zdążyć na samolot, zapomniałam zabrać tę książkę. Zorientowałam się, gdy byłam już na parterze; wróciłam po nią i zobaczyłam, że ojciec już śpi na tapczanie. Tak właśnie widziałam go po raz ostatni'. Była ostatnim z dzieci, które widziało go żywego.

Chociaż siły Rubinsteina wciąż słaby, nigdy nie był zupełnie przykuty do łóżka i stale interesował się wydarzeniami na świecie. "Kiedy w listopadzie umarł Breżniew, powiedział, że jest pewien, iż w Rosji zajdą teraz wielkie, bardzo wielkie zmiany wspomina Annabella. Zobaczysz Annabelle uwierz mi na słowo. Opowiesz mi o tym!, mówił tak o wielu rzeczach.

Z wszystkiego do samego końca bardzo jasno zdawał sobie sprawę". Zubin Mehta odwiedził go z początkiem grudnia, a w niedzielę, 19 grudnia 1982 roku przyszedł Paul Tortelier z żoną. "Artur nastawił nagranie Podwójnego koncertu Brahmsa z Rostropowiczem i Perlmanem opowiada Annabella. Wyraźnie im się nie podobało patrzyli na siebie i robili miny ale Artur uważał, że jest wspaniale". Utwór ten, skomponowany w tym samym roku, kiedy Rubinstein przyszedł na świat. Po raz pierwszy usłyszał go Artur w Berlinie około roku 1900 w wykonaniu Joachima i Hausmanna dla których został skomponowany. Było to ostatnie wysłuchane przez Rubinsteina dzieło muzyczne.

Następnego rana zbudził go ból kolejnego ataku posocznicy. "Zmierzyłam mu gorączkę, była bardzo wysoka, natychmiast więc podałam mu doustnie antybiotyk i zadzwoniłam po dwóch lekarzy. Byli nieosiągalni jak zwykle, kiedy są potrzebni ale po pewnym czasie gorączka zaczęła opadać, więc powiedziałam: To wspaniale spada!~, Nadal nie mógł mówić, ale po południu pokazał na swój bok. Zapytałam: Co takiego? Boli czy swędzi?" Chory zrobił ruch wskazujący, że nie wie. Powiedziałam: Wiesz, że cię kocham. I wtedy uśmiechnął się. Annabella na kilka sekund zawiesiła głos.

Nigdy tego nie zapomnę, był to wprost niewiarygodny uśmiech. Jego cała twarz po prostu zajaśniała. Ale nawet wtedy nie podejrzewałam, że sytuacja jest poważna. Miał pięćdziesiąt, sześćdziesiąt, sto takich gorączek. Pod wieczór pojawiły się straszne trudności z oddychaniem'. Hiszpańskie małżeństwo zatrudnione do pomocy w domu nie mówiło po francusku; Annabella musiała więc "zostawić Artura na minutę, żeby zatelefonować po doktora i karetkę.

Kazałam im przywieźć tlen. Potem próbowałam ułożyć go na boku, zmieniać pozycję, zrobić cokolwiek, żeby ułatwić mu oddychanie ale nic nie pomagało.

A potem nagle przestał oddychać. Przyjechał ambulans z tlenem, prosiłam.

Próbujcie, przynajmniej próbujcie sztucznego oddychania. Próbujcie wszystkiego~,.. Próbowali, ale nic już nie można było zrobić'.

Rubinstein umarł o 6.30 po południu, w poniedziałek 20 grudnia 1982 roku, na miesiąc i osiem dni przed swymi dziewięćdziesiątymi szóstymi urodzinami.

Wiadomość o jego śmierci znalazła się na pierwszych stronach wszystkich gazet świata, a następnego dnia gazety, radio i telewizja przekazały hołdy od kolegów i wielu sławnych ludzi. Chociaż wiedział, że pragnienie, by jego, prochy zostały rozrzucone nad lasem w Jerozolimie, było trudne do spełnienia, ponieważ religia żydowska nie zezwala na kremację, tak bardzo przerażała go myśl o rozkładzie własnego ciała, że wręczył kiedyś Johnowi kartkę papieru, na której wyraził życzenie, aby być spopielonym podobnie jak umierający Chopin zostawił pisemną instrukcję, aby po jego śmierci otworzono mu żyły, tak bardzo bał się pogrzebienia żywcem.

Nela, Ewa, Alina i John przylecieli do Genewy; Paweł "nie był w stanie wziąć udziału" jak donosi "New York Times". "Ciągle pamiętam straszną chwilę, kiedy zabierano ciało Artura z mieszkania" wspomina Annabella. Alina "podeszła do mnie w obecności całej rodziny i objęła mnie". Ciało zostało spopielone 22 grudnia 1982 roku.

Ewa poinformowała agencję Reutera, że ojciec pozostawił "ściśle instrukcje zabraniające wszelkich ceremonii [...] więc zgromadzenie było krótkie i nieoficjalne, bez przemówień i tylko z chwilą muzyki". Prochy Rubinsteina zostały w końcu przewiezione do Izraela, gdzie jednak, jak donosi Associated Press, rabinat stwierdził, iż wypełnienie prośby pianisty oznaczałoby podporządkowanie publicznego parku "prawom religijnym rządzącym cmentarzami". Przyjaciel Rubinsteina, Teddy Kollek, burmistrz Jerozolimy, "starał się przez cały rok [...] wypełnić pragnienie artysty. [...] Osiągnięto kompromis, w wyniku którego wydzielony został niewielki teren przeznaczony na grób Rubinsteina". 21 grudnia 1983 roku, rok i jeden dzień po śmierci, w obecności Neli, Ewy, Aliny i Annabelli, przy dźwiękach muzyki Bacha w wykonaniu Shlomo Mintza, prochy Rubinsteina spoczęły w miejscu zwanym Panoramą Rubinsteina, w sosnowym lesie posadzonym w granicach miasta na cześć pianisty siedemnaście lat wcześniej.

Zawsze myślałem o sobie jako o instrumencie muzycznym nie o skrzypcach czy fortepianie nie o "esencji" muzyki. Nigdy nie spaceruję, nie marzę, nie zasypiam bez muzyki w głowie. Muzyka jest "moją formą".

Artur Rubinstein