

# MATERIAŁY

Jerzy POŚPIECH

## **Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Fryderyku Chopinie. Cz. IX\***

Część IX naszego cyklu o wypowiedziach Stanisława Wasylewskiego (1885–1953) na temat życia i twórczości Fryderyka Chopina (1810–1849) jest już ostatnim materiałem, jaki udało mi się zgromadzić z przebogatej spuścizny wybitnego pisarza, eseisty i felietonisty. Część pierwsza ukazała się w pierwszym numerze „Kwartalnika Opolskiego” z 2010 roku.

Wybrane teksty pochodzą z książek i artykułów (eseje, felietony, szkice, recenzje) autorstwa Wasylewskiego. Jestem przekonany, że po dotarciu do wszystkich jego publikacji udałoby się jeszcze co nieco zbierać interesujących wypowiedzi o Chopinie. Niezwykle płodny i utalentowany pisarz sam stwierdził, że jest autorem m.in. ok. 6000 (!) artykułów traktujących o przeróżnych zagadnieniach i sprawach, najczęściej literackich. W obecnej sytuacji jest niemal niemożliwe dotarcie do nich w zdekompletowanych polskich bibliotekach.

Pisarz tak zwięźle podsumował w 1940 roku swój dotychczasowy dorobek twórczy: „W ciągu 35 lat pracy dziennikarskiej i literackiej napisałem a) około 16 książek z dziedziny historii obyczajowości i kultury wieku XVIII i XIX, krajoznawstwa i popularyzacji wiedzy, b) około 6000 felietonów i artykułów, c) około 400 czytanek dla młodzieży w podręcznikach szkolnych rozmaitych firm, d) około 300 audycji radiowych”.

---

\* Zob. „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 1, 2/3; 2011, nr 1, 2/3, 4; 2012, nr 1, 2/3, 4.

Jest to imponujący dorobek, a przecież w ciągu pozostałych lat życia Wasylewski nadal pisał, choć przeszkadzano mu w tym skutecznie po II wojnie światowej. Napisał jeszcze pięć kolejnych publikacji zwartych, a kilka pozostało prawie gotowych do druku. Nie wiemy, ile dokładnie artykułów ogłosił po 1945 roku pod różnymi pseudonimami.

Materiały do kończącej się teraz serii gromadziłem z trudem przez wiele lat. Publikacje Wasylewskiego rozsiane były w bardzo wielu periodykach i gazetach na przestrzeni kilkudziesięciu lat, a biblioteki polskie w zbiorach zdewastowanych przez II wojnę światową rzadko dysponują ich kompletami. Po 1989 roku nie ukazują się już bibliografie literackie czy ogólne o ich zawartości.

Gdy Wasylewski przygotowywał *Bibliografię rozumowaną moich prac literackich* (rkps), właściwie nie miał dostępu do największych bibliotek. Pracował nad nią jeszcze w latach wojennych, a potem po 1946 roku w Opolu, mieście wtedy bez odpowiednich księgozbiorów. Nie miał też warunków do niezbędnych kwerend. Musiał polegać przede wszystkim na własnej pamięci, na ocalałych dokumentach i pomocy przyjaciół. Stąd widoczne i liczne braki w *Bibliografii*, choć to, co spisał, wzbudza duży szacunek i uznanie. Naszej nauce bardzo by się przydała pełna bibliografia twórczości autora uroczej „opowieści” *Na dworze króla Stasia* czy *Na Śląsku Opolskim*. Ułatwiłaby ona przyszłemu biografowi napisanie dzieła o bogatym i skomplikowanym życiu Wasylewskiego, a później także monografii spuścizny pisarskiej.

W uwagach wstępnych wcześniejszych odcinków powiadałem naszym czytelnikom, że teksty Wasylewskiego o wielkim kompozytorze traktuję jako przyczynek do dziejów jego recepcji w Polsce. Publikacje te były niesłychanie popularne i chętnie czytane, dlatego mogły i z pewnością odegrały niemałą rolę w upowszechnianiu wiedzy o naszym najświetniejszym muzyku. Zgromadzony materiał świadczy o świetnej orientacji Wasylewskiego w ówczesnych biografiiach i opracowaniach na temat Chopina. Pisarz dobrze znał dostępną wtedy epistolografię kompozytora i hojnie z niej czerpał. Odsyłam również do przypisów, w których czytelnicy znajdą sporo wiadomości o Chopinie i jego świecie.

\*

Ostatnia partia felietonów pochodzi z trzech końcowych lat przed wybuchem II wojny światowej oraz z opolskiego okresu życia Stanisława Wasylewskiego.

## 6. Quai D’Orleans

[Bulwar Orleański 6, ul. Orleańska]

Siedzę w malutkiej bruszerii już za mostem, na drugim brzegu. Chopin by tu nie zajrzał, lokal jest za mało wytworny, ani Słowacki, tym bardziej że nie zno-

sił wina francuskiego. Mickiewicz i owszem [...] I przypominam sobie ruch, jaki tam był w ciągu minionej półgodziny na wystawie Chopinowskiej<sup>1</sup>. Stare Miasto Paryża leży przecież z drogi, a oni tę drogę umieją odnaleźć. Jakiś młody człowiek zagłębił się w witrynie, gdzie leży czytelnie kaligrafowany manuskrypt rozprawy pani G[eorge] Sand o Mickiewiczu<sup>2</sup>. I przygląda się pamiątkom z taką klasą ciekawości intelektualnej, jaką mieć może tylko Francuz, a na którą u nas jeszcze przeciętny inteligent zdobyć się nie potrafi. Albo inna szara publiczność francuska przyglądająca się z zainteresowaniem całości wystawy. Przesadziłbym mówiąc, że tam były tłumy. To nic, w niewielkich pokojach daleko było do ścisku, ale sam fakt stałej frekwencji na wystawie polskiej, jej echa i rozmowy, jakie się słyszy, to jest poważna zdobycz propagandowa, to pierwszy wyłom zrobiony w parkanie dotychczasowej uprzejmej obojętności.

*Centre d'études polonaises de Paris* zaczyna powoli zbierać owoce swej usilnej, doskonale zorganizowanej pracy. Może dzięki jego inicjatywie urodził się snobizm na rzeczy polskie w Paryżu.

Lecz i bez snobizmu wystawa Chopinowska zasługuje na uznanie. Ekspozycji jest niewiele, wszystkie jednak budzą zaciekawienie dzięki znakomitemu ciężarowi gatunkowemu i zgrabnemu ich podaniu. Cała masa frapujących ciekawostek i zdobyczy muzealnych. Szopeniana krajowe, pozbierane przez Binentala<sup>3</sup>, uzupełniono zdobyczami energicznego kustosa Biblioteki Polskiej<sup>4</sup> p. Czesława Chowańca, który ma bardzo szczęśliwą rękę i musiał ze skrytek rodzinnych p. Aurory Lauth-Sand<sup>5</sup> wydobyć szereg pierwszorzędných dokumentów.

Na czoło wydawnictw świadczących o nowoczesności Biblioteki Polskiej wysuwa się *Le piano de Chopin*. To znaczy *Norwidowski Fortepian Chopina*<sup>6</sup> przełożony przez francuskiego entuzjastę obydwóch, J. Perarda. Wydanie skromnie zabytkowe z tekstem polskim i francuskim. Całość wyprawiona bardzo smacznie, kolumna w stylu „Chimery”<sup>7</sup>. Przekład zaś sam pełen nie tylko pietyzmu, ale i zrozumienia, i polotu, wcale się nie trzeba wstydzic tego druku („Gazeta Polska” 1937, z 14 XII, nr 346, s. 3).

## Przypisy

<sup>1</sup> Mowa o wystawie chopinowskiej zorganizowanej w Bibliotece Polskiej w Paryżu w 1937 r. Uczczono nią stulecie istnienia tej instytucji. Wtedy też odbywało się w stolicy Francji „Expo 37”.

17 listopada 1937 r. odbyła się uroczystość ku czci Fryderyka Chopina w Bibliotece Polskiej w Paryżu. Odczyt wygłosił Edward Herriot pt. *Fryderyk Chopin i George Sand*. Poza nim przemawiali Jerzy Paczkowski, reporter radiowy. O Bibliotece Polskiej (potem Centre d'Etudes Polonaises de Paris [Ośrodek Studiów Polskich w Paryżu]), dyr. Franciszek Pułaski i ambasador Juliusz Łukasiewicz. „Wiadomości Literackie” 1937, z 12 XII, s. 4. Zob. K. Michałowski, *Bibliografia Chopinowska 1849–1969*, Kraków 1970, s. 30, poz. 100–105 (wystawy chopinowskie w Paryżu w 1937 r.).

<sup>2</sup> Zob. głośny esej porównawczy George Sand pt. *Szkic o dramacie fantastycznym. Goethe–Byron–Mickiewicz (Essai sur le drame fantastique. Goethe–Byron–Mickiewicz)*, „Revue de Deux Mondes” 1839, z 1 XII. Tłum. pol.: G. Sand, *Eseje*, Warszawa 1958, s. 49–136 [tu o *Dziadach cz. III, Fauście Goethego i Manfredzie Byrona*].

<sup>3</sup> Leopold Binental (1886–1944) – polski skrzypek, publicysta i chopinolog; studiował również w Paryżu. Zorganizował wystawę dokumentów i pamiątek chopinowskich (Warszawa 1932).

L. Binental, *Chopin. W 120-tą rocznicę urodzin. Dokumenty i pamiątki*, Warszawa 1930; idem, *Chopin*, Paryż 1934; idem, *Chopin. Życiorys twórcy i jego sztuka*, Warszawa 1937.

<sup>4</sup> Biblioteka Polska w Paryżu to najstarsza i najbogatsza biblioteka polska poza granicami kraju. Powstała w 1838 r. pod auspicjami Towarzystwa Literackiego, późniejszego Towarzystwa Historyczno-Literackiego. Do organizatorów należeli J.U. Niemcewicz, A.J. Czartoryski, K. Sienkiewicz (*Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1. Warszawa 1984, s. 77–78). Zob. też: S. Wasylewski, *Biblioteka Polska w Paryżu. Sto lat Biblioteki Polskiej w Paryżu (24 III 1839 – 24 III 1939)*, „Kurier Literacko-Naukowy. Dod. do IKC” [Kraków] 1939, z 9 IV, s. VIII.

<sup>5</sup> Aurora Lauth-Sand (Jeanne Claudine; 1866–1961), zwana Lolo – córka Maurice’a de Saxe, wnuczka George Sand. Zgromadziła i opublikowała listy G. Sand do Aureliena de Séze i Casimira Dudevant pt. *Le roman d’Aurore Dudevant et d’Aurélien de Séze*, Paris 1928.

<sup>6</sup> *Le piano de Chopin* – francuski tytuł polskiego arcydzieła C.K. Norwida pt. *Fortepian Chopina*. Wiersz powstał w latach 1863–1864 i został ogłoszony drukiem w 1865 r. w *Piśmie zbiorowym Towarzystwa Naukowego Młodzieży Polskiej w Paryżu*. Poeta wprowadził później swój utwór do słynnego cyklu *Vade-mecum*.

<sup>7</sup> „Chimera” – czasopismo literacko-artystyczne, wydawane i redagowane w Warszawie w latach 1901–1907 (z przerwami w 1903 i 1906 r.) przez Z. Przesmyckiego – Miriama. Periodyk realizował program modernizmu, wydobył z zapomnienia m.in. twórczość C.K. Norwida.

## Na fundamencie nieszczęśliwej miłości.

### Iza z Czartoryskich Działyńska

U Czartoryskich<sup>1</sup> Chopin oglądał „miłe komedyjki dziadzi księcia generała ziem podolskich”<sup>2</sup> („Kurier Literacko-Naukowy”, dodatek „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” 1937, z 25 XII, nr 358 s. 6–7).

### Przypisy

<sup>1</sup> Początek felietonu S. Wasylewskiego o Izabeli z Czartoryskich Działyńskiej brzmi: „Przyszła na świat jako najmłodsza i jedyna córka ks. Adama, którego rzesza wychodźców królem *de facto* okrzyknęła”. Piękna i starannie wykształcona „Iza” nas teraz bliżej nie interesuje. Więcej dowiadujemy się o niej z felietonu Wasylewskiego.

<sup>2</sup> U Czartoryskich, tj. w rodzinie księcia Adama Jerzego Czartoryskiego (1770–1861), „niekoronowanego króla polskiego”, żony Anny z Sapiechów oraz najmłodszej córki Izabeli (1830–1899), Fryderyk Chopin – jak pisze S. Wasylewski – oglądał „miłe komedyjki” autorstwa Adama Kazimierza Czartoryskiego (1734–1823), generała ziem podolskich, m.in. teoretyka i krytyka literackiego, syna Augusta, wojewody ruskiego. Wiadomo, że napisał m.in. trzy komedie, oparte na obcych wzorach: *Panna na wydaniu* (1771), *Grac* (1775) i jednoaktówka *Kawa* (1779).

Księżniczka Iza „zajęła się gorliwie teatrem domowym w galerii Herkulesa. Repertuar odznaczał się wielką rozpiętością, od Moliera do Scribe’a, od *Mizantropa* do *Szklanki wody*. Przed oczyma Mickiewicza, Dembińskiego i Chopina wskrzeszono też miłe komedyjki dziadzi ks. generała ziem podolskich, spoczywającego od dawna w grobach rodzinnych w Sieniawie”.

## Dwie nieznane kompozytorki polskie

[Nikt i nigdzie nie pisze o Józefinie Kurczyńskiej i Teodozji Paparze<sup>1</sup>].

Imię Kurczyński uczył tańczyć trzy pokolenia warszawian; być może że jego córką lub wnuczką była Józefina, kompozytorka prymitywnych, ale bardzo składowych, miłe wdzięcznych pięciu walczyków, których pewno słuchał młody Fryderyk Chopin.

[...] Teodozja Papara, ur. w 1797 r. w Batiatyczach, w Galicji austriackiej; wydawała sama swe utwory w latach 1843–1853 – 26 utworów literackich i 36 opusów muzycznych. Są też „mazury à la Chopin” („Tęcza” 1937, nr 4).

### Przypisy

<sup>1</sup> Pomimo poszukiwań nie udało mi się zdobyć żadnych informacji na temat tych kompozytorek.

## „Szatan wariacji poluje...”

### Z korespondencji cioci Załuskiej

[Amelia z Bronikowskich Załuska<sup>1</sup>, żona Romana Załuskiego, przez swoją matkę Annę z Krasińskich Bronikowską była spokrewniona z Wincentym Krasińskim. Dla Zygmunta Krasińskiego była ciocią].

Za rękę prowadziła studenta [Zygmunta] na wykłady uniwersyteckie, własną pierśią zastawiała go od zgubnych wpływów, jakie na umysł przyszłego poety *Irydiona*<sup>2</sup> mogli wyrzucić koledzy w rodzaju Fryderyka Chopina lub Maurycego Mochnackiego<sup>3</sup> („Wiadomości Literackie” 1938, z 17 IV, nr 17, s. 18).

### Przypisy

<sup>1</sup> O „bohaterce” felietonu A. Załuskiej S. Wasylewski wspominał również w tekście *Ewa Hańska i Zygmunt Krasiński*: „Znana z biografii autora *Nie-Boskiej [komedii]* taka fenomenalna, starsza odeń o lat kilkanaście ciocia, którą Siżyś kochał dzieckiem i kochał młodzieńcem, chociaż ona go wcale nie kochała. Pani Amelia Załuska. Otóż, gdy owa nieczuła ciocia doszła już do lat bardziej rówieśnych Krasińskiemu, a czasu wolnego miała coraz więcej, opadła ją mania w rozumieniu ludzi ówczesnych dość błaha, lecz dla ciekawej potomności chwilami pożyteczna. Przepisywała sobie mianowicie listy rozmaitych osób. Takie *silva rerum* [łac. «las rzeczy», zbiór utworów różnej treści] dla zabicia czasu. Listy osób znajomych albo wybitnych, przedstawiające interes dla spisywanych równocześnie pamiętników. Pamiętniki swe spaliła pani Załuska przed

śmiercią, zostało tylko kilka obfitych fascykułów z tymi właśnie kopiami [...]” („Gazeta Polska” 1934, z 27 IX, nr 268).

W felietonie z 1938 r. pisał o Załuskiej nieco kąśliwie: „[...] Ojciec i syn [tj. generał Wincenty Krasiński i syn Zygmunt – J.P.] przywykli od dawna meldować o wszystkim, co ich dotyczy, pani Amelii z Bronikowskich Załuskiej w Łaziskach pod Radomiem. Raz dlatego, że pani owa musiała pierwsza znać wszystkie nowiny w życiu towarzystwa polskiego, po wtóre, obu ich łączy z ciekawą damą więzy powinowactwa i duchowej zażyłości. Była domownicą i powiernicą tej gałęzi rodu Krasińskich. Można powiedzieć, Maria Calergis w tańszym, kieszonkowym wydaniu. Bez jej czarodziejstwa bystrości i lotności intelektualnej, ale rozpierana taką samą ciekawością i żądzą bycia wszędzie równocześnie. Napisała i odebrała więcej listów niż tuziny rówieśnic, a przepisała cudzych listów drugie i trzecie tyle!

Generałowi Krasińskiemu po śmierci żony Amelia prowadziła gospodarstwo, robiła honory pani domu na słynnych obiadach u klasyków i romantyków w «salonie warszawskim», zastępowała matkę młodemu Zygmuntowi. Amelia starała się pośredniczyć między ojcem a synem”. *Szatan wariacji poluje... Z korespondencji cioci Załuskiej*, „Wiadomości Literackie 1938, nr 17, s. 18.

O ewentualnym „zgubnym wpływie” młodzieńca Fryderyka na arystokratę Zygmunta nic nie wiemy. Nie byli przyjaciółmi ani nawet szkolnymi kolegami, choć okazji nie brakowało do wzajemnego zbliżenia jeszcze w okresie warszawskim. „Sfery towarzyskie” hr. Zygmunta i Chopina, ubogiego szlachcica z pochodzenia, były jednak odległe. Wasylewski przypomniał fragment listu młodzieńczego Krasińskiego, skierowanego w 1832 r. do angielskiego przyjaciela H. Reeve’a: „[...] Pamiętaj, że poza arystokracją nie ma nic w Polsce, ani talentów, ani światła, ani poświęcenia. Nasz stan trzeci nie istnieje, chłopcy są maszynami. My jedni stanowimy Polskę. I pewnego dnia, po wielu ofiarach spotka nas to, że zostaniemy powieszani przed ołtarzem Ojczyzny”. S. Wasylewski, *Życie polskie w XIX wieku*, Warszawa 2008, s. 339.

„Zgubny wpływ” Fryderyka to – być może – jego duży temperament, dar „subtelnego wydrwiania śmieszności i słabości ludzkich”. Z monografii K. Wierzyńskiego *Życie Chopina* wiemy, że siedmioletni Fryderyk był „pełen dowcipu, uroku i kaprysów godnych swego wieku i podobny w tym do innych dzieci [...]; w zielonogłowych pomysłach nie dał się nikomu prześcignąć [...] Rysował on z taką swobodą karykatury, z jaką potrafił imitować głos, postawę i ruchy upatrzonej ofiary. Naśladował z humorem nauczycieli, przedrzeźniał kolegów i doprowadzał klasę do tego, że biła mu brawo”. K. Wierzyński, *Życie Chopina*, Kraków 1978, s. 51. A potem jak było? Już na początku 1833 r. Chopin zwierzał się przyjacielowi Dominikowi Dziewanowskiemu: „[...] rozerwany jestem na wszystkie strony. Wszedłem w pierwsze towarzystwa, a nawet nie wiem, jakim cudem, bom się sam nie piął”. *Korespondencja Fryderyka Chopina*, zebrał i oprac. B.E. Sydow, t. 1, Warszawa 1955, nr 110, s. 223. Chopin stał się bożyszczem arystokratów i wzorem dla wykwintnego świata; przyjmowały go rodziny arystokratyczne i traktowały „jak księcia”. A on dbał o te kontakty, uwielbiały go starsze damy i z czasem zaczęto go uważać za równego w salonach. O jego wysokiej pozycji towarzyskiej w Paryżu dowodzi to, że elity arystokratyczne kompozytor gościł również u siebie. Warto przeczytać np. drugi rozdział książki R. Przybylskiego pt. *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina* (Kraków 1995), s. 39–169: *Uporządkowanie życia*. Tu znajduje się podrozdział pierwszy: *Strój arystokraty ducha*. „Strój Chopina – czytamy – był więc zbroją w walce o pozycję wśród «wyższych sfer» Paryża [...]. Wrodzony dobry gust sprawił tedy, że z Chopinem zaczęto kojarzyć wytworność [...] «Wyższe sfery» zaakceptowały Chopina, ponieważ im zaimponował. I tylko wspaniała elegancja pozwoliła mu zneutralizować dwa zupełnie naturalne uczucia, które narażały «woskowany świat» na konflikt z tego rodzaju artystą: poczucie wyższości wobec człowieka, który nie może się poszczycić ani pochodzeniem, ani fortuną, i poczucie niższości wobec artysty, który góruje nad nimi geniuszem i sławą”. „W jego postawie tyle było dystynkcji – pisał F. Liszt – a jego manieri nosiły takie piętno dobrego wychowania, że traktowano go jak księcia”. F. Liszt, *Fryderyk Chopin*, Kraków 1960 (oryg. Paris 1852), s. 116–119.

A trzeba też pamiętać o wytwornych salonach Chopina, „Ariela fortepianu”. Co na to wszystko powiedziałyby wówczas Amelia Żałuska?

<sup>2</sup> *Irydion* to dramat Z. Krasieńskiego (wydany bezimiennie w Paryżu w 1836 r.).

<sup>3</sup> Maurycy Mochnacki (1803–1834) – krytyk literacki, teoretyk romantyzmu, publicysta, historyk.

## Nie znając autora...

[Felieton na temat edycji: C. Norwid, *Wszystkie pisma po dziś w całości lub fragmentach odszukane*. Warszawa 1937–1938. Dwa tomy. Wydał Zenon Przesmycki]<sup>1</sup>.

„Bardzo cenię Chopina – tak pisze [C.K. Norwid – J.P.] – ale polonez Ogińskiego<sup>2</sup> więcej prawdy ma dla mnie i mógłbym się wyrazić, że okragłość jego w dłoniach czuję, jak to Adam powiada [...]”<sup>3</sup>.

Czwarty w tym szeregu uznawanych (choć z zastrzeżeniami) jest po Mickiewiczu, Chopinie, Słowackim papież Pius IX („Gazeta Polska” 1938, z 24 IV, nr 111, s. 3–4).

## Przypisy

<sup>1</sup> Z obszernego felietonu S. Wasylewskiego, charakteryzującego dwa rewelacyjne tomy C.K. Norwida *Wszystkich pism* wydanych przez Z. Przesmyckiego (Warszawa 1937–1938), wybrałem maleńki fragment listu, dotyczący F. Chopina. Pochodzi on z listu pisanego z Berlina pod koniec 1845 r. do Antoniego L.B. Celińskiego (1817–1887?), ziemianina z Kaliskiego, którego poznał w Rzymie w kwietniu 1845 r.

<sup>2</sup> Michał Kleofas Ogiński (1765–1833) – kompozytor, twórca dwudziestu polonezów, z których dużą popularność zdobył *Polonez A-moll*, znany jako *Pożegnanie ojczyzny*.

<sup>3</sup> Mowa o Adamie Mickiewiczu. W *Dziadów* cz. III w *Improwizacji* (w. 62) bohater mówi m.in.: „Ich [myśli] okragłość dłonią czuję”.

W felietonie Wasylewski, człowiek tak bardzo oczytany, z pokorą wyznaje, że dotychczas, tj. do 1937 r., nie znał twórczości Norwida, zwłaszcza jego listów. Właśnie w 1937 r. ukazały się drukiem dwa tomy: t. VIII (z lat 1841–1865) i t. IX (1866–1883) pt. *Wszystkie pisma po dziś w całości lub fragmentach odszukane*. Było to pierwsze tak kompletne wydanie listów wielkiego poety (846 listów). Po II wojnie światowej J.W. Gomulicki opublikował 11-tomową edycję zawierającą 1056 listów.

Nie doczekaliśmy się jeszcze publikacji naukowej, która ukazywałaby szczegółowo związki Norwida z Chopinem. Co prawda są o nich cenne uwagi w wielu różnych opracowaniach. Czytelnikowi chcę przybliżyć tu wypowiedzi dwóch chopinologów: T.A. Zieliński pisze: „Chopinowi towarzyszył czasem w przejażdżkach nowo poznany rodak – 24-letni C. Norwid, oryginalny i nowatorski poeta o umyśle filozoficznym, którego wielkość nie została jeszcze wówczas (i w ogóle za życia) dostrzeżona i zrozumiana. Norwid opuścił Warszawę przed siedmiu laty, ale dopiero na początku tego roku (po pobytach w Niemczech i Włoszech) przybył do Paryża z zamiarem przyłączenia się do tutejszej emigracji. Zdążył jeszcze zapoznać się ze Słowackim, który zmarł 3 kwietnia, i nawet prosił go o ułatwienie kontaktu z Chopinem, którego muzykę uwielbiał i marzył, by móc poznać go osobiście. Słowacki, schorowany, a do tego daleki od przyjaźni z kompo-

zytorem, nie uczynił tego, toteż Norwid trafił do Chopina inną drogą i szybko nawiązał z nim bliskie stosunki, jakkolwiek nie była to przyjaźń z obu stron jednakowa: poeta darzył kompozytora uwielbieniem i nawet mu się trochę naprzykrzał, Chopin zaś, zmęczony i nieskory już do entuzjazmu dla nowych przyjaciół, przyjmował go zaledwie z życzliwością i pewnym zainteresowaniem”. T.A. Zieliński, *Chopin. Życie i droga twórcza*, Kraków 1998, s. 614.

A teraz cytuję za J. Rudnicką: „Stanisław Wasylewski ogłosił utwór Norwida pt. *Psalmów – psalm* jako *Pieśni społecznej poszyt trzeci*, przesłany w 1850 r. do poznańskiego pisma «Krzyża Miecz» trafił na jego zawierzenie w połowie tegoż roku; drukiem został ogłoszony dopiero w 1933 r. przez Stanisława Wasylewskiego w «Wiadomościach Literackich» (1933, nr 55).

W wybitnej monografii M. Tomaszewskiego możemy przeczytać: „Ślad Chopina w twórczości Norwida stał się ostentacyjnie widoczny w tytułach i tematach utworów poety. *Fortepian Szopena* przyniósł przenikliwe odczytanie głębszego sensu muzyki autora *Poloneza – Fantazji*, w *Promethidionie* muzyka ta dała impuls do rozważań nad istotą sztuki narodowej, a w migawkowych ujęciach *Czarnych kwiatów* utrwalone zostały niemal dagorotypiczne rysy Chopina «ostatniego». Związków innych niż bezpośrednio tematycznych szukał u Norwida W. Stróżewski (1987) i znalazł je w dającej do myślenia analogii: 24 *Preludia* Chopina – seria liryków Norwida spięta w całość tytułem *Vade mecum*. Uzasadnienie dla ideowego pokrewieństwa obu cykli miniatur dostrzega Stróżewski w swoście analogicznym przejawianiu się – u obu twórców – paru idei «regulacyjnych»: cykliczności, drogi, universum, istotności, indywidualności i powagi”. M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998, s. 795. Zob. W. Stróżewski, *Fortepian Chopina*, [w:] *Istnienie i wartość*, Kraków 1982; idem, *Chopin i Norwid*, „Rocznik Chopinowski” 1987, 19 (wyd. 1990); *Norwid o muzyce*, red. W. Stróżewski, Kraków 1997.

## Liszt, Chopin, Mickiewicz w nieznanej korespondencji Marii Calergis

Maria Calergis<sup>1</sup> była zapaloną uczennicą i żarliwą protektorką Chopina.

[...] F. Liszt pisał do M. Calergis 11 XII 1845: „O ile pomnę dobrze, nie spodobała się Pani *la Berceuse*<sup>2</sup> Chopina. Proszę przegrać ją jeszcze raz, a wyznasz winę publicznie, jestem tego pewny. Wszakże to istne arcydziełko marzenia i wdzięku, a potem: grając można tak pięknie myśleć o czym innym” („Gazeta Polska” 1938, z 5 VI, nr 153, s. 3).

### Przypisy

<sup>1</sup> Obszerny przypis o Marii Kalergis (1822–1874) pomieściłem w cz. IV (przyp. 58) naszej serii o Chopinie. Teraz przypomnę tylko tyle: M. Kalergis, to pół-Polka (po matce) z ojca Rosjanina hr. Nesselrode, poślubiona (na krótko) rosyjskiemu dyplomacie greckiego pochodzenia, wprawiała rodzinę w „zakłopotanie niepokornym zachowaniem i manifestacją propolskich uczuć”. T.A. Zieliński, *Chopin. Życie i droga twórcza*, Kraków 1998, s. 318. „Była znakomitą pianistką i dokładnie taką osobą – stwierdza A. Zamojski – jakie Chopin lubił uczyć, pomogła mu rozproszyc jego smutki, gdy zapomniany i niechciany” czekał, co się wydarzy [w 1847 r.]”. A Zamojski, *Chopin, powściągliwy romantyk*, Kraków 2002, s. 319. Hrabina Kalergis należała do ówczesnych piękności. Jej wdziękowi uległ (bez wzajemności) m.in. C.K. Norwid.

W swojej monografii S. Wasylewski wielokrotnie wspominał o Kalergis. Pisał o niej: „Rozgłośna ze zdobywczego uroku królowa salonów Europy, Maria Kalergis, aktywna Polka, którą między innymi zachwycał się Norwid [...], odurzała swych wielbicieli kwiatem białej róży, wpiętej we



włosy lub kibić [...]. Znakomita pianistka, należała do najlepszych uczennic Chopina. Gautier napisał o niej poemat *Symfonia w białym dur*. Zresztą zakochana przede wszystkim w sobie. Narcyz w krynolinie”. S. Wasylewski, *Życie polskie w XIX wieku* Warszawa 2008, s. 168.

„Dwie na słońcach swych przeciwnych boginie. Jedna przemądra brzydula, ludzi unika, warunki swe wyszydza [...]. Druga czaruje samym swym widokiem, gdy grać lub mówić pocnie, kłękają narody Europy. Narcyza Żmichowska i Maria Kalergis-Muchanowska.

Gdzie wnijdzie i postawi stopą swoją,

Nie oglądają się ludzie zdziwieni,

Lecz, jak stali wpierw tak stoją...

– pisał o Marii C.K. Norwid, jeden z legionu urzeczonych przez nią. Urodzona z matki Polki Tekli Górskiej, wydanej za Rosjanina Nesselrode, uznawana powszechnie za najpiękniejszą w Europie. Wydana za Greka milionera rozwiodła się wkrótce, otrzymawszy dwa miliony rubli odprawy, zachowując jego nazwisko. W nieustannych rozjazdach płynęło jej życie.

Salony podziwiała efektowną pianistkę, uczennicę Chopina. U stóp jej klęczeli najmożniejsi: Napoleon III, poeta Musset, powieściopisarz Teofil Gautier, kompozytor Liszt, magnat z Krzeszowic Adam Potocki. Heine nazwał ją «katedrą boga miłości», Gautier «białą symfonią». Zimna jak marmur i jak marmur nieczuła, zdołała mimo szalonego trybu życia przejść do historii w aureoli cnotliwości. Polaków zwała kąśliwie narodem hermafrodytów. Romantyczka czystej krwi, choć w r. 1863 poślubiła oficera żandarmerii Sergiusza Muchanowa, prezesa teatrów warszawskich; wyżywał się w roli wallenrodyczej. Pomagała w pomysłowy sposób zamysłem powstańczym w latach 1846–1863, ratowała spiskowców, aktorów, muzyków. Mecenasowała Moniuszce, ułatwiła wpływami swymi działalność Wielkopolskiemu nad Newą. Zyskała opinię biegłej, dalekowzrocznej polityczki. Nie prawem alkowy i pięknej buzi, lecz przez swój rozum, przebiegłość i spryt”. Ibidem, s. 227.

<sup>2</sup> *Berceuse op. 57* to słynna kołysanka F. Chopina dedykowana pannie Elise Gavard; powstała na początku r. 1844 i wydana drukiem w roku następnym.

Muzykolog T.A. Zieliński ocenia jej walory muzyczne bardzo wysoko: „Utwór ten stanowi najbardziej czysty, idealny (i zarazem najpiękniejszy) pokaz szczególnej postawy estetycznej, która objawiała się już nieraz w twórczości Chopina [...], polegającej na stosowaniu celowej monotonii czy wręcz statyczności w układzie dźwiękowym (przede wszystkim w akompaniamencie), by uzyskać nastrój spokojnej kontemplacji brzmienia i jego koloru, a równocześnie wyciszenie uczuć, wyraz hipnotycznego transu, oderwanej medytacji czy półsnu [...], to jeden z najwspanialszych popisów Chopinowskiej inwencji w zakresie wariacyjności ornamentalnej”. T.A. Zieliński, op. cit., s. 540–543.

Charakterystykę kołysanki Chopina znajdziemy też w monografii M. Tomaszewskiego. Autor pisze m.in.: „Lektura *Berceuse* skłania do zastanowienia się nad istotą muzycznego liryzmu [...] *Berceuse Des-dur op. 57* powstawała powoli i stopniowo [...], minęło wiele miesięcy. Pierwszy szkic *Berceuse* [...] powstał prawdopodobnie w Nohant, latem 1843 roku. Za bezpośredni impuls skomponowania utworu o charakterze kołysanki zwykło się bowiem uważać urzeczenie Chopina «osobą» półtorarocznej córeczki Pauliny [Viardot], Luisette, która – jak zaręcza G. Sand – swym «tańcem, śmiechem i szczebiotem [...] rozbroiłaby wszystkich Chopinów świata». [...] Istnieje prawdopodobieństwo, że impuls czy inspiracja nadeszły z jeszcze innej strony. Wsłuchując się w melodię *Berceuse*, w niektórych jej zwrotach można wysłyszeć przebłyski intonacji pieśni *Już miesiąc zeszedł*. Przywoływała atmosferę dzieciństwa, młodości, domu rodzinnego [...] Chopin włączył *Berceuse* do własnego repertuaru koncertowego. [...] Stała się utworem szczególnie cennym i lubianym, symbolem szczytowego artyzmu”. M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998, s. 438–440.

## Powiedz mi, czym piszesz?

[O przyrządach do pisania]

Przybór ten zwał się piórem już wówczas, gdy używał go marszałek dworu św. Jadwigi na dworze śląskim. I później w epoce np. Fryderyka Chopina narzekającego w grudniu 1830 r.: „Pióro jak kopyść<sup>1</sup> i jeszcze wypada mi z ręki. Nie dziw się, że tak bazgram!”<sup>2</sup> („Gazeta Polska” 1938, z 31 VII, nr 208, s. 3).

## Przypisy

<sup>1</sup> Kopyść – kopystka (w Poznańskim, 1532 r.), „łopatka, urobione od kopy”. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 2000, s. 256.

<sup>2</sup> Zacytowany fragment pochodzi z listu F. Chopina do przyjaciela J. Matuszyńskiego, pisanego z Wiednia 22 [24] grudnia 1830 r. Felieton Wasylewskiego jest przykładem jego językowych zainteresowań. Pisał on o polskich dialektach, regionalnych różnicowaniach i o „odrębnościach” językowych. Kwestiom językowym poświęcił całą książkę zatytułowaną *Na końcu języka* (Poznań 1930; wyd. 2, Wrocław 1957). Krytycy i czytelnicy przyjęli ją bardzo pozytywnie.

## Ojciec i czterech synów.

### Fenomenalna bajka sprzed stu lat

[Felieton o Grzegorzu Kątskim i jego synach]

„Byle kto może na dudzie bękać... Piszczkiem za pieniądze być – jest rzecz wszeteczna i szlachcicowi nie przystoi” – tak pisał z dumą ziemianin jakiś z wieku pana Zagłoby, formułując na przestrożę dzieciom to nie pisane prawo staropolskiego „bon-tonu” [...]

„Sobie – gwoli uciesze – zagrać owszem jest rzecz pocziwa, ale parać się zawodowo muzykanctwem? To przystoi jeno zamorskim przybyszom w orkiestrze pałacowej, albo ludziom niższej kondycji rozmaitym tam Elsnerom, Kurpińskim, Chopinom...”

I chyba pierwszym człowiekiem u progu nowych czasów, który odważył się zerwać z tą tradycją domową, który świadomie i systematycznie wziął się do wychowania swych dzieci na zawodowych muzyków był imć Grzegorz Kątski<sup>1</sup> [...].

Pan Grzegorz dał się unieść fali innego, wprost przeciwnego snobizmu. Dzieci rodziły mu się w dekadzie Kongresu Wiedeńskiego [...]. Nie byłoby więc nic dziwnego, że sadzał je po kolei, nim jeszcze hałykować skończyły, do klawikordu<sup>2</sup>, troskliwie a bardzo usilnie mierząc stopień cudowności. Wszyscy tak czynili w epoce „małego Szopenka”, cudowne dzieci rodziły się na prawo i lewo [...] („Gazeta Polska” 1939, z 12 II, nr 43, s. 3).

## Przypisy

<sup>1</sup> O Grzegorz Kątskim i jego synach oraz karierach muzycznych pisał S. Wasylewski w *Życiu polskim w XIX wieku* (s. 261 i 264–265). Zob. cz. IV przyp. 64 naszego cyklu o Chopinie („Kwartalnik Opolski” 2011, nr 2/3).

Grzegorz Kątski (1778–1841) – urzędnik skarbowy w Krakowie, później inspektor Liceum Warszawskiego, meloman, dbał o muzyczne wykształcenie swoich czterech synów. Byli to: Karol (1815–1867), Antoni (1817–1899), Stanisław (1820–?) i Apolinary (1826–1879). Czytamy o nim w felietonie: „Ale pan Grzegorz poszedł dalej. Sam żarliwy pedagog i muzyk-dyletant stał się nie tylko doskonałym impresariem wyczuwającym jak nikt inny koniunkturę artystyczną, ale niezwykle energicznym podżegaczem, który pociechy swoje puścił w ruch wszczepiając mapy Europy, od Madrytu po Petersburg, wskazując im drogę, u końca której widniały nie tylko sterty wieńców i superlatywów romantycznej społeczności, nie tylko góry złota, ale rydwany orderów i wstęg, medali i guzów brylantowych do fraka, a to od królowej hiszpańskiej, a to od króla Imci Pruskiego, czy od cesarzowej wiedeńskiej, czy od Imperatora Wszech-Rosji. Jednym słowem ojciec, który uczynił swych synów dziećmi Europy.

Najwyższego podziwu godna jest ruchliwość i spryt i zmysł reklamowy, cechująca pana Grzegorza. W roku 1821 jest jeszcze urzędnikiem senatu w Wielkim Księstwie Krakowskim. Dwa lata później prezentuje podejrzanego w cudowne skłonności Antolka Wielkiemu Księciu Konstantemu w Warszawie. Następnie, w pięć lat pokonawszy niepolite trudności, gra wraz z czterema synami przed obliczem Mikołaja I w Petersburgu.

Zaprzyjaźnia się wówczas z Mickiewiczem, który gościł w 1829 roku w domu Kątskiego. «Firma Kątski i synowie» korzysta później na emigracji wiele z autorytetu Adama Mickiewicza. Należy tu dość powiedzieć, że na słynnej wigilii pojednania dwóch wieszczów w roku 1841 nie Chopin (o którym nie wiadomo czy był w ogóle), lecz papa Kątski z synem Antolkiem reprezentuje muzykę narodową. W tym czasie Antoni Kątski już ma się czym pochwalić. Po roku nauki u Johna Fielda [1782–1837, irlandzki pianista i kompozytor – J.P.] w Moskwie, po studiach w Wiedniu i Paryżu zaczyna słynąć jako wirtuoz, jako pedagog muzyczny i kompozytor. Z górą 200 opusów ogłosił drukiem, uwzględniając wszystkie chyba formy wypowiedzi, z wyjątkiem pieśni. Jako wirtuoz porywał przez dobre pół wieku całą Europę. Był do zadziwu kunsztowny, biegły, pieścizotliwy i odpowiednio zimny w tej kunsztowności. Taka trochę Deotyma przy fortepianie. Reprezentacyjnym opusem twórczości Antoniego Kątskiego jest popularne do dziś *Przebudzenie się lwa* zamkniętego naturalnie w klatkę Biedermeiera i ufryzowanego wedle tamtejszego obyczaju.

Antoni Kątski jeździł ze swymi koncertami wcale długo. Człowiek z ery Kongresu Wiedeńskiego, akompaniator Mickiewicza w czasie improwizacji, dotarł do progu XX stulecia, umarł bowiem w roku 1899. Jeden z ostatnich jego koncertów w Polsce słyszał i opisał Witold Koskowski. Ostatnim zaś wyczynem niezmożonego papy, który zmarł w Paryżu w roku 1841, pożegnany nad grobem przez Adama Mickiewicza, było przeprowadzenie następnej swej pociechy, 11-letniego Apolinarego Kątskiego w krąg nie byle jakiego czaru. Zdołał bowiem zaprezentować go Paganiniemu. Czarnoksiężnik skrzypiec zachwycił się podobno tym nowym cudem z rodu Kątskich tak dalece, że na krótko przed swoją śmiercią «jemu jedynemu otworzył wszystkie tajniki szkoły, jemu też zapisał jedno ze swoich cudownych skrzypiec»” („Gazeta Warszawska” 1850, nr 345).

„Łatwo pojąć doniosłość tego spotkania i wpływ daru czarnoksiężskiego. Z błogosławieństwem Paganiniego, z duchem jego zaklętym w instrument, poszło dziecko w świat śladami brata, na krótszą niż tamten karierę artystyczną co do lat, również świetną materialnie, za to nierównie głębszą w osiągnięciach. Nie było kraju w Europie, który by nie klęczał w podziwie przed «drugim Paganinim» i brakło superlatywów zachwyconym krytykom Belgii, Francji, Rosji i Polski.

I nam pokłonić się wypada cieniem pana Apolinarego, szczególnie gdy przypominamy, jaki to cel biegł za rydwanem jego triumfów, śladem tego wozu skarbowego, do którego sypały się duka-

ty i waluty wszystkich krajów kontynentu. Postanowił bowiem szczęśliwy zdobywca Europy ze swoich sporych oszczędności zrobić dar społeczeństwu. I najpierw wpływami osobistymi wynajął koncesję na otwarcie w roku 1856 uczelni muzycznej w Warszawie, a w konsekwencji majątkiem całym zapewnił byt konserwatorium warszawskiemu, którego dyrektorem był do śmierci (1878).

Druga para braci, Karol i Stanisław, nie zdołała mimo najzarliwszych stymulansów ojcowskich wyrosnąć z powijaków «cudownych dzieci», choć grali obaj i ogłaszali, i uczyli się wiele. Historia muzyki naszej nie uwzględniła dotąd wartości artystycznych w lawinowej produkcji braci Kątskich. I zdaje się, że nie to jest najważniejsze. Bo oni wszyscy razem, papa z synami i z córką, która szczęściem, nic nie ogłosiła, i z matką (Różycką z domu), ciekawi są jako całość i zdarzenie, jaki ogrom wysiłku, tak bardzo nie w polskim guście solidarnego i systematycznego! I z jeszcze jednego powodu zasługuje klan Kątskich na uwagę, jako fenomen osiągnięć polskich w skali światowej” („Gazeta Polska” 1939, z 4 II, nr 43, s. 3).

Celowo zacytowałem Czytelnikom prawie cały felieton Wasylewskiego o „rodzinie polskich muzyków”, tj. Grzegorz Kątskim i jego synach. O nich nie zapomniał też w książce *Życie polskie w XIX wieku*. Autor nie ukrywał kąśliwości w charakterystyce rodziny Kątskich, a zwłaszcza w odniesieniu do „zaradnego” papy Grzegorza. Felieton zyskał przeto na „barwie” i z pewnością zainteresował odbiorcę, czy jednak korzystając z „przywilejów” felietonu i felietonisty nie powinien był w tym wypadku nieco powściągnąć swoją predylekcję do złośliwości? W moich materiałach tylko sporadycznie zgłaszałem uwagi „lekkie” krytyczne do tekstów cenionego przeze mnie pisarza, wszakże wobec czterech utalentowanych synów Kątskich i ich „papy” – w mojej ocenie – niedobre (może i szkodliwe) dla dziejów polskiej muzyki było niesłuszne pomniejszanie ich autentycznych zasług i sukcesów artystycznych. Nazwiska Kątskich są obecne w wielu poważnych publikacjach, nie tylko muzycznych. Wspomina o nich np. *Wielka encyklopedia powszechna PWN* (t. 5, Warszawa 1965, s. 564: Antoni – „zyskał światowe uznanie jako wirtuoz”; Apolinary – „zdobył sławę jednego z najwybitniejszych wirtuozów swej epoki”); *Encyklopedia muzyczna PWN* (Kraków 1997, o „cudownych” dzieciach odnoszących sukcesy: Karolu, Antonim i Stanisławie. Antoni cieszył się ogromną sławą nie tylko w Europie, dysponował błyskotliwą i znakomitą techniką; Apolinary – „znakomity skrzypek o nieprawdopodobnej technice. Sukcesy odnosili również Eugenia ceniona śpiewaczka oraz Wanda, pianistka”); G. Michalski, *Dzieje muzyki polskiej w zarysie* (Warszawa 1983; Antoni – „pierwszy polski pianista wirtuoz, który zdobył w świecie prawdziwą sławę, zyskał ogromną popularność zręcznie napisanym utworem *Przebudzenie lwa*”; Apolinary – „wybitny skrzypek polski”, „cudowne dziecko”).

Poprzestanę na tych przykładach. Dodam tylko, że prócz sukcesów czysto estradowych synowie zapisali się też w naszej historii jako pedagodzy, inicjatorzy oraz założyciele szeregu instytucji muzycznych, np. konserwatoriów.

<sup>2</sup> Klawikord – instrument z grupy chordofonów uderzanych klawiszowych, znany był już w średniowieczu. Bardzo cichy dźwięk klawiszy powoduje, że instrument nadaje się wyłącznie do muzykowania kameralnego. Klawikord został wyparty z praktyki muzycznej w XVIII w. przez fortepian.

## Chopin w sali napoleońskiej

[...] O gmachu województwa w Poznaniu. Za czasów polskich był kolegium jezuickim, później siedzibą namiestnika Wielkiego Księstwa, wreszcie rejencji pruskiej [...]; nazwiska obu jego lokatorów same stały się legendą: Napoleon i Chopin [...]. A gdy mijało lat siedemnaście od tej chwili [trzeciego pobytu Napoleona w 1812 r. – J.P.] i dawno ucichły echa przewodów sądowych o to,

kto ma ponosić znaczne koszty świetnych luminacji miasta – zdążył do stolicy Wielkopolski, dawnym szlakiem cesarskim, od Berlina, ale już bez świetlistych „arków” triumfalnych, bez wiwatów i entuzjazmu gawiedzi – mało komu znany Fryderyk Chopin.

Zabawił w Poznaniu dwa ostatnie dni września 1829 r.<sup>1</sup> Zjadł obiad proszony u arcybiskupa Wolickiego, zasiadł do fortepianu u ks. namiestnika Antoniego Radziwiłła, który tym chętniej rad był widzieć Chopina u siebie, bo mógł mu wtórować na swej ukochanej „basetli”. Ten wieczór na poznańskim województwie upamiętnił Henryk Siemiradzki w powszechnie znanym obrazie *Chopin u Radziwiłła*<sup>2</sup>. Ogromna popularność tej kompozycji skłoniła niemieckich biografów Chopina do zupełnie dowolnej zmiany Poznania na Berlin, jako że namiestnik Radziwiłł miał również pałac w Berlinie. Wymysłu tego nie należy traktować poważnie. Można by tylko dyskutować, czy Chopin improwizował w sali napoleońskiej, czy może raczej w przyległym salonie, bo samo miejsce i gmach nie ulegają wątpliwości. (Szczegóły znajdują się w niedostępnych dziś zbiorach archiwum w Antoninie).

Minęło dalszych lat sto i dziewięć i parę miesięcy jeszcze. W tymże samym Poznaniu na jednym z wieczorów czwartkowych w pałacu Działyńskich koncertuje Henryk Sztompka<sup>3</sup>, słuchany w tym szczególnym żywołowo-karnym nastroju entuzjazmu, na jaki się tylko publiczność wielkopolska zdobyć potrafi. Z jednego jeszcze względu wieczór wydał się osobliwym. Oto znakomity pianista nie był na estradzie sam, lecz poddał się chętnie batucie dyrygenta, a raczej żywemu słowu, które opowiadało o dziejach *Chopin na złotej wyspie*. Witold Hulewicz, autor *Przybłędy Bożego*<sup>4</sup>, przeniósł po raz pierwszy tę postać audycji radiowej na estradę w sali koncertowej i – chwyciła.

Tak dalece chwyciła, że w czasie przerwy w koncercie pewien żarliwy opiekun poczynąń kulturalnych na tutejszym gruncie (którego nazwisko pozwolę sobie zamilczeć) rzuca myśl: A gdyby podobny wieczór urządzić tam, gdzie działa *genius loci*? Skoro rozmaici pianiści mogli grywać na Jego instrumencie, czemuż nie spróbować zagrać w Jego sali, gdzie On koncertował? I stąd idea wieczoru *Chopin w Wielkopolsce*, który odbędzie się dnia 14 marca z udziałem Sztompki – Hulewicza w gmachu i atmosferze jak wyżej... („Gazeta Polska” 1939, z 5 III, nr 64, s. 3).

## Przypisy

<sup>1</sup> Rok 1829 – to błędna informacja lub błąd drukarski. Idzie tu o rok 1828. W ostatnich dniach września 1828 r. Fryderyk Chopin powracał z Berlina i pierwsze dni października spędził w Poznaniu. Był podejmowany obiadem przez arcybiskupa poznańsko-gnieźnieńskiego Teofila Wolickiego (1767–1835), znanego z patriotyzmu. Złożył również wizytę namiestnikowi Wielkiego Księstwa Poznańskiego księciu Antoniemu H. Radziwiłłowi (1775–1833), politykowi, działaczowi społecznemu i narodowemu, lecz także kompozytorowi, twórcy „pierwszej muzyki do *Fausta*

J.W. Goethego”. Chopin grał utwory Haydna, Beethovena i Hummła, a potem – „na zadane tematy” improwizował. W maju 1829 r. książę złożył wizytę w domu Chopinów w Warszawie i zaprosił ich do swojej rezydencji. Wkrótce Fryderyk skomponował dla księcia *Poloneza C-dur na fortepian i wiolonczelę op. 3* (książę był świetnym wiolonczelistą).

21 października 1829 r. po krótkich odwiedzinach u matki chrzestnej Anny ze Skarbków Wiesiołowskiej w Strzyżewie w Poznańskim Chopin uczynił „tygodniowy wypad do Antonina”, letniej rezydencji ks. Radziwiłła. Było mu tam – jak wyznał później – „jak w raju”.

<sup>2</sup> Wizyta Chopina w Antoninie 1829 r. posłużyła za temat Henrykowi Siemiradzkiemu do obrazu *Chopin u księcia Radziwiłła* (1887). Zob. H.F. Nowaczyk, *Chopin na traktach Wielkopolski południowej*, Kalisz 2006 (na s. 13 ilustracja *Chopin w Poznaniu u ks. A. Radziwiłła*).

<sup>3</sup> Henryk Sztompka (1901–1964) – polski pianista, uczeń m.in. J. Paderewskiego. Za najlepsze wykonanie mazurków Chopina na I Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. F. Chopina w Warszawie (1927) zdobył nagrodę. Na koncertach grał głównie dzieła tego kompozytora. Brał wielokrotnie udział w pracach jury międzynarodowych konkursów im. F. Chopina.

<sup>4</sup> Witold Hulewicz (1895–1941) – poeta, publicysta, zasłużony dla rozwoju życia kulturalnego i artystycznego w Polsce. Autor popularnej niegdyś monografii pt. *Przybłęda Boży. Beethoven, czyn i człowiek* (Poznań 1927) oraz biografii o *Beethovenie* (Warszawa 1939). Polacy znali go z lubianych audycji radiowych literacko-muzycznych poświęconych Beethovenowi (*Opowieść o Beethovenie*, 15 odcinków, 1938 r.) oraz Chopinowi (*Chopin a polska ziemia*, 1938).

## Sto lat Biblioteki Polskiej w Paryżu (24 III 1839 – 24 III 1939)

### *Polski żywy Paryż*

Wiele tysięcy Polaków przewija się corocznie przez stolicę świata, a ze szczególnym nasileniem przesunęło się w czasie trwania „Expo 37”. Znaczna część tych pielgrzymów, obejrzawszy Paryż duszkiem za dnia, i w nocy zdążyła nawet dotrzeć do wrót cmentarza Pére Lachaise<sup>1</sup>, zakupić u miłej kwiaciarki białą różę i złożyć ją na grobie Fryderyka Chopina [...] Ale obok Biblioteki Polskiej<sup>2</sup> – zwyczajna wielopiętrowa kamienica – nawet obok zamczystego dworzyszca, które się Hotel Lambert<sup>3</sup> zowie [...], tu wśród nas Adam Mickiewicz wodził poloneza z autorką *Malwiny*<sup>4</sup>, Fryderyk Chopin improwizował na fortepianie Pleyela [...]<sup>5</sup>.

### *A dziś*

Nad gablotami w salach Biblioteki chylą się głowy młodzieży francuskiej. Patrzą, jakim to duktem pisywała pani Sand<sup>6</sup> do Chopina, analizują jego portrety, partytury, pamiętniki. Dyskutują. Wiedzą, po co tu przyszli. Pan minister Herriot mówił im o tym przez radio, dzienniki rozpisywały się z uznaniem o wystawie szopenowskiej otwartej w gmachu Biblioteki Polskiej od czerwca po listopad 1937. Był to jeden z bardzo udanych wyczynów naszej propagandy.

Jako trwała zdobycz pozostał po wystawie piękny, nawet wytworny katalog (opracowany przez pp. Binentalą i Chowańca, a opatrzonej przedmową ministra Franciszka Pułaskiego<sup>7</sup>). W związku z wystawą ukazał się nakładem Biblioteki smaczny druczek *in quarto: Le piano de Chopin*<sup>8</sup>, znany utwór Norwida z tekstem polskim i francuskim pióra J. Perard. Sukces wystawy szopenowskiej nie był pierwszym występem propagandowym Biblioteki [...]. („Kurier Literacko-Naukowy”, dodatek „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” 1939, z 9 IV, nr 89, s. 8–9).

## Przypisy

<sup>1</sup> Père Lachaise (Cimetiere du Père Lachaise, Cimetière del’ Est) – nazwa największego i najpiękniejszego cmentarza w Paryżu, pochodząca od François La Chaise (1624–1709) – spowiednika Ludwika XIV, którego rezydencja znajdowała się na terenie późniejszego cmentarza. Wśród grobów osobistości zasłużonych dla kultury europejskiej znajduje się też grobowiec Fryderyka Chopina.

<sup>2</sup> Biblioteka Polska w Paryżu – powstała w 1838 r. w Paryżu, później działała jako Ośrodek Studiów Polskich w Paryżu (Centre d’études polonaises de Paris).

<sup>3</sup> Hotel Lambert – nazwa dużej i wspaniałej rezydencji księcia Adama J. Czartoryskiego (1770–1861), położonej na wschodnim krańcu Wyspy św. Ludwika na Sekwanie w Paryżu. Książę nabył ją na własność w 1843 r. Jest to również nazwa arystokratyczno-konserwatywnego obozu Wielkiej Emigracji, kierowanego przez wyżej wymienionego księcia.

<sup>4</sup> *Malwina, czyli domyślność serca* – tytuł najznakomitszego polskiego romansu sentymentalnego autorstwa księżnej Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej (1768–1854), powieściopisarki, siostry ks. Adama Czartoryskiego.

<sup>5</sup> Ignaz Pleyel (1757–1831) – austriacki kompozytor, wydawca muzyczny i fabrykant fortepianów (od 1807 r.). W słynnej sali Pleyela odbył się 26 lutego 1832 r. pierwszy publiczny paryski występ Chopina.

<sup>6</sup> George Sand (1804–1873), właśc. Aurore Dudevant z domu Dupin – francuska powieściopisarka. Jej nazwisko pojawia się często w publikacjach S. Wasylewskiego, a także w naszych wcześniejszych przypisach. W życiu Chopina odegrała wyjątkowo ważną rolę. Bliski związek (niemal małżeński) trwał od 1838 do 1847 r. Wasylewski nazwał ją „znakomitą (i «namiętną») społecznicą”.

<sup>7</sup> Frédéric Chopin, George Sand et leurs amis. Exposition à la Bibliothèque Polonaise (Juillet – Octobre 1937). Przedmowy Franciszka Pułaskiego [1875–1856, polityk, historyk, od 1926 r. dyrektor Biblioteki Polskiej w Paryżu], Leopolda Binentalą i Aurore Sand.

<sup>8</sup> *Le piano de Chopin* – francuski tytuł słynnego polskiego wiersza C.K. Norwida pt. *Fortepian Szopena*.

## Wszystkim się zdawało, że Chopin...

[Felieton o księżnej Marcelinie z Radziwiłłów Czartoryskiej (1817–1894)<sup>1</sup>, m.in. uczennicy Fryderyka Chopina]

### *Komplementy bez pokrycia*

Powtarza się od dziesiątków lat te same do znudzenia frazesy o najznakomitszej, o jedynej, najzasłużeńszej uczennicy Chopina, a nie zadał sobie nikt trudu, aby przynajmniej sprawdzić i ustalić daty. Nie wiadomo dokładnie, kiedy zaczęła brać lekcje, nie ujęto w całość jej znajomości i przyjaźni z Chopinem, któremu była „samą dobrocią”. Hunecker<sup>2</sup> lub Niecks<sup>3</sup> bardziej się nią interesują niż Hoesick<sup>4</sup>. Co prawda sama Czartoryska utrudniła pracę, rzucając – z nadmiernej skromności – w piec całą swoją korespondencję, przy czym nawet listom Chopina nie darowała. Jakieś resztki z całopalenia uratować zdołał prezes Akademii Kazimierz Morawski<sup>5</sup>. A przecież godna jest lepszego losu ta entuzjastka Chopina od najpierwszych czasów, od wtedy jeszcze, gdy emigranci polscy cenili wyżej szopinę wino (la chopine) niż mazurki Chopina. Troskliwa o pamięć mistrza, pozbierała, powycinała i powklejała w jeden, do dziś istniejący album wszystkie zagraniczne nekrologi i opisy pogrzebów [...].

### *Mickiewicz, Grottger, Matejko*

„Adam słuchał – wspomina Lenartowicz<sup>6</sup> – stojąc we drzwiach, prowadzących do bawialnianego pokoju, ale wykonanie (pośmiertnych dzieł Chopina przez Fontanę) widocznie go nie porwało; każde silne uderzenie niecierpliwilo go; za to gra księżnej Marceliny, która zaproszona siadała do fortepianu, odmienne na wszystkich zrobiła wrażenie. – To, to Szopen! Księżna słucha go wciąż, pamięcią powraca do jego sposobu grania i inicjuje się z nim coraz więcej; nuty to są tylko nuty, ale muzyka spoczywa w tym, kto te nuty czyta i zaraz widać, kto czyta a, b, c, a kto mówi mowę”.

[...] W następnym dziesięcioleciu przybiegł do salonu Czartoryskiej Grottger<sup>7</sup>, choć już był na ostatnich nogach (w styczniu 1867 r.) [...].

Ważniejszy jednak od walca okazał się „fortepian pod mistrzowskimi paluszkami (te są, niestety, stare i brzydkie) ks. Marceliny. Mimo wysokiej ceny, jaką wypadło płacić (77 pochwał umitrowanych panien pod swoim adresem musiał ścierpieć, aby doczekać się jednego poloneza lub koncertu na dwa fortepiany), opisuje w listach do narzeczonej błogosławiony wpływ tej muzyki, „jak się rozplywa i buja po całym tym morzu najpiękniejszych Chopina fantazyj!”

Grottger wyróżniony, jak wszyscy artyści przez ks. Marcelinę, dostaje wreszcie zaproszenie na obiad, jako jedyny gość. I pisze dn. 28 lutego 1867 r.: „... więc byliśmy tylko we trójkę. Po obiedzie..., jak mi przyobiegała, zasiadła do fortepianu i odegrała kilka kawałków Chopina – po mistrzowsku! Grała tak prześlicznie, że o wszystkim zapomnieć mogłem..., powróciwszy do domu, zasiadłem do moich Sybiraków. Czy to Chopin, czy moje śliczne widmo, czy



księżna grą swoją tak mnie nastroiła, że kilkoma pociągnięciami węgła, mojemu obrazowi ogromnie wiele przybyło. Będzie strasznie naturalny...” (*Artur i Wanda*)<sup>8</sup>.

[...] A później w kraju, podobnym reakcjom, ulegnie Matejko („W kącie gdzie schowany, skulony, siedział w zadumie i wzruszeniu..., a kiedy słuchał polonezów Chopina na przykład, kto wie czy... tryumfalne sceny *Hołdu pruskiego* i *Wiednia*<sup>9</sup>, czy prorocstwa Wernyhory nie nabierały w oczach jego duszy stałych kształtów na odgłos i pod wrażeniem tych dźwięków...”).

### *Co mówi „Times” z roku 1855?*

„Szczęśliwi jesteśmy – pisze recenzent lipcowego koncertu w Londynie – że możemy złożyć hołd najszczęśliwemu podziwu ks. Czartoryskiej; mało słyszeliśmy pianistów tak znakomitych, jak ona...”

„[...] Nokturn i mazurek Chopina, którego księżna była najlepszą uczennicą, grane były zupełnie w jego duchu, z tą rozmarzoną, półsenną błogością i z tym dowolnym, kapryśnym «rabato», cechami jego własnej gry. Słuchacze byli tak zachwyceni, że wołali głośno o więcej, więc księżna wróciła do fortepianu i zagrała nieznanego, nie ogłoszonego dotąd utworu Chopina”.

### *Rozmowa we dwoje*

Nie popisem wirtuozowskim był każdy taki koncert w Londynie, Paryżu, Rzymie, Wiedniu, Krakowie, ani samym osiągnięciem filantropijnym, ani tylko pokazem żywej tradycji techniki Chopina. Urosły one bowiem od razu do wyżyn muzycznej manifestacji polskości za granicą, jak tego przedtem żaden Kątski, Lipiński<sup>10</sup> czy Wieniawski<sup>11</sup> nie potrafił. Naprawdę wszystkim się zdało, że Chopin wciąż gra jeszcze, gdy spod jej rąk popłynęły dźwięki *Poloneza As-dur*<sup>12</sup>.

Kwapiła się tedy ks. Marcelina do takiej propagandy najdroższego mistrza, choć jej to osobiście było raczej *contre coeur*. Na estradzie czuła się źle i grała – zgodnym zdaniem jej bliskich – nierównie gorzej niż u siebie w salonie. Opowiadał mi prof. Stanisław Niewiadomski<sup>13</sup> o rozczarowaniu, jakiego doznał, wybrawszy się młodym chłopcem na koncert krakowski. Pani Róża Raczyńska<sup>14</sup> objaśniła mi natomiast, że pianistka grała z reguły Chopina dla kogoś jednego na sali, powtarzając wówczas jego słowa, że muzyka to rozmowa we dwoje.

Zorientował się w tym szybko Liszt, który nie znosił nikogo w salonie, ilekroć zaszedł do „autentycznego Chopina”, podobnie Krasiński zwykł godzinami słuchać tej gry przy zasłoniętych oknach, Grottger zaś strasznie dumny, gdy

jemu samemu zagrała, obiecywał za to sportretować czarodziejkę w chwili wykonywania *Berceuse*'y<sup>15</sup> [...].

### *W salonie „księżnej Marcelini”*

Aby zorientować się w znaczeniu i zasięgu paryskim ks. Marceliny, a raczej księstwa Aleksandrów (bo pan domu był zawołanym melomanem), należałoby pozbierać wiadomości z literatury dotyczącej gości tego salonu. Listy Liszta, Gounoda, Tellefsena przyniosą wiele szczegółów, potem trzeba by przestudować tych wszystkich, z którymi wspólnie koncertowała publicznie i u siebie (skrzypkowie Allard i Vieuxtemps, wiolonczelista Franchômne, śpiewaczka „Viardowa”, jak mawiał Chopin o rozgłośnej Viardot-Garcia, siostrze słynniejszej Malibran, a specjalistce od śpiewanych mazurków chopinowskich [...].

### *Tańczące podwieczorki i muzykalne środy*

Wiadomo, że niestrudzona księżna zorganizowała też dwa pierwsze, retrospektywne koncerty historyczne muzyki polskiej (1877) od Gomółki do Żeleńskiego, a przedtem jeszcze (1871) jej koncert chopinowski z prelekcją Tarnowskiego, wydaną drukiem w książce *Chopin i Grottger*, jest ważnym zdarzeniem w dziejach kultu Chopina<sup>16</sup>.

### *Nie „PPP”, lecz tęcze pod granit!*

Z literatury niewiele da się – poza stekiem superlatywów, wyłowić tekstów rzeczowych o rodzaju interpretacji ks. Marceliny. Najczęściej powtarza się zachwyty nad „mistrzowskimi pianissimami” [...]. Za czym zapanowała gromadna przesada w cichości gry, w delikatności dotknięcia. Jęła więc ks. Marcelina tępić tę łzawą ślamazarność egzekucji. „Zamieniono subtelność gry – pisze poeta K.M. Górski w inteligentnym nekrologu z roku 1894 – na sentymentalizm<sup>17</sup>. Ks. Czartoryska broniła wtedy ludowego zacięcia mazurków [...]”. Z opowiadania p. Raczyńskiej wiem, że nie przypadły jej do gustu żadne poetyckie tłumaczenia [...]. Miała bowiem do każdego utworu interpretacje literackie, z otoczenia Chopina wzięte i chętnie podawała je dalej [...].

[Pod koniec życia znalazła inną, trzecią misję]. Określił ją wspomniany już pięknoduch młodopolski Górski w słowach „[...] Przypomnę chyba, że jeszcze ze drzeniem słyszał uczennicę Chopina, grającą siódme preludium i poloneza na wzięcie Warszawy”.

Hoesick sprecyzował to mocniej: „dopóki ona żyła, Chopin jeszcze dawał słyszeć się zza grobu!” („Wiadomości Literackie” 1939, z 2 VIII, nr 28, s. 4).

## Przypisy

<sup>1</sup> Ten sam felieton ukazał się najpierw w wileńskim „Słowie” 1939, z 4 VII, nr 181, s. 5 i 6. Wybrałem z niego tylko te fragmenty, które mówią o związkach księżnej Marceliny z Chopinem i jego muzyką.

W przypisie cytuję niektóre uwagi Wasylewskiego, charakteryzujące osobę księżnej: „Ani ładna, ani dobrze ubrana. Nie miała nie tylko ona oczu nabijanych światłem, jak u Madonny Sykstyńskiej, ale brakło jej w ogóle wszelkiego uroku kobiecego. [Stanisław] Tarnowski, jeden z jej uczniów duchowych, wypomina swej mistrzyni płeć szarą, figurę niezbyt dobrze utoczoną i nijakie, ani ładne, ani brzydkie rysy”.

<sup>2</sup> James G. Hunecker (1860–1921) – amerykański krytyk muzyczny, pianista, eseista, autor m.in. monografii *Chopin. The Man and his music*, New York 1890; tłum. pol.: *Chopin. Człowiek i artysta*, Lwów 1922.

<sup>3</sup> Friedrich Niecks (1845–1924) – niemiecki pisarz muzyczny, autor m.in. *Chopin, as a man and musician*, t. 1–2, London 1888.

<sup>4</sup> Ferdynand Hoesick (1867–1941) – polski chopinolog, wydawca muzyczny, autor m.in. monumentalnej 4-tomowej monografii *Chopin, życie i twórczość*, Warszawa 1910–1911. Zob. wcześniejsze części naszych materiałów.

<sup>5</sup> Kazimierz Morawski (1852–1925) – filolog klasyczny, badacz literatury i kultury polskiego renesansu.

<sup>6</sup> Teofil Lenartowicz (1822–1893) – poeta, rzeźbiarz. Zob. B.Ż. [Zawadzki], *Listy o Mickiewiczu Lenartowicza*, „Ruch Literacki” 1874, nr 13; 1875, nr 3; H. Zathej, *Adam Mickiewicz w listach T. Lenartowicza*, „Przegląd Mies.” 1875, nr 6; T. Lenartowicz, *Listy o Adamie Mickiewiczu*, Paryż 1875.

<sup>7</sup> Artur Grottger (1837–1867) – rysownik, malarz, autor m.in. obrazów: *Polonia* (1863) i *Litania* (1864–1866). Twórczość głęboko przepojona patriotyzmem i „romantyczną wizją aktualnych wydarzeń”.

<sup>8</sup> *Arthur i Wanda. Dzieje miłości Arthura Grotgera i Wandy Monné. Listy. Pamiętniki, ilustrowane licznymi, przeważnie nieznanymi dziełami artysty*, podali do druku Maryla Wolska i Michał Pawlikowski, t. 1–2, Medyka–Lwów 1928.

W aneksach t. 1, s. 63 zamieszczono fragment listu Eustachego Januszkiewicza (emigranta, pierwszego wydawcy *Pana Tadeusza*) do narzeczonej Eugenii z 16 XII 1840 r.; przesłał zapowiedź jednej z najprzedziwniejszych chwil w dziejach polskiego pielgrzymstwa: „We czwartek mamy w Klubie Kucyą, a po lekcji przyjaciele Adama [Mickiewicza] ułożyli zaprosić go do mnie na herbatę. Jest to dzień jego święta”. Dodaje, że ma być Chopin, Kątski pianista i Szczepanowski z gitarą, że ma być „septuor” i kwartet wokalny i deklamacja Goreckiego ku czci Adama, w ogóle „rodzaj owacji dla niego, po pierwszej lekcji w kolegium mianej”. Nie przeczył pan Eustachy, szczęśliwy gospodarz owej paryskiej wili, że uwieczni się on zjawiskowym natchnieniem dwu wieszczów, improwizacją Mickiewicza, i niespodzianą, nie mniej cudowną odpowiedzią Słowackiego. O tej to „chwili osobliwej”, do której Mazurka Dąbrowskiego zagrał na swej słynnej gitarze Stanisław Szczepanowski, pisał do narzeczonej Januszkiewicz: „Za taką drugą chwilę wszystko, co mam, gotówem oddać, a dziękuję Bogu, że mnie wziął za narzędzie pokazania tym, co wierzyć przestali w ducha Adama, że to jest lew na spoczynku, iskra nieśmiertelna, która nigdy nie zgaśnie...”. W.J. Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza: podług zebranych przez siebie materiałów oraz z własnych wspomnień*, t. 3, Poznań 1894, s. 33.

W aneksach do t. 2, s. 13 zacytowany został list Grotgera do Wandy z 30 XII 1866 r.: „Za dwie godziny, a właściwie aż o 9-tej idziemy [z Władysławem Żeleńskim] razem do księżny Marceliny Czartoryskiej, osoby mi nieznanej, prócz z tego, że jest jedną z najlepszych uczennic Cho-

pina, a więc artystką. Cieszę się bardzo na ten wieczór, bo znamienity tutejszy wiolonczelista Franchomme będzie tam także i razem z Władkiem odegrają jego walca cudownego. Że mam list do księżnej, więc (choć to niezupełnie po formie) za jedną razą przedstawię się, zarekomenduję z pomocą listu, a co najważniejsze będę słyszał owego walca”.

List Grottgera do Wandy z Paryża z 29 I 1867 r. Jest tu opis pobytu w salonach Hotelu Lambert, autor jest olśniony „światnością wczorajszego wieczoru”. „Z Polek, bardzo mi się podobały panny Zamoyskie (nie z twarzy), zdaje się bardzo uczuciowych i serdecznych dwoje dziewcząt. Oprócz śpiewu słyszałem fortepian pod mistrzowskimi paluszkami (te są niestety stare i brzydkie) księżnej Marceliny Czartoryskiej”.

Kolejny list z 26 II 1867 r.: „Księżna Marcelina i mąż jej obsypują mnie względami swoimi. Nie wiem, czy Ci pisałem, że przeszłego poniedziałku dużo o muzyce ze mną rozmawiała, a na koniec zaprosiła do siebie, aby mi wygrać jeden polonez Chopina (z którą to wizytą Kac [Artur Grottger] po zwyczaju nie bardzo się spieszył, bo jeszcze u niej nie był), co jest nadzwyczajnie zaszczycającym mnie dowodem wielkiej łaski, zważywszy, że jest jedną z najlepszych uczennic Chopina, wielce cenioną nawet w najwyższych sferach muzycznych, a wczoraj prosiła mnie (a on także) na czwartek na obiad. Jeżeli będzie w dobrym sztosie, to się już z góry cieszę, bo będę miał sposobność rozpluć się i pobujać po całym tym morzu najpiękniejszych Chopina fantazji. Wczoraj także grała, jak za każdą razą, jeden z jego koncertów na dwa fortepiany, z jakimś Polakiem muzykiem, którego wczoraj widziałem po raz pierwszy, a za leniwy byłem popytać o jego nazwisko”.

List wysłany dwa dni później (28 II 1867): „[...] Jeszcze chwilę dobrą przed zmierzchem porysowawszy, ubrałem się potem w galę i poszedłem do księżnej Marceliny na obiad. Tylko oni sami byli w domu, więc byliśmy tylko w trójkę. Po obiedzie zaprezentowawszy im książkę twoją i oglądawszy kilka pięknych rzeczy w salonie i sypialni księżnej, dopiero zacząłem prawdziwie się rozkoszować. Jak mi przyobiegała, zasiadła do fortepianu i odegrała kilka kawałków Chopina – po mistrzowsku! Grała tak prześlicznie, że słuchając w zachwyceniu, były chwile, że o wszystkim zapomnieć mogłem – i dziwne, Ty również, właściwie postać Twoja, jakby przezroczyta, stała przede mną i na mnie patrzyła. I grać przestała, a ja zawsze jeszcze zamyślony długo milczałem, patrząc przed siebie i podziwiając moje widmo! – Ach, to prawdziwa artystka! Szczególnie że z jej twarzy sądząc, nikt by się tego nie domyślił. Mało młoda, mało ładna i mało sympatyczna, dopiero grając nabiera prawdziwie pięknego wyrazu. Nie potrzebuję mówić, że dzisiejszy wieczór na długo w pamięci mi zostanie. Serdecznie jej podziękowałem, tym bardziej że mi niezmiernie pochlebiła zaręczając, że tą razą mając mnie za jedyne słuchacza z prawdziwą grała przyjemnością. Ja też z mojej strony okażę jej szczerą wdzięczność, bo przy pierwszej wizycie ofiaruję rysunek zrobiony na pamiątkę dzisiejszego wieczora, a przedstawiający ją grającą kołysankę Chopina. Twarz jej dobrze sobie spaamiętałem, więc bez pozowania zrobię ją podobną, chociaż się bez tego obejdzie, żeby jej troszeczkę nie podchlebić. Myślę, że się za to nie rozgniewa! Przed 9-tą powróciwszy do domu, zasiadłem do moich Sybiraków w pochodzie. Czy to Chopin, czy moje śliczne widmo, czy księżna Marcelina grą swoją tak mnie nastroiła, że kilkoma pociągnięciami węgla mojemu obrazowi ogromnie wiele przybyło”.

List z 12 IV 1867 r.: „Piątek po południu. Wczorajszy wieczór nadzwyczaj mnie ucieszył, a był zarazem niespodzianką. W chwili kiedy list do Ciebie dokończyłem, przysłano dla mnie i Władysława Żel[eńskiego] bilety na koncert księżnej Marceliny. Był to z jej strony dowód wielkiej uwagi i pamięci, pomimo że nie pokazując się u niej od tak dawna, zupełnie sobie na to nie zasłużyliśmy. Po obiedzie też oba się tam wybraliśmy, bo mnie tam okropnie korciło i myślałem sobie, że dla muzyki, a i pięknej muzyki, może nawet bym powinien poświęcić jeden wieczór i tym sposobem użyć pewnego moralnego wywczasu. W samej rzeczy miałem go pod dostatkiem. Oprócz samej koncertantki, jak zawsze niezrównanej w odgrywaniu prześlicznych Chopinowskich kompozycji, słyszałem także jakąś amatorską śpiewaczkę panią Tellefsen i po raz drugi

wiolonczelistę Franchômma [Auguste-Joseph, 1808–1884, francuski wiolonczelista i kompozytor; koncertował m.in. z Chopinem]. O księżnej Marcelinie nic nie powiem, bo ją znasz już z poprzednich listów moich, prócz tego, że grała dwa razy Mozarta z towarzyszeniem orkiestry tak po mistrzowsku, że o tym nawet wyobrażenia nie miałem. Pani Tellefsen śpiewała jedną pieśń Händla [...]”.

<sup>9</sup> To słynne obrazy Jana Matejki (1838–1893): *Hold pruski* (1882) i *Sobieski pod Wiedniem* (1883) oraz *Wernyhora* (1883), dzieła przesycone głębokim patriotyzmem, bardzo sugestywne; umacniały świadomość narodową (np. *Bitwa pod Grunwaldem*, 1878).

<sup>10</sup> Karol J. Lipiński (1790–1861) – polski skrzypek i kompozytor.

<sup>11</sup> Henryk Wieniawski (1835–1880) – polski skrzypek i kompozytor.

<sup>12</sup> Nie wiemy, którego poloneza As-dur zagrała wtedy księżna M. Czartoryska. Chopin stworzył trzy polonezy: młodzieńczy *Polonez As-dur* (wyd. po śmierci), *Polonez As-dur op. 53* i *Polonez As-dur op. 61 (Polonez Fantazja)*.

<sup>13</sup> Stanisław Niewiadomski (1859–1936) – polski kompozytor, pisarz i krytyk muzyczny.

<sup>14</sup> Róża Raczyńska z Potockich, ur. 1848 r.; od 1887 r. druga żona Edwarda A. Raczyńskiego, synowa Zygmunta Krasińskiego.

<sup>15</sup> *Berceuse Des-dur op. 57* – to genialne arcydzieło Chopina z 1844 r. Kołysanka ta, jak stwierdza T.A. Zieliński, jest „najbardziej czystym, idealnym (i zarazem najpiękniejszym) pokazem szczególnej postawy estetycznej, która objawiała się już nieraz w twórczości Chopina [...]. To dzieło jest jednym z najwspanialszych popisów Chopinowskiej inwencji w zakresie wariacyjności ornamentacyjnej...”. T.A. Zieliński, *Chopin. Życie i droga twórcza*, Kraków 1998, s. 540. W opinii muzykologów to „najznakomitszy z utworów lirycznych późnego Chopina”. Zob. M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998, s. 438–441.

<sup>16</sup> Stanisław Tarnowski (1837–1917) – historyk literatury, krytyk, publicysta. Jego prelekcja o Chopinie została wydana w książce *Chopin i Grottger*.

S. Tarnowski, *Księżna Marcelina Czartoryska*, „Przegląd Polski” [Kraków] 1895, t. 116, s. 249–294.

<sup>17</sup> Konstancy Maria Górski (1862–1909) – poeta, krytyk, historyk literatury i sztuki; nekrolog: *Księżna Marcelina Czartoryska*, Kraków 1894.

## Książka Adama Mickiewicza. Widowisko<sup>1</sup>

[„Widowisko” literacko-muzyczne z didaskaliami przeznaczonymi dla reżysera]

Od reżysera zależy też, którą balladę Fryderyka Chopina zechce przedstawić.

[Przy opuszczaniu kurtyny]:

Daje się słyszeć kaskada początkowych akordów *Poloneza As-dur*<sup>2</sup> Szopena, wśród których kurtyna wolno spada. Koniec.

[O A. Mickiewiczu]:

Wydany na prowincji, rozchwytywany przez półinteligentów, niewiele sławy przyniósł tomik *Ballad*<sup>3</sup> ambitnemu rewolucjoniście.

– Nie tłumaczono jego *Ballad* za granicą. Ani uwielbiana przezeń kraina romantyczna Schillera i Goethego, ani Albion szekspirowski nie dowiedział się nigdy o ich istnieniu.

Był wszakże jeden jedyny tłumacz, który mu ten brak światowego rozgłosu nagroził z nawiązką. Nazywał się Fryderyk Chopin.

## Przypisy

<sup>1</sup> *Widowisko* powstało w 1940 r., kiedy S. Wasylewski przebywał we Lwowie po zajęciu miasta przez wojska radzieckie. Po latach wspominał: „W Poznaniu [wtedy miejsce stałego zamieszkania – J.P.] nie miałem możliwości pracy dla sceny. Dopiero za czasów radzieckich w roku 1939–1940 zaproszony przez [Władysława] Krasnowieckiego i Br[onisława] Dąbrowskiego do uświetnienia obchodzonej bardzo uroczystości rocznicy Mickiewiczowskiej napisałem widowisko pt. *Książka Mickiewicza*. Pomysł, wtedy rewelacyjny, stał się z czasem sztamą, stale używaną i – nadużywaną. W roku 1940 był nowością i podobał się ogólnie”. *Czterdzieści lat powodzenia. Przebieg mojego życia*, Wrocław 1959, s. 180. Oryginalny spektakl miał kształt widowiska słowno-muzycznego, a grali w nim wybitni polscy aktorzy. Autor pisał: „Całość składa się z 2 odsłon. Pierwsza przedstawia salon biedermajerowski z gośćmi na fotelach, przewodzi im narrator, obecny stale na scenie [w przedstawieniu lwowskim był nim sam Wasylewski – J.P.], którego słowa ilustrują panowie i panie recytacjami z wyjątków z dzieł poety. Odsłona 2-ga, wyosobniona ze stylu, surowa, patetyczna. Narrator i recytatorzy siedzą przy długim stole” (z listu S. Wasylewskiego do S. Kwaskowskiego z 7 IX 1948 r. Bibl. Ossol., PKS 14.749/II, cz. 1, s. 83).

Po wojnie, w 1948 r., Teatr Polski w Bielsku zamierzał zrealizować spektakl Wasylewskiego o Mickiewiczu (150. rocznica urodzin). Plan upadł, ponieważ – przypuszczam – grupka partyjnych pisarzy na czele z Janem Kottem i Adamem Ważykiem nie dopuściła do realizacji widowiska (oskarżyli autora o kolaborację z Niemcami hitlerowskimi, choć sąd go uniewinnił). Oficjalne powody odmowy były, oczywiście, zupełnie inne. O przedstawieniu tym wspominam głównie dlatego, że w jego części muzycznej przewidziane było wykonanie kilku utworów F. Chopina. W liście do dyrektora Teatru Polskiego w Bielsku Wasylewski informował, że oprócz recytatorów konieczni są: „[...] niezły szopenista i śpiewaczka do wykonania *Etiudy rewolucyjnej* i paru pieśni moniuszkowskich”.

Zob. też: E. Jędrzejowska, *Stanisława Wasylewskiego Widowisko o Adamie Mickiewiczu*, [w:] *Z życia i twórczości Stanisława Wasylewskiego*, red. J. Pośpiech, Opole 1991, s. 64–73; M. Inglot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941*, Wrocław 1995; idem, *Stanisława Wasylewskiego lwowska „Książka Adama Mickiewicza” (1940)*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, Seria IX, Warszawa 1998, s. 139–147; J. Pośpiech, *Z opolskich listów Stanisława Wasylewskiego*, „Kwartalnik Opolski” 1995, nr 1, s. 86–87, 94–99, 106–107; G. Hryciuk, *Polacy we Lwowie 1939–1944. Życie codzienne*, Warszawa 2000.

<sup>2</sup> F. Chopin, *Polonez As-dur op. 53* (1843) lub *Polonez As-dur op. 61*, tzw. *Polonez Fantazja* (1846). Pierwszy z nich to „apoteoza narodowej świetności, przeszłych czy przyszłych wiktorii, triumfującej potęgi i mocy”. T.A. Zieliński, *Chopin. Życie i droga twórcza*, Kraków 1998, s. 511.

<sup>3</sup> Chopin, twórca nowej formy muzycznej – ballady, jest autorem czterech ballad: 1. *G-moll op. 23* (1836). 2. *F-dur op. 38* (1840). 3. *As-dur op. 47* (1841). 4. *F-moll op. 52* (1843). Charakteryzując te dzieła, T.A. Zieliński pisał o pierwszej z nich: „Pierwsza w muzyce kompozycja instrumentalna o takim tytule, pozbawiona nie tylko tekstu, ale i jakiegokolwiek słownej konkretyzacji treści, a jednak doskonale zgodna z tytułem. Zawiera ona nie tylko ton, klimat, koloryt balladowy – to, co zachwycało Chopina od wczesnej młodości w balladach Mickiewicza – ale i wyraźnie rozwijającą się treść, pewną zamkniętą fabułę czy historię, która jednak mogła być opowiedziana «tylko muzyką – nie słowami»”. Ibidem, s. 318. Ballady Chopina są arcydziełami, cechuje je „niezwykłe piękno melodyczne tematów, są nasycone prawdziwą poezją, liryzmem i zamyśleniem”. Ibidem, s. 319.

## Nho, rozumi! Pxhiacreff

[...] Jedna podróż do Krakowa czy Częstochowy dokonywała nieraz całkowitego przeobrażenia! Wiemy to z życiorysów i zeznań własnych Lompy<sup>1</sup>, Miarki<sup>2</sup>, Damrota<sup>3</sup>, Bonczyka<sup>4</sup> i tylu innych. Na czele wszystkich postawić należy tego, któremu „nayprzywiązańszym do zgonu uczniem” mienił się Fryderyk Chopin – Elsnera<sup>5</sup>. Wrocław wyszkolił go w muzyce, a dopiero Lwów w narodowości, Warszawa zaś uczyniła Elsnera, syna fabrykanta instrumentów muzycznych w Grodkowie, zasłużonego wychowawcę muzyków. Świadomy rzeczy Franciszek Liszt pisał w swej książce o Szopenie: „Elsner nauczył go umieć wymagać od siebie samego i nie zaniedbywać korzyści, jakie daje tylko praca i obowiązek” („Ogniwa” [Katowice] 1948, nr 4)<sup>6</sup>.

W felietonie mowa jest przede wszystkim o pierwszych emigrantach ze Śląska Opolskiego, o wyjazdach „na Zaksy”. Pionierem był Szymon Woś-Saporiski z Siołkowic. O tym śmiałku, który opuścił ojcowiznę w poszukiwaniu chleba, czytamy: „Bezrobotny Opolak wyjeżdża za granicę na «Zaksy», do Westfalii lub na drugą półkulę Brazylii i tam nagle budzi się, mając się roboty pionierskiej, polskiej! Doskonałym przykładem rozmachu i zawziętej, po słazacku, energii w robocie zamorskiej jest głośny w dziejach naszego osadnictwa na drugiej półkuli Sebastian Woś [...] Osiadł w Kurytybie, która miała się stać majdanem półwiekowej pracy Sebastiana Wosia z Siołkowic [...]”.

Osobnego akapitu pt. *Szymon Woś z Siołkowic* doczekał się nasz bohater w pięknej monografii S. Wasylewskiego *Życie polskie w XIX wieku* (Warszawa 2008 [pierwsze wyd. – Kraków 1962], s. 374–375). Autor nazwał go „odkrywcą i siewcą, który nie lękał się żadnych docisków losu”. Wnet za Wosiem ruszyło wiele rodzin z Siołkowic. Kurytyba „stała się majdanem zwycięskiej pracy dla całego legionu Wosiów i ich pociotków” (s. 374). *Dalecy a bliscy*, materiały międzynarodowego sympozjum zorg. z okazji 150. rocznicy obecności Ślązaków w Teksasie, Opole 24 XI 2004, red. P. Jaskóła, Opole 2004.

## Przypisy

<sup>1</sup> Józef Lompa (1797–1863) – działacz oświatowy i narodowy na Górnym Śląsku; nauczyciel, pisarz, pionier śląskiej folklorystyki, odważny obrońca praw narodowych i językowych polskiej ludności Śląska.

<sup>2</sup> Karol Miarka (1825–1882) – wybitny działacz społeczny, nauczyciel, wydawca, pisarz.

<sup>3</sup> Konstanty Damrot (1841–1895) – ksiądz, „poeta o dorobku wyraźnie romantycznym z nowymi już znaczeniami”.

<sup>4</sup> Norbert Bonczyk (1837–1893) – ksiądz, poeta, założyciel polskich stowarzyszeń na Górnym Śląsku, autor poematów: *Stary kościół miechowski* i *Góra Chelmska*.

<sup>5</sup> Józef Elsner (1769–1854) – polski kompozytor i pedagog, twórca konserwatorium muzycznego w Warszawie, nauczyciel Chopina. O związkach Chopina z Elsnerem pisałem w cz. IV naszego cyklu, drukowanego w „Kwartalniku Opolskim” z 2011 r.

<sup>6</sup> F. Liszt, *Frédéric Chopin*, Paris 1852; tłum. pol. Kraków 1960, s. 141. O Elsnerze pisał: „Józef Elsner przekazał mu [Chopinowi] umiejętność najtrudniejszą, najrzadziej posiadaną: stawiać sobie samemu zawsze wysokie wymagania i zdawać sobie sprawę z korzyści osiągalnych jedynie dzięki cierpliwości i pracy”.

## Najazd nowych pojęć

Jeszcze jedno hasło w potężnym ujęciu weszło w skład zasady wiary narodowej<sup>1</sup>. Opowiadał Franciszek Liszt<sup>2</sup>:

„[...] siedzieliśmy w trójkę z Chopinem i jedną z wybitnych dam Paryża... Zwróciła się ona do mistrza z zapytaniem, jak nazwać dziwne uczucie, zawarte w jego kompozycjach, jakby popioły nieznane, zamknięte we wspaniałych urnach z alabastru. Wzruszony Chopin odpowiedział, że mógłby to określić tylko w ojczystym języku, bo żaden inny naród nie posiada wyrażenia równoznaczne-go polskiemu: żal!... Wyraz dziwny, o tak różnym znaczeniu i dziwniejszej filozofii. Zastosowany do wypadków (1831) wyraża całą pokorę rezygnacji, poddającej się wyrokowi Opatrzności... Ale zawiera też fragment urazy, wymówki, buntu, pragnienia zemsty, głuchą groźbę drzemiącą na dnie serca w oczekiwaniu odwetu”.

Polski żal – to najlepsze, zdaniem Liszta, ujęcie w słowach muzyki Chopina („Odra” [Katowice] 1948, z 25 X, nr 43, s. 3).

## Przypisy

<sup>1</sup> O „nowych pojęciach i wyrazach” oraz o „nowej frazeologii”, które zrobiły karierę w europejskiej kulturze XIX w. pisał już wcześniej S. Wasylewski w monografii *Życie polskie w XIX wieku* (wyd. dopiero w Krakowie 1962 r., s. 19–23). Autor zaliczył do nich takie pojęcia jak: namiętność, imaginacja, natchnienie, szal, żal, bunt, niepodległość i patriotyzm.

<sup>2</sup> Franciszek Liszt (1811–1886) – węgierski kompozytor, pianista i dyrygent; przyjaciel Chopina i autor pierwszej publikacji o nim pt. *Frédéric Chopin* (Paris 1852). Współautorką była księżna Karolina Iwanowska Sayn-Wittgenstein (1819–1887). Zob. cz. II naszych materiałów: „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 2–3, przyp. 12, s. 161–162. W książce Liszt umieścił również cytowaną wyżej wypowiedź „jednej z wybitnych dam Paryża”, tj. księżnej K. Sayn-Wittgenstein, o muzyce Chopina i o „dziwnym uczuciu” – „żalu” (Kraków 1960, s. 67–68).

Na ten temat pisałem już obszernie w przypisach 2 i 3 cz. III naszych materiałów. Ów fragment jest przywołany w wielu monografiach o Chopinie, np.: J. Willemetz, *Chopin. Łowca dusz*, Warszawa 200, s. 227; R. Przybylski, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, Kraków 1995, s. 213–216. W publikacji *Kompozytorzy polscy o Fryderyku Chopinie* pod red. M. Tomaszewskiego (Kraków 1964, s. 79) możemy przeczytać następującą opinię: „W listach Chopina nie znajdujemy potwierdzenia tego poglądu. Mít «żalu» ukształtował się głównie dzięki ustnej tradycji i utrwalającym ją biografom; pokutuje on do naszych czasów”.



## Echa śląskiej twórczości ludowej w muzyce

[F. Liszt, przyjaciel Fryderyka Chopina, napisał o K.M. Weberze]:

„Weber w swych polonezach wypowiedział po prostu dźwiękami całą dawną Polskę... Słysząc tam szcęk szabel, wyjmowanych z pochew, szmer głosów... jakby z piersi, których gromkiem rozkazom odpowiadało z dala rzenie szlacheckich rumaków, przystrojonych w czapraki, naszyte bogato turkusami lub rubinami... Szopen nie tylko dosięgnął, lecz prześcignął Webera ilością i różnorodnością kompozycji polonezowych oraz nowymi pomysłami harmonicznymi i wyższym napięciem uczucia”<sup>1</sup> („Ogniwa” [Katowice] 1949, nr 6).

### Przypisy

<sup>1</sup> Interesujący felieton S. Wasylewskiego jest pochwałą „wrodzonej muzykalności Ślązaków”. Śląsk został nazwany krainą muzyków ludowych, bezimiennych, przeważnie kobziarzy, skrzypków, piszczków i „krzeczyczków”, co to dukata całego zarobili, popisując się przed królewiczem Zygmuntem”. Potrafili nie tylko grać, lecz „zmajstrować sobie samemu śwarną skrzypkę czy flet”. „W atmosferze fabryki muzykanckich cudeniek w Grodkowie, na pograniczu błogosławionej krainy lessu i stron piaskowatych wzrastał mały Elsner, nauczyciel Chopina”.

W lasach Śląska Opolskiego „wydumana” została słynna opera romantyczna *Wolny strzelec* K.M. Webera, „kapelmistrza dworu książąt wirtemberskich w Pokoju, niedaleko miasta Opola [...] Nie ulega wątpliwości, że w czasie pobytu na ziemi naszej wziął Weber asumpt do swej drugiej kompozycji, do polonezów”.

O polonezie jako formie muzycznej oraz o polonezach Chopina pisałem w części IV naszej serii (przyp. 51). Cytat Liszta pochodzi z jego książki *Fryderyk Chopin* (Kraków 1960, s. 29–51), a uwagi o Weberze – s. 46–48. Rozdział II pt. *Twórca polonezów* (s. 29–51) prawdopodobnie jest autorstwa księżnej Karoliny Sayn-Wittgenstein, o której też już była mowa.

O 16 polonezach Chopina zob. M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998, s. 339–347.

## Beethovenowska opowieść rodem z Głogówka

Chopinowi ułatwił drogę w świat Antoni Radziwiłł, „ostatni trubadur Europy”, gdyż sam był kompozytorem<sup>1</sup> („Odra” [Katowice] 1949, z 3 VII, nr 24, s. 4).

### Przypisy

<sup>1</sup> Książę Antoni H. Radziwiłł (1775–1833) – polski kompozytor, wiolonczelista, mecenas sztuki, namiestnik królewski Wielkiego Księstwa Poznańskiego. Najbardziej znanym jego utworem jest muzyka do *Fausta* J.W. Goethego. Młody F. Chopin gościł w letnim pałacu myśliwskim księcia. Magnat polubił wysoce utalentowanego młodzieńca i namawiał jego ojca, Mikołaja, aby poświęcił syna karierze zawodowego muzyka.

[F. Liszt w książce o Chopinie przypisał księciu także pomoc finansową w początkowym okresie działalności genialnego muzyka. Faktu tego nie potwierdzają jednak znane nam źródła. Liszt pisał: „Jako młodziutki chłopiec został umieszczony w jednym z pierwszych kolegiów warszawskich dzięki wspianiałości i inteligentnej opiece księcia Antoniego Radziwiłła, jaką arysto-

krata ów otaczał zawsze sztukę i młode talenty, które umiał rozpoznawać bystrym okiem kulturalnego człowieka i wykwintnego artysty [...]. Pomoc księcia Radziwiłła, przy bardzo ograniczonych środkach materialnych rodziny Chopina, dała młodemu artyście nieoceniony skarb wspaniałej wszechstronnej edukacji”. F. Liszt, *Fryderyk Chopin*, Kraków 1960, s. 124. W przypisie do powyższego cytatu J. Popiel informuje, że wiadomości o pomocy księcia „nie znajdują potwierdzenia. Nie wiadomo, skąd je Liszt zaczerpnął” (s. 124). S. Wasylewski powtórzył ją niewątpliwie za Lisztem.

W długim „felietonie literackim” Kajetana Stopy (pseud. Stanisława Wasylewskiego), opublikowanym w katowickiej „Odrze” w 1949 r. (*Beethovenowska opowieść...*), autor ukazał mało znany epizod z biografii Ludwiga van Beethovena i jego protektora śląskiego, arystokraty Feliksa Oppersdorfa z Głogówka. Wielki kompozytor stworzył wtedy dwa arcydzieła: IV i V Symfonię (1807–1809). „Możemy być słusznie dumni, że dwa dzieła najwyższego kalibru, z okresu szczytowego w natchnieniach Beethovena, dwie najbliższe w czasie sąsiadki *Eroici*, wiążą się z przeżyciami artysty w czasie pobytu w Jana Kazimierzowym Głogówku. Raz tylko w życiu bawił wielki kompozytor na ziemi śląskiej, ale upamiętnił tę chwilę w swej twórczości potężnie”. Tymi słowy Wasylewski zakończył swój interesujący tekst. „Wyjątkowej arystokracji” i protektorom śląskim poświęcił w nim sporo miejsca. Wytuszczonym drukiem napisał: „Od tych czasów Oppersdorfowie brali nie tylko żony z Rzeczypospolitej, lecz zachowywali się zawsze pozytywnie wobec żywiołu polskiego, traktując przyzwoicie swych pańszczyźniaków”. Dzięki uwagom na temat możnych protektorów znalazło się zdanie o pomocy księcia Radziwiłła dla młodocianego Chopina.

## Szkodnik

Wiemy, jak świetnym majstrem słowa był Chopin<sup>1</sup>. A listy pisywał czasem tak swobodnie i nie liczące się z pruderią, że je schowano pod korzec, by wreszcie... spłonęły w roku 1944 w Warszawie. Uważny czytelnik pełnego wydania listów w układzie H[enryka] Opieńskiego (tom gruby o 338 pozycjach!) natyka się przecie nieraz na miejsca dziwne. Brak w niektórych listach polotu, brak romantycznej bujności, humoru czy sarkazmu, a miejsce ich zajmuje jakaś szara rzeczowość. Czemu się to dzieje? Czy instrument nie strojny, czy się muzyk myli? Nie! To wina poprawiacza, czasem wprost bezczelnego, który nie racząc wykropkować jednego rażącego jego uszy wyrazu, koncypuje sam wprost całe zdania! Czy to przeinaczając słowa trzeźwego kpiarza o głupich snobach, bezmyślnych hrabinach itp. Większą zapewne czyni szkodę słowną puściznie Chopina, niż równocześnie Władysław Mickiewicz<sup>2</sup> listom i wypowiedziom swego Ojca! Który z dwóch był większym winowajcą? Nie wiemy, bo porównania nie przeprowadzono dotychczas. Ale nazwisko warto zapamiętać. Nazywał się Karasowski. Maurycy Karasowski<sup>3</sup>. Zyskawszy dostęp do puścizny po Chopinie w kraju i w Paryżu, wydał najpierw w Berlinie swe dzieło po niemiecku<sup>4</sup>, z kolei po polsku w parę lat w Warszawie 1882, gdzie umieścił cały szereg listów w takim właśnie „poprawnym” brzmieniu<sup>5</sup>. A ponieważ autograf ukrył czy sam poniszczył, wydawcy uczciwi jak Hoesick<sup>6</sup> czy Mieczysław Karłowicz<sup>7</sup> nie byli w stanie stwierdzić, co w tej książce było ręki Chopina (S. Wasylewski, *Arty-*

*kuły, mniejsze utwory, materiały i notatki*, Bibl. Zakładu Narod. im. Ossolińskich we Wrocławiu, rkps 14.781/II, k. 84).

## Przypisy

<sup>1</sup> Aby dowiedzieć się, jakim „świetnym majstrem słowa” był Fryderyk Chopin, proszę zajrzeć do części VIII naszej serii o sławnym kompozytorze („Kwartalnik Opolski” 2014, nr 4, s. 79–90 oraz do przyp. 1–9). Czytelnik znajdzie tam tekst recenzji Wasylewskiego o cennej edycji listów Chopina, zatytułowanej *Listy Fryderyka Chopina*, zebr. i przygot. do druku dr H. Opieński, Warszawa 1937. Są tu obszerne uwagi recenzenta o „Chopinowskim piśmarstwie”, o „świetnej plastyce wyrazu, opisu, uchwytu, o technice listopisarstwiej [...]”, o odrębności stylu listowego Chopina od stylu Krasińskiego czy Słowackiego”.

W przypisach zacytowałem wypowiedzi niektórych badaczy na interesujący nas temat, m.in. Henryka Opieńskiego i językoznawcy Kazimierza Nitscha. A teraz sięgam do jeszcze innych. Według wybitnej historyk literatury polskiej Aliny Witkowskiej „listy Chopina stanowiłyby może najwspanialszy w naszej literaturze zapis korespondencji romantycznego artysty. Stanowiłyby, gdyż obecnie obcujemy jedynie z częścią jego spuścizny epistolograficznej. Nie istnieją bądź nie są znane listy do osób, do których z całą pewnością pisywał, jak np. Delfina Potocka («odnalezione listy do tej adresatki są oczywistym apokryfem»).

Brak dotyczy korespondencji do rodziny, do George Sand (i jej samej do Chopina), korespondencji z rodziną Wodzińskich, zwłaszcza z ich córką Marią, i jeszcze innych listów [...]. W ogóle korespondencja do przyjaciół jest dosyć obfita, treściowo ważka i sytuuje ona Chopina w pobliżu Mickiewiczowskiej kultury przyjaźni. Wielorakie są właściwości stylistyczne listów kompozytora: „Częstokroć są to listy o rozwiniętej narracji opisowej i informującej, ale swoiście kształtowanej przez humor, dowcip, autoironię [...]. Dadzą one [cechy listów – J.P.] w efekcie charakterystyczne zjawisko estetyczne: kontrast językowy, zmieszanie konwencji wysokiej i niskiej, uprawomocnienie słownictwa potocznego, dosadnego, o proveniencji plebejskiej (ojciec zwrócił młodemu Fryderykowi uwagę na niestosowne posłużenie się słowem gnój jako epitetu) [...]. Natomiast nigdy nie przekracza Chopin granicy trywialności i nie miesza rubaszości z wulgaryzmem. Listy Chopina są prawie wyzbyte ekspresji emocjonalnej (poza egzaltacją uczuć przyjaźni do Tytusa Wojciechowskiego). Uczciwość tuszuje humor, ale chyba także narzucony sobie rygor. Obecne są pewne stany uczuciowe, np. poczucie opuszczenia, samotności, podwójnego sieroctwa – jak to ujmował Chopin – rodzinnego i polskiego”. A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 599–602. „Syn Mickiewicza – pisał S. Wasylewski – kastrował wypowiedzi ojca”.

<sup>2</sup> O Władysławie Mickiewiczu, synu Adama, jako wydawcy dzieł i autorze biografii ojca, tak pisał J.M. Rymkiewicz w książce *Mickiewicz. Encyklopedia* (Warszawa 2001, s. 311–313): „[...] kontrolował zakres informacji o ojcu i rodzinie, selekcjonując, oceniając i niszcząc świadectwa niewygodne, odbiegające od hagiograficznego wzorca wielkiego ojca, jaki starał się upowszechnić [...] Dziś wiemy już niemal z całkowitą pewnością, że Władysław posuwał się do niszczenia niewygodnych dokumentów [...] Wydaje się, że zniszczył bądź spreparował wiele, ale mnóstwo też ocalało, nie szczędząc sił i środków”.

<sup>3</sup> Maurycy Karasowski (1823–1892) – polski pisarz muzyczny, wiolonczelista, kompozytor, jeden z pierwszych monografistów Chopina. O jego „barbarzyńskich operacjach” i „bezcelności”, jakich się dopuszczał na listach Chopina, wspominał Wasylewski we wzmiankowanej recenzji. Nie szczędził też Karasowskiemu słów nagany B.E. Sydow w jednym z przypisów do dwutomowej edycji *Korespondencji Fryderyka Chopina*: „[...] nie dbał absolutnie o wierność i nie tylko starał się odcyfrować często niewyraźnego pisma Chopina, ale zmieniał dowolnie całe ustępy,

przekształcając je i upiększając styl”. *Korespondencja Fryderyka Chopina*, zebrał i oprac. B.E. Sydow, t. 1, Warszawa 1955, s. 459.

<sup>4</sup> Moritz Karasowski, *Friedrich Chopin. Sein Leben, seine Werke und Briefe*, Bd. 1–2, Dresden 1877; wyd. 2 (na nowo oprac. i poszerz.) Berlin 1878; wyd. 3: 1881; wyd. 4: Dresden 1914.

<sup>5</sup> Wyd. polskie: *Fryderyk Chopin. Życie, listy, dzieła*, t. 1–2, Warszawa 1882.

<sup>6</sup> Ferdynand Hoesick (1867–1941) – polski chopinolog, wydawca muzyczny, m.in. *Chopiniana*, t. 1, Warszawa 1912; *Chopin. Życie i twórczość*, t. 1–3, Warszawa 1910–1911. To bardzo wartościowe kompendium materiałowe.

<sup>7</sup> Mieczysław Karłowicz (1876–1909) – polski kompozytor; reprezentował ideały artystyczne Młodej Polski. Autor m.in. *Nie wydane dotychczas pamiątki po Chopinie*, Warszawa 1904.