

Magdalena Dziadek

O polskich biografach Chopina w XIX wieku



Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
Warszawa • 2019

Redaktor naczelna serii
Kamila Stępień-Kutera

Redakcja i indeksy
Barbara Śnieżek

Redaktor prowadząca
Marita Albán Juárez

Korekta
Anna Kaniewska

Na okładce wykorzystano reprodukcję obrazu Feliksa Pęczarskiego (1804?–1862) przedstawiającą wnętrze kawiarni Honoratka. Za: Aleksander Kraushar, *Honoratka: echo z czasów listopadowych* (1831), Warszawa 1917, s. 5.

Wydrukowano na papierze Munken Lynx 90g/m²

Projekt typograficzny serii Chopin. Konteksty
Krzysztof Czajka (Studio Robot)

© Copyright by Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2019

Wydawca
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
ul. Tamka 43
00-355 Warszawa
www.nifc.pl

ISBN 978-83-64823-91-6

Druk i oprawa
Zakład Poligraficzny SINDRUK
ul. Firmowa 12
45-594 Opole

Zrealizowano w ramach programu „Dziedzictwo Muzyki Polskiej”
ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**



**Dziedzictwo
Muzyki Polskiej**

Spis treści

| | | | |
|---|-----|--|-----|
| Krytyka życzliwa, lecz męcząca | 7 | Rodacy wspominają | 9 |
| Kult Chopina zaczyna się w Wielkopolsce | 11 | Wrocławski student gra i rozumie Chopina | 13 |
| Sikorski optakuje Chopina | 16 | Chopin i Beethoven w ujęciu Sikorskiego | 19 |
| Oskar Kolberg rozumuje trzeźwo | 20 | Chopin – kompozytor nieznan | 21 |
| Moniuszko broni Chopina | 23 | Karasowski opisuje młodość Chopina | 25 |
| Młodości ciąg dalszy | 31 | Kleczyński pisze studium o Chopinie | 34 |
| Pan profesor Szulc politykuje i prostuje brednie | 38 | Kult Chopina w mieście polskich królów | 47 |
| Marcelina Czartoryska jako ekspert w dziedzinie interpretacji Chopina | 55 | Chopinowskie sprawy lwowskie | 57 |
| Dla Niemców? | 58 | Głosy krytyków zagranicznych | 60 |
| Echa drugiego wydania monografii Karasowskiego | 62 | Inne zagraniczne książki o Chopinie | 64 |
| Karasowski po polsku | 65 | Echa polskie | 69 |
| Kleczyński czyta Schuchta | 71 | Wykłady Kleczyńskiego | 75 |
| Dopowiedzenia Szulca i Kleczyńskiego | 79 | O religijności Chopina raz jeszcze | 80 |
| Antoni Wodziński pisze <i>vie romancée</i> | 84 | Chopin contra Europa w ujęciu Bogusławskiego | 85 |
| Ziarno zasiane przez Tarnowskiego kiełkuje w Galicji | 87 | Władysław Górski protestuje | 90 |
| Polacy o monografii Niecksa | 92 | Chopin infantylny w ujęciu Chlebowskiego | 99 |
| Hoesick odkrywa pamiętki po Chopinie | 101 | Z okazji 50. rocznicy śmierci Chopina | 104 |
| Zygmunt Noskowski studiuje Taine’a | 106 | Antoni Sygietyński rozumuje ściśle | 115 |
| Jan Karłowicz się przyłącza | 118 | Młoda Polska | |

wkracza do akcji 120 Ku czci mistrza 123 Sygietyński reaguje 126
O co chodziło z tą koszulą? 129 Fryderyk Chopin Hoesicka 131 Jeszcze
jeden tyk młodopolszczyzny 135 Krótkie podsumowanie 140

Przypisy 143

Wybrana bibliografia 155

Indeks nazwisk 163

Spis ilustracji 171

Krytyka życzliwa, lecz męcząca

„Już nic nie chcę czytać, co ludzie o mnie piszą, ani słuchać, co gadają” – pisał Fryderyk Chopin w liście do Tytusa Woyciechowskiego¹ półtora roku przed wyjazdem z Warszawy, w której zdążył się nacieszyć do woli zainteresowaniem ze strony publiczności i prasy. Wszak rozpisywano się o nim entuzjastycznie od chwili, kiedy pierwszy raz pojawił się na estradzie jako cudowne dziecko. Publiczne koncerty chłopca, a także wykonywane przez niego własne kompozycje oceniali najwybitniejsi warszawscy krytycy, a zarazem przyjaciele kompozytora, tacy jak Maurycy Mochnacki i Wojciech Grzymała. Recenzje dotyczące młodzieńczych dokonań Chopina były już wielokrotnie przedrukowywane – ostatnio w pierwszym tomie nowego wydania *Korespondencji Fryderyka Chopina*². Jakkolwiek teksty te są znane, przytoczmy chociaż jeden, pióra Wojciecha Grzymały (1793–1871), jednego z najaktywniejszych przedstawicieli młodego pokolenia literatów warszawskich, do którego należeli m.in. Brodziński, Mochnacki i Mickiewicz. Współtworzyli oni projekty rozwoju narodowej polskiej literatury, wpisane w kontekst europejskiego romantyzmu. Ten właśnie kontekst – konkretnie inspirowane myślą Herdera przekonanie, że muzyka Chopina ma cechy narodowe, pozostając w związku z muzyką ludową, która w sposób najpełniejszy odzwierciedla to, co specyficzne w danej narodowości – włączył Grzymała do swojej recenzji koncertu młodego artysty, który odbył się w Warszawie 17 marca 1830 roku:

Po długim oczekiwaniu dał się słyszeć p. Chopin w publicznym koncercie na fortepianie dnia onegdajszego. Licznie zgromadzona publiczność powitała rzęsiстыми oklaskami młodego artystę. Odgłos powszechny prawie od lat niemowlęcych poprzedzał go i zapowiadał w nim talent rzadko na horyzoncie ukazujący się. Odgłos ten nie powiększył w niczym jego zalet, nie zawiódł wyobrażeń, jakie sobie niejedni o grze tego artysty kreślił. Choć zawsze przewyższał innych, którzy w wieku młodocianym z grą swoją publicznie w koncertach dawali się słyszeć, nie poszedł ich śladem, ale czas cały poświęcał zupełnemu wykończeniu gry, poznaniu tajemnic harmonii i kunsztu [...]. Nie posądzi nas nikt o stronność i chępliwosć narodową,

jeśli Chopina zamieścimy w szczupłym gronie pierwszych fortepianistów, zostawmy obcym, niech wyrzekną, o ile ich naprzód wybieży. Na onegdajszym koncercie grał utwory swojej kompozycji. Trudno jest wyrzec, co w nim przeważa, czy talent kompozycji, czy mistrzowska egzekucja. Obok oryginalności, piękny śpiew, świetne i śmiałe pasaże do natury instrumentu zastosowane, w żywy koloryt czucia i ognia przystrojone, wreszcie trafne tego wszystkiego w jedną całość połączenie, stanowią główną cechę jego kompozycji. Egzekucja pełna czucia i ekspresji, pokonywająca ze zręcznością największe trudności, że nie daje ich poznać słuchaczowi; w połączeniu z piękną kompozycją musiała grą swoją zająć obecnych. Wszyscy byli zachwyceni, szczególnie po odegraniu ronda od koncertu i potpourri ze śpiewów narodowych, w których niejeden ze słuchaczy, przy pięknem ich osnowaniu, pochwytywał nutę rodzinnego siola szczęśliwie powtarzaną. Każde miejsce dla rzeczywistego talentu jest przyjaznym. Lubo Warszawa nie liczy się do miast, które by sztuki piękne upodobały sobie, całe swoje ukształcenie estetyczne pod względem muzycznym Chopin w kraju odebrał, miejscowym przewodnikom i mistrzom winien swoje początki, postęp i rozwinięcie. Z daleka od krajów sztukami słynnych, umiał przyjmować, i chwytając to, co muzykę z bogaciło, co artystę ozdabia, i z tego własną grą, własną kompozycją wywieść, i niezawisły bieg jej i postać nadać. Ziemia, która mu życie dała ze swoim śpiewem, działała na usposobienie muzyczne i przebija się niekiedy w utworach tego artysty, niejeden dźwięk jego tonów, wydaje się jakby odbicie szczęśliwej rodowitej naszej harmonii. Mazur prosty pod jego ręką poddaje się chętnie zmianom i modulacjom, zachowując właściwy wyraz i akcent. Żeby do wytwornej gry i genialnej kompozycji, łączyć tak piękną prostotę rodzinnego pienia, jak ją sobie Chopin przyswoił, trzeba mieć odpowiednie czucie, poznać echa naszych pól i lasów, słyszeć piosnkę wieśniaka polskiego [...]³.

Publikacja, na którą zżymał się Chopin w cytowanym na początku urywku listu, to *Sonet do Fryderyka Chopin grającego koncert na fortepianie* autorstwa Leona Ulricha (1811–1885) – studenta prawa i filozofii na Uniwersytecie Warszawskim, późniejszego uczestnika powstania listopadowego i działacza politycznego na emigracji, wydrukowany w „Pamiętniku dla Płci Pięknej”. Został napisany po koncercie młodego artysty w Teatrze Narodowym, który odbył się 22 marca 1830 roku. Sonet ten należy do długiego szeregu okolicznościowych panegiryków, którymi upamiętniano w XIX wieku występy artystów; mógł zrazić kompozytora wybitnie

górnołotnym tonem, a może i tym, że autor nie zdołał uchwycić żadnej konkretnej właściwości muzyki, którą słyszał... Nie można jednak odmówić Ulrichowi zręczności rymotwórczej i dobrej woli:

Ach! Jakaż to pieśń szczytna śpiące serce budzi,
I tyle razem uczuć ożywia w mym łonie?
Czuję, jak krew się burzy, oko żarem płonie,
I myśl wśród tłumu ludzi zapomina ludzi [...]⁴.

Rodacy wspominają

Po wyjeździe Chopina za granicę głosy warszawskich dziennikarzy na jego temat umilkły, jako że ich zadaniem było komentowanie tego, co się działo na miejscu. Po roku 1830 z rzadka jedynie pojawiało się jego nazwisko na łamach polskiej prasy codziennej i jeśli już, to przeważnie w formie króciutkich notatek kronikarskich nadsyłanych przez osoby, które go spotkały gdzieś za granicą. Zadania zaspokojenia oczekiwań publiczności co do szerszej informacji o życiu kompozytora i jego muzyce podjęli się natomiast – częściowo jeszcze za życia artysty – współpracownicy prasy periodycznej, która w czasach zaborów zastępowała książki, wówczas drogie i trudniej dostępne. Na łamy czasopism literackich i tzw. naukowych trafiły w XIX wieku liczne materiały wspomnieniowe dotyczące Chopina. Spośród nich szczególne znaczenie zyskały *Wspomnienie* Eleonory Ziemięckiej, *Kilka drobnych szczegółów z życia Fryderyka Chopina* Antoniego Wodzińskiego, *Wyjutki z podróży artystycznej do Niemiec i Francji odbytej w 1837 roku* Józefa Brzowskiego, artykuł *Ostatnie chwile Chopina* opublikowany przez siostrzenicę kompozytora Ludwikę Ciechomską, jak również pochodzące z tego samego roku *Kilka wspomnień o Szopenie „Wielisława”* (Eugeniusza Skrodzkiego)⁵. Do tego dochodzą jeszcze teksty spoza czasopism: charakterystyka Mikołaja Chopina zawarta w pamiętniku Fryderyka Skarbka oraz *Moje wspomnienia* księdza Aleksandra Jełowickiego⁶. Na podstawie takich świadectw, a także stopniowo odnajdywanych listów

Chopina, powstało w XIX wieku kilkanaście syntetycznych opracowań dotyczących jego życia i twórczości. Łączy je temat i zestaw przedstawianych faktów (jakkolwiek pod względem bazy źródłowej prace te oczywiście są nierówne), różni natomiast interpretacja tych faktów, zależna od bardzo wielu czynników, takich jak światopogląd i postawa polityczna autora, wpływ aktualnych dyskusji i sporów artystycznych czy ogólnej atmosfery kulturowej zarówno w kraju, jak i za granicą, wreszcie – presja cenzury.

Główne etapy wędrówki motywów Chopinowskiej biografii do 1901 roku to romantyzm – krajowy i emigracyjny, pozytywizm i Młoda Polska. Każda z tych epok wniosła do refleksji nad Chopinem i jego muzyką własne problemy, każda wykołysała własne legendy, które na równi z faktami stanowią wart uwagi element chopinografii – wpisują ją w tło kulturowe, na którym dopiero myśl biografów i interpretatorów rysuje się wyraźnie i zrozumiale. Przez cały wiek XIX spierano się o prawdę i legendy, co ma dla nas tę korzyść, że pozwala uchwycić ciągłość refleksji o Chopinie w jej charakterystycznych XIX-wiecznych rysach. Głównymi kontrowersyjnymi wątkami biografii były wówczas: jego stosunek do powstania listopadowego i do polityki w ogóle, źródła postawy życiowej (w tym kwestia religii i moralności), sprawy z kobietami (to przede wszystkim). O Chopinie jako artyście dyskutowano w kontekście roli, jaką odegrał w życiu muzycznym ośrodków europejskich i oczywiście w kulturze polskiej. Wiele energii zużyto na budowanie i burzenie mitów o jego pianistyce i pracy pedagogicznej oraz na badanie kompetencji jego uczennic jako przekazaczek estetyki gry mistrza. W tle owych sprzeczek trwała mrówcza praca nad zbieraniem pamiątek chopinowskich. Rywalizując ze sobą na tym polu, XIX-wieczni biografowie kompozytora zdołali zgromadzić duży korpus listów i innych dokumentów, będący do dziś główną bazą wiedzy źródłowej na jego temat.

Kult Chopina zaczyna się w Wielkopolsce

Najwcześniejsze prace o życiu i twórczości Chopina powstały tam, gdzie był szczególnie łatwy dostęp do fachowej, zagranicznej literatury: w zaborze pruskim. Nie chcemy sugerować, jakoby były one wtórne w stosunku do wypowiedzi obcych krytyków – chodzi raczej o inspirację i bodźce do dyskusji. Pierwsza z nich to obszerne studium Antoniego Woykowskiego (1815–1850) pt. *Chopin*, które ukazało się w piśmie „Przyjaciół Ludu” wydawanym w Lesznie koło Poznania⁷. Publikując je, autor miał jedynie 21 lat i był samoukiem (kształcenie w poznańskim gimnazjum św. Marii Magdaleny zmuszony był przerwać po śmierci ojca).

Jego artykuł nosi znamię młodzieńczego entuzjazmu: wskazuje na geniusz muzyczny Chopina, porównując go z Beethovenem jako największym z poprzednio tworzących kompozytorów. Aby uwydatnić przełomową rolę, jaką odegrała w świecie muzycznym muzyka polskiego artysty – nowatorska, nie licząca się z „gminnym” gustem, świadomie trudna – rozpisuje się Woykowski dość długo o upadku muzyki po Beethovenie, upatrując przyczyny tego stanu rzeczy w rozpowszechnieniu się twórczości wirtuozowskiej. Chopin to według niego założyciel nowej szkoły – romantycznej, do której „zapisali się” po nim także najbardziej obiecujący twórcy młodego pokolenia, m.in. Schumann i Liszt. Swoją wizję podpira autor opiniami zaczerpniętymi, jak wspomnieliśmy wyżej, z niemieckiej i francuskiej prasy fachowej. Z tytułów wymienione są takie pisma jak lipskie „Allgemeine musikalische Zeitung” i „Neue Zeitschrift für Musik”, berlińska „Iris im Gebiete der Tonkunst” oraz czołowe pisma francuskie: „Revue musicale” i „Gazette musicale de Paris”, a z nazwisk – najwybitniejsi krytycy niemieccy i francuscy, i to zarówno ci, którzy wypowiadali się pozytywnie o Chopinie (Friedrich Wieck, Gottfried Wilhelm Fink, Robert Schumann, François-Joseph Fétis), jak i krytykujący go (Ludwig Rellstab).

Woykowski cytuje obszerny fragment słynnej recenzji Schumanna na temat Chopinowskich *Wariacji* op. 2 zamieszczonej

w „Allgemeine musikalische Zeitung” w 1832 roku, jak również fragment ogłoszonej w tym samym piśmie dwa lata później wypowiedzi Finka o *Etiudach* op. 10. Szkic Woykowskiego, dopełniony wyliczeniem dotychczasowych dzieł Chopina oraz kilkoma informacjami biograficznymi (dość przesadzonymi – mowa m.in. o częstych i „licznie odwiedzanych” koncertach publicznych, które rzekomo daje on w Paryżu), jest w zasadzie jedynie przeglądem prasy zagranicznej. Świadczy wszakże o dużym odczytaniu autora w owej prasie, ale nie tylko: obecność formuł odnoszących się do narodowej cechy twórczości Chopina dokumentuje łączność myśli Woykowskiego także z polskim dyskursem kulturowym. Narodowość muzyki polskiego kompozytora nie jest jednak w tym artykule cechą szczególnie wyeksponowaną. Warto zwrócić uwagę na następującą sekwencję superlatywów, które odnosi Woykowski do muzyki Chopina: „W Chopena [*sic!*] dziełach każda nuta jest narodową – każda nuta piękną – prawdziwie piękną – boską – każda myśl szczytną, niebiańską!”⁸. Mamy tu zapowiedź późniejszego ujęcia jego twórczości jako sztuki narodowej i jednocześnie światowej, uniwersalnej.

Co ciekawe, młodzieńczy artykuł Woykowskiego spotkał się z surową krytyką. Tuż po jego opublikowaniu w „Przyjacielu Ludu” ukazała się anonimowa polemika. (Od Marcellego Szulca wiemy, że jej autorem był wielkopolski znajomy i wielbiciel Chopina, Henryk Unrug). Zaprotestował on przeciw przesadnemu umniejszeniu zasług „milionów” (według oryginalnej kalkulacji Woykowskiego) kompozytorów, którzy wystąpili po Beethovenie; upomniał się konkretnie o Kalkbrennera i Hummla, strofując swego adwersarza, że „przez podobne przesadzone pochwały nie pochlebiamy, lecz ubliżamy temu, którego sławę tak słusznie głosić wypada...”⁹.