

Chopin Antoniego Woykowskiego w leszczyńskim „Przyjacielu Ludu” z roku 1836

Mieczysław Tomaszewski – w odniesieniu do wycinka recepcji określanego przezeń jako „faza współczesna kompozytorowi”, przywołując Schumanna i Heinego jako tych, których głos opiniotwórczy w sprawie Chopina ważył w perspektywie europejskiej – analogicznie (dla ziem polskich) wskazywał na Antoniego Woykowskiego¹. Pisał, iż:

(...) najbardziej opiniotwórczy i szeroko rezonujący głos o Chopinie odezwał się wcześniej [niż relacje z lipskich wydań utworów Chopina zamieszczane w „Orędowniku Naukowym” (1841) i „Tygodniku Literackim” (1842) przez Marcelego Antoniego Szulca – przyp. R.C.], w roku 1836, w piśmie prowincjonalnym, lecz znaczącym – w leszczyńskim „Przyjacielu Ludu”. Antoni Woykowski (...) ogłaszał Chopina „geniuszem, który równego sobie nie ma”, „twórcą szkoły tak nazwanej romantycznej, czyli fantazyjnej”².

Woykowski kreślił swój obszerny szkic o Chopinie i jego dotychczasowych utworach, uznając go za – jak sam twierdził – „wyraz uwielbienia, szacunku i wdzięczności za tyle szczęśliwych i pięknych godzin, które tak milionom, jak i mnie przez swe cudne kompozycje sprawił”³. Jak wynika z przywołanych słów Tomaszewskiego z monumentalnej chopinowskiej monografii, głos Woykowskiego był ważny i to na tyle, że warto szerzej przedstawić jego wypowiedź.

¹ Por. M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998, s. 741.

² W oryginale literówka: „fantazyjnej” (!) – czyli „fantastycznej” (w znaczeniu: „pełnej fantazji, wyobraźni”, „romantycznej”, nie zaś „światnej, znakomitej”).

³ M. Tomaszewski, *op. cit.*, s. 744.

1. Kim był Antoni Woykowski?

Antoni Woykowski (1815-1850) był „synem zamożnego mieszczanina poznańskiego⁴, (...) był to mały, ułomny, z ogromną głową, o cienkich nogach młody człowiek, bez wyższego wykształcenia, ale patriota zagorzały i fortepianista niepospolity”⁵. Ta krótka informacja zawiera znamieny rys: w lakonicznym ujęciu wskazuje już na muzykę. Widać w sylwetce Woykowskiego była to rzecz istotna, w zasadniczy sposób charakteryzująca jego profil i w szczególności sposób z nim kojarzona. Jak podaje w *Wielkopolskim Słowniku Biograficznym* Jerzy Kozłowski, Woykowski był wydawcą, publicystą i muzykiem. Ułomny od dzieciństwa, przerwał naukę w poznańskim gimnazjum Marii Magdaleny i dokształcał się samodzielnie⁶. Był formalnie założycielem i redaktorem „Tygodnika Literackiego” (1838-1845)⁷, później wydawał jeszcze m.in. „Gazetę Wielkopolską Niedzielną” (1849-50) i „Kuriera Handlowego” (1850). Po roku 1840 zbliżył się do emigracyjnego Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, które – jak pisał jego szkolny kolega Marceli Motty – „z łatwością ujęło sobie Woykowskiego”⁸. Skutkiem było praktyczne przejście przezeń „Tygodnika Literackiego”, który z umiarkowanego stał się odtąd pismem zaangażowanym politycznie, co w połączeniu z obniżeniem poziomu narażało go na częstą krytykę⁹. Wiodącą rolę odgrywała w nim wówczas Julia Molińska¹⁰, której artykuły w ostatnich

⁴ K. Michałowski precyzuje, iż ojciec Antoniego był rajcą miejskim, muzykiem-amatorem i bibliofilem, właścicielem „destylacji i handlu wódek i likierów” (K. Michałowski, *Muzyka polska w piśmiennictwie Wielkiego Księstwa Poznańskiego*, w: *Muzyka polska w okresie zaborów*, red. K. Bilica, Warszawa 1997, s. 154).

⁵ Por. *Czasopisma wielkopolskie*, cz. I, red. S. Karwowski, Poznań 1908, s. 43.

⁶ J. Kozłowski, *Wielkopolski Słownik Biograficzny*, Warszawa-Poznań 1981, s. 843.

⁷ Założycielami i redaktorami byli *de facto*: Antoni Popliński i Józef Łukaszewicz, ale wobec „związania stosunkami urzędowymi” (byli profesorami poznańskich gimnazjów) nie mogli oficjalnie występować w tych rolach. Sytuacja ta stała się później zarzewiem ostrego konfliktu (por. S. Wasylewski, *Wspomnienia J.N. Gniewosza o Wojkowskich*, „Kronika Miasta Poznania” 1932, nr 2-3, s. 274-275; A. Wojtkowski, *Nowe szczegóły o „Tygodniku Literackim” i „Orędowniku Naukowym”*, „Kronika Miasta Poznania” 1938, nr 3, s. 317-328). O randze „Tygodnika” wiele mówi imponująca lista autorów, m.in.: Józef Ignacy Kraszewski, Karol Libelt, Lucjan Siemieński, Kazimierz Władysław Wójcicki, Jędrzej Moraczewski, August Cieszkowski, Karol Marcinkowski. Pisywał tu także J. Lelewel, a drukowani byli: J. Słowacki, S. Goszczyński czy S. Koźmian.

⁸ Dom Woykowskiego stał się „jednym z najbardziej ożywionych i zwiedzanych w Poznaniu, nieomal miejscem zbornym stronnictwa” (por. M. Motty, *Przechadzki po Poznaniu*, Poznań 1890, s. 66).

⁹ S. Karwowski określał je jako „postępowo-podniecające”, zauważając, iż przez postępowo rozumiano wówczas teorie społeczno-polityczne, które miały przysposobić grunt do powstania zbrojnego (por. *Czasopisma wielkopolskie*, *op. cit.*, s. 54). Twierdził, iż „zjadliwymi polemikami, niesmacznymi deklamacjami przeciw szlachcie i księżom, ekscentrycznością i antykościelnymi elukubracjami zraził sobie Woykowski ludzi poważnych i trzeźwiej myślących”. *Ibidem*, s. 46.

¹⁰ Miano „pierwszej polskiej emancypantki”, nadane jej przez Narcyzę Żmichowską, przywołuje S. Wasylewski (S. Wasylewski, *op. cit.*, s. 102), „pierwszą damą feministek polskich” nazywa ją Józef Wiśniewski (J. Wiśniewski, *Głosy o „Przyjacielu Ludu”*, „Przyjaciel Ludu” 1987, z. 1, s. 10), zaś w kontekście współpracy z Bettiną von Arnim określono ją jako „polską demokratkę” (*Bettine von Arnim*, w: *Deutsche Biographische Enzyklopädie der Musik*, bearb. B. Jahn, Band 1, München 2003, s. 29). Por. także: M. Frelkiewicz, *Julia Molińska-Woykowska. Próba monografii*, Poznań 1938; T. Gospodarek, *Julia Molińska-Woykowska*, Wrocław 1962.

latach niemal wyłącznie zasilaly pismo. Po kilkuletnim okresie konkubinat¹¹ Antoni Woykowski ożenił się z Julią Molińską. W roku 1844, w związku z zaangażowaniem się w finansowanie „Tygodnika Literackiego”, Woykowski stracił majątek. Zmarł w roku 1849 lub 1850¹².

Z charakteru działalności Woykowskiego wynika, iż musiał być osobą wyjątkową. Według Witolda Maizela „Woykowski był postacią renesansowo bujną, o szerokiej skali zainteresowań i uzdolnień”¹³, zaś dla Ferdynanda Hoesicka był „trochę jednak narwany, ale Schönggeist i idealista w najlepszym znaczeniu tego słowa”¹⁴. Liczne opinie wskazują na radykalny, a niekiedy prowokacyjny charakter niektórych jego działań i wypowiedzi. Emocjonalne zaangażowanie ujawniał zwłaszcza w zakresie propagowania nowych zjawisk w sztuce. Stanisław Wasylewski pisał o nim: „romantyk entuzjasta płonął przez krótki żywot i spłonął do reszty w ogniu swego zapału”¹⁵. Przywoływał też stanowisko Piotra Chmielowskiego który zauważał: „wchłaniał w siebie wszystko, co było porywającym, co dźwięczało nowością i nadzwyczajnością”. O Julii i Antonim Woykowskich Wasylewski twierdził zaś, iż:

wszystkie poczynania obojga odbiegały o sto mil od obowiązującego w pierwszej połowie XIX stulecia konwenansu obyczajowego, zasad społecznych, poglądów literackich. Ekscentrycznością postępowania i radykalizmem poglądów odznaczali się (...) tak wielkim, że istotnie dopiero z perspektywy czasu można będzie przystąpić do ich spokojnej oceny¹⁶.

W rozpatrywanym tu kontekście istotny jest „profil muzyczny” Antoniego Woykowskiego. Jak pisał Jerzy Kozłowski, „drugą [oprócz literatury – przyp. R.C.] dziedziną zainteresowań Woykowskiego była muzyka”¹⁷. Brak informacji na temat źródeł wykształcenia i kompetencji muzycznych Woykowskiego. Wydaje się, iż jego umiejętności w dziedzinie muzyki (w zakresie gry na fortepianie i kompozycji) opierały się na formach edukacji typowych dla kulturalnie rozbudzonego mieszczaństwa (prywatna nauka gry, słuchanie koncertów, muzykowanie domowe, czytanie prasy itp.), wspartych niewątpliwym osobistym zaangażowaniem i jakimś pierwiastkiem predyspozycji czy zdolności. Duże znaczenie miała z pewnością atmosfera domu rodzinnego. Ojciec Antoniego, jak

¹¹ Podważało to pozycję Woykowskiego i nie sprzyjało jego działalności, a „opinia publiczna nie posiadała się ze świętego oburzenia” (por. M.,L. Trzeciakowscy, *W dziewiętnastowiecznym Poznaniu: życie codzienne miasta 1815-1914*, Poznań 1982, s. 180).

¹² M.A. Szulc (M.A. Szulc, *Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne*, Poznań 1873; Kraków 1986, s. 234) i J.N. Gniewosz (S. Wasylewski, *op. cit.*, s. 277) podają tu maj 1849; K. Michałowski i J. Kozłowski – rok 1850, M. Jagielska – 20 IV 1850 (*eadem*, *Woykowski (Felicjan) Antoni*, w: *Literatura Polska, Przewodnik Encyklopedyczny*, t. II, Warszawa 1985, s. 627).

¹³ W. Maizel, *Chopin i... Woykowski*, „Echo Teatralne i Muzyczne” 1949, nr 5, s. 38.

¹⁴ F. Hoesick, *Chopin*, t. 2, Kraków 1965, s. 409.

¹⁵ S. Wasylewski, *Antoni i Julja Wojkowscy*, „Kronika Miasta Poznania” 1932, nr 1, s. 100. Autor za „miarę niepospolitości postaci” Woykowskiego uznawał jego stosunek do Słowackiego i Chopina, „wielkich artystów, których jakże niewielu współczesnych pojąć umiało”. *Ibidem*, s. 101.

¹⁶ S. Wasylewski przytacza obszerny opis ich dramatycznych losów (tu także wzmianka o „Przyjacielu Ludu”). S. Wasylewski, *Antoni...*, *op. cit.*, s. 100-117; *idem*, *Wspomnienia...*, *op. cit.*, s. 264-280.

¹⁷ J. Kozłowski, *op. cit.*, s. 844.

pisze Szulc – „namiętny lubownik muzyki”, grał na skrzypcach¹⁸, a w jego domu niemal co tydzień muzykowano w rozmaitych składach kameralnych. Posiadał też obszerny zbiór literatury muzycznej¹⁹. Woykowski był poważnie zainteresowany muzyką, skoro, jak twierdził Szulc, „wszystko zakupywał, co tylko wychodziło znamienitego bądź na fortepian, bądź na instrumenta smyczkowe”. Jak zaświadcza dalej Szulc, „miał wrodzony zmysł piękna”, a „talent jego muzyczny był niepospolity. Uznawali to przejezdni artyści obcy i krajowi”, wśród których wymienia Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego²⁰.

Woykowski był pianistą-amatorem, na co wskazuje opinia Szulca, który stwierdza wprost, iż „w grze nigdy nie wygórował, stroniąc od mozołów pokonywania technicznych trudności”²¹ oraz – pośrednio – kilkakrotne wzmianki samego Woykowskiego o wykonawczych trudnościach utworów Chopina (co zdradza perspektywę praktyka). W świetle zachowanych źródeł nie jest możliwe potwierdzenie, iż Woykowski występował publicznie jako pianista²². Mimo braku formalnego wykształcenia, Woykowski zajmował się jednak kompozycją: był twórcą utworów fortepianowych i pieśni opartych na motywach ludowych, do słów A. Mickiewicza, W. Pola, S. Witwickiego i J. Molińskiej (*Piosnki polskie*, wyd. 1839²³, 1842²⁴). Pozytywną opinię o II zeszytcie tych utworów wydał M.A. Szulc, pisząc:

Nie masz dla Polaka w oddaleniu od rodzinnej ziemi bawiącego [Szulc pisał z Berlina – przyp. R.C.] przyjemniejszej i pożądańszej oraz niespodzianki, jak gdy od czasu do czasu dochodzą go jawne dowody krzewiącego się lubownictwa sztuk pięknych; lecz w trójnasób większa się jego radość, gdy w nich może powitać rękojmię prawdziwego talentu, płody niezaprzeczonych zdolności. Takim lubym posłannikiem z ojczystych stron jest (...) nowo

¹⁸ J.N. Gniewosz dodaje tu jeszcze wiolonczelę i fortepian (por. S. Wasylewski, *Wspomnienia...*, *op. cit.*, s. 111).

¹⁹ M.A. Szulc, *Fryderyk Chopin...*, *op. cit.*, s. 231. Trzydziestodwuletnie utrzymywanie „związku kwartetowego” podaje nekrolog Ignacego Woykowskiego (ŁŁ, *Nekrolog*, „Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego” 1836, nr 202).

²⁰ M.A. Szulc, *op. cit.*, s. 232, 235.

²¹ *Ibidem*, s. 232.

²² W kontekście recepcji Chopina w Poznaniu (gdzie mieszkał Woykowski), B. Zakrzewska-Nikiporczyk stwierdza, iż: „wśród rzadkich, zachowanych dziś, poznańskich afiszów koncertowych z lat 1830-1870 nie znaleziono żadnego, który informowałby o wykonaniu utworów Chopina” (a te – dodajmy – z pewnością miałby w repertuarze Woykowski), przy czym dodaje, że „sporządzenie kompletnego wykazu wykonywanych w Poznaniu utworów Chopina oraz nazwisk wykonawców, zwłaszcza amatorów, nie jest niestety dziś możliwe z powodu braku źródeł” oraz „brak prawie zupełnie danych o licznych miejscowych pianistach-amatorach wykonujących w tamtych latach utwory Chopina na koncertach dobroczynnych” (B. Zakrzewska-Nikiporczyk, *Recepcja i kult Chopina w Poznaniu do 1870 r.*, „Rocznik Chopinowski” 1981, nr 13, s. 66, 68). Dokumentów publicznej aktywności pianistycznej Woykowskiego brak też w ówczesnej prasie; por. *Muzyka w prasie i czasopiśmiech poznańskich z lat 1831-1870. Bibliografia*, oprac. B. Zakrzewska-Nikiporczyk, Poznań 1989. K. Michałowski podaje, iż jako pierwszy (w roku 1839) utwory Chopina wykonał w Poznaniu Kacper Napoleon Wysocki (K. Michałowski, *op. cit.*, s. 165).

²³ Rec.: N.K.[Napoleon Kamieński], „Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego” 1839, nr 283.

²⁴ Rec.: M.A. Szulc, *Piosenki polskie z towarzyszeniem fortepianu, ułożone przez A. Woykowskiego (Poszyt II)*, „Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego” 1842, nr 37; E. Dembowski, „Przegląd Naukowy” 1843, t. 2, nr 18. Por. także: Z. Kosidowski, *Z okresu złotego kultury Poznania*, Poznań 1938, s. 88-90.

wyszły zeszyt pieśni A. Woykowskiego, świeża acz skromna niezabudka w krasnem wianie naszych płodów muzycznych tego rodzaju²⁵.

Szulc wskazywał ponadto na takie cechy tej muzyki, jak melodyjność, rzewność, tkliwość, akcentując jednak przede wszystkim „nutę narodową, którą tylko polskie serce uczuć i polska dusza ocenić potrafi; ów wyraz nieskazitelnej prawdy”. Nie uważał, iż pieśni te są „na większą skalę założone” (jak Schuberta, Beethovena czy Mendelssohna) – zresztą na „zamierzenia wrażeń więcej drastycznych” nie pozwalał liryczny tekst – chwalił zaś prostotę i bezpośredniość, które kładł „na szali ich zalet”²⁶. Podobnie pochlebne opinie o Woykowskim jako kompozytorze wyrażali także m.in. Łucjan Kamieński („mamy tu od stóp romantyzm czystej krwi i to (...) romantyzm specyficznie polski (...). Obdarowany (...) talentem melodycznym, popartym nadto przez dobry smak i wykształcenie kompozytorskie (...), świeci [Woykowski] jak oaza na pustyni dzielącej Moniuszkę od Chopina”)²⁷ i Ferdynand Hoesick („człowiek wyższych zdolności (...), niepospolicie muzykalny z natury”)²⁸. Znamienna jest też opinia, pozostającego z Woykowskim w kontakcie listowym Stanisława Moniuszki:

Piosenka wasza, kochany Antoni, stała się dla mnie jakby ożywiająca rosą i dziwnie oddziaływała na mój znękany umysł. Przyznaję się do grzechu, że Wam pozazdrościłem tego daru geniuszu, z którego ten utwór powstał. Dziwnym zbiegiem myśli i ja napisałem melodię do tych cudownych słów, ale nie jestem z niej zadowolony. Mówię szczerze bez fałszywej skromności. Zresztą sami ocenicie, że Wasza kompozycja stoi znacznie wyżej²⁹.

Literackie i muzyczne zainteresowania Woykowskiego zeszły się w nurcie pisarstwa muzycznego, które było stałym elementem jego aktywności (w „Gazecie Wielkiego Księstwa Poznańskiego” i zwłaszcza w „Tygodniku Literackim”). Kreślił tu sylwetki wielu współczesnych polskich kompozytorów, m.in. S. Moniuszki (jako pierwszy, już w roku 1839), J. Elsnera, K. Kurpińskiego, I.F. Dobrzyńskiego i J. Krogulskiego³⁰. Za-

²⁵ M.A. Szulc, *Piosenki polskie...*, *op. cit.*

²⁶ M.A. Szulc, *Fryderyk Chopin...*, *op. cit.*, s. 222.

²⁷ Por. Z. Kosidowski, *op. cit.*, s. 90.

²⁸ F. Hoesick, *op. cit.*, s. 409. Utwory „romantycznego Antoniego Woykowskiego” wykonano podczas Tygodnia Muzyki Polskiej w Poznaniu, 2-9 X 1938 (por. J.T. Dybowski, *Pokłosie Tygodnia Muzyki Polskiej w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” 1938, nr 4, s. 535).

²⁹ Brak takiego listu w antologii W. Rudzińskiego. Przytacza go z pamięci J.N. Gniewosz w swych wspomnieniach, po raz pierwszy drukowanych w lwowskiej „Strażnicy Polskiej” 1879-1880, nr 15-18, 26 (pt. *Ze wspomnień niedawnej przeszłości*) i przedrukowanych przez S. Wasylewskiego (S. Wasylewski, *Wspomnienia...*, *op. cit.*, s. 268-269). Za nim list wspomina W. Maizel (W. Maizel, *op. cit.*, s. 37). Pośrednio o stosunku Moniuszki do Woykowskiego wnosić można ze wzmianki w prospekcie do *Śpiewnika domowego*, gdzie w kontekście niedostatku „śpiewu domowego” pisał Moniuszko, iż „Nowakowski w Warszawie i Wojkowski w Poznaniu wydali śpiewy, w których dążenie, łatwość oraz rzadka trafność zastosowania muzyki do myśli oraz iloczasu słów, najznakomitszy dar, jakim się artysta-kompozytor odznaczył i świetnie zabłysnął w swoim zawodzie może, wyraźnie się odczuwać dają. Nie godzi się zatem powątpiewać, że za tak szczęśliwymi na tej drodze krokami dalsze postępy snadniej się już powiodą” (*Stanisław Moniuszko. Listy zebrane*, red. W. Rudziński, Kraków 1969, s. 601). *Piosenki polskie* Woykowskiego ukazały się w latach 1839 i 1842, prospekt Moniuszki w „Tygodniku Petersburskim” 1842, nr 72.

³⁰ Istnieją przesłanki wskazujące na zamiar podjęcia przez Woykowskiego wydawania utworów muzycznych. W „Gazecie Wielkopolskiej Niedzielnej” (1850, nr 13, s. 54) ukazał się anon:

sadniczy przedmiot jego muzycznych fascynacji był jednak inny. Zgodnie i powszechnie akcentowano szczególny stosunek Woykowskiego do Chopina: „zczyciel Chopina, propagator jego utworów” (Piotr Chmielowski³¹), „namiętny i gorący wielbiciel Chopina” (M.A. Szulc³²), „Chopina stawiał między półbogi” (M. Motty³³), „zapałony wielbiciel Chopina” (S. Karwowski³⁴), „najżarliwszy wielbiciel Chopina” (F. Hoesick³⁵), „gorący entuzjasta i popularyzator F. Chopina i S. Moniuszki” (J. Kozłowski³⁶). Motyw chopinowski pojawiał się u Woykowskiego wielokrotnie. Pisał zarówno o bieżących epizodach z życia kompozytora, jak i o jego nowych utworach, pozostając wierny tenorowi swego doń stosunku i sam sytuując się w gronie największych jego wielbicieli, co z czasem przerosło w pewien gest dziennikarskiej poufałości, gdy pisał o „naszym Chopinie”³⁷.

Skąd Woykowski czerpał wiedzę o Chopinie? Według danych B. Zakrzewskiej-Nikiporczyk, do Poznania docierały wydania dzieł Chopina firm warszawskich, krakowskich i berlińskich, jednakże najwcześniejsze informacje prasowe o dostępności tych utworów w poznańskich księgarniach i bibliotekach pochodzą z początku lat czterdziestych XIX wieku³⁸. Brak takich informacji w prasie lat trzydziestych nie oznacza, iż utwory Chopina nie mogły być dostępne, jednakże domniemywać można, iż ich wybór był niewielki. Prawdopodobne jest zatem, iż zafascynowany Chopinem Woykowski miał własne sposoby zdobywania na bieżąco kolejnych wydań. Wskazuje na to fakt, iż w swoim artykule uwzględni także najnowszą twórczość Chopina opublikowaną w roku 1835. To samo dotyczyło periodyków muzycznych. W artykule wspomina Woykowski, iż brak w polskich pismach tematyki muzycznej. Podaje zarazem, iż w Poznaniu jedynie trzy osoby prenumerują „żurnale muzykalne”. Z artykułu, a zwłaszcza z repliki na polemikę, z przytaczanych tam bieżących wypowiedzi i recenzji z pism zagranicznych znać, iż Woykowski był bardzo dobrze zorientowany w aktualnym życiu muzycznym w Europie, w tym również w kwestii pozycji i postrzegania Chopina.

2. „Przyjaciel Ludu” – profil i status czasopisma

Określenie pozycji i oddziaływania na rynku czasopiśmienniczym I połowy XIX wieku „Przyjaciela Ludu”, w którym ukazał się artykuł Woykowskiego, wymaga przywołania pewnych danych. Początki prasy w Wielkopolsce przypadają na schyłek wieku XVIII. W 1796 zaczyna wychodzić rządowa „Gazeta Prus Południowych”, a w 1806 – już polska – „Gazeta Poznańska” i od roku 1815 urzędowa (w języku polskim i niemieckim)

„W tych dniach opuści tamże prasę: *Mazurek Chopina*, który w 8mym roku ułożył. (Cena 2 złtp.) (...) Księgarnia Woykowskich”. Jak podaje K. Michałowski, nie odnaleziono żadnego egzemplarza tego utworu (K. Michałowski, *op. cit.*, przyp. 28, s. 167; por. także: B. Zakrzewska-Nikiporczyk, *op. cit.*, s. 75-76).

³¹ Cyt. za: S. Wasylewski, *Antoni...*, *op. cit.*, s. 100.

³² M.A. Szulc, *Fryderyk Chopin...*, *op. cit.*, s. 235.

³³ M. Motty, *Przechadzki po mieście*, t. 1, Warszawa 1957, s. 60.

³⁴ S. Karwowski, *op. cit.*, s. 43.

³⁵ F. Hoesick, *op. cit.*, s. 409.

³⁶ J. Kozłowski, *op. cit.*, s. 844.

³⁷ Por. A. Woykowski, *O współczesnych kompozytorach polskich*, „Tygodnik Literacki” 1838, nr 1, 4, 10.

³⁸ Por. B. Zakrzewska-Nikiporczyk, *op. cit.*, s. 76-77.

„Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego”. W obszarze czasopism literackich, wśród nich bowiem sytuować trzeba także leszczyńskiego „Przyjaciela Ludu”³⁹, w pierwszej ćwierci XIX stulecia powstało kilka tytułów, jednak ich żywotność nie przekroczyła kilku lat: „Pismo Miesięczne” (1819-1822), „Mrówka Poznańska” (1821-1822), „Rozrywki Literackie” (1824-1830), „Weteran Poznański” (1825-1826). Również później kolejne pisma wychodziły w krótkich okresach: m.in. „Tygodnik Literacki” (1838-1845), „Orędownik Naukowy” (1840-1846), „Dziennik Domowy” (1840-1848), „Gazeta Polska” (1848-1850), „Wielkopolanin” (1848-1850), „Dziennik Polski” (1849-50) czy „Goniec Polski” (1850-1851). Na tym tle „Przyjaciel Ludu” zwraca uwagę już samą długością ukazywania się (1834-1849)⁴⁰.

Czasopismo pojawiło się dzięki inicjatywie Jana Poplińskiego oraz braci Antoniego i Józefa Łukaszewiczów – profesorów języka polskiego w gimnazjach poznańskich. Jan Popliński (1796-1839), rzeczywisty twórca i redaktor pisma, był nauczycielem języka polskiego i łaciny w leszczyńskim gimnazjum, autorem m.in. gimnazjalnego podręcznika literatury polskiej *Nowe wypisy polskie* (Leszno 1831, 1838). O jego postawie i aktywności niech świadczą dwie opinie: S. Karwowski określił go jako „pioniera literatury narodowej w Wielkopolsce”, dla K. Maćkowiaka zaś był „jedną z największych indywidualności umysłowych pierwszej połowy XIX wieku w Wielkopolsce”⁴¹.

„Przyjaciel Ludu” był pierwszym w zaborze pruskim ilustrowanym tygodnikiem kulturalno-oświatowym, poświęconym głównie historii Polski, literaturze, sztukom pięknym, etnografii, folklorowi i krajoznawstwu⁴². W pewnym sensie wyprzedzał przypadające na lata czterdzieste ożywienie kulturalne w Wielkopolsce. Był wpisany w wielkopolski nurt pracy organicznej o narodowej orientacji, wskazywał na wagę źródeł polskiej tradycji i świadomości narodowej w kulturze, w tym w kulturze ludowej. Jego celem było podniesienie kulturalnego i ekonomicznego poziomu społeczeństwa⁴³. Jak pisał Bogdan Zakrzewski:

³⁹ W XIX wieku Leszno stanowiło istotny ośrodek wydawniczy. Jak pisze Jan Hellwig, „liczne pisma wielkopolskie wydawane także w innych miastach miały ścisłe powiązanie z Leszmem lub nawet przez pewien czas wychodziły w tym mieście [m.in. „Tygodnik Literacki”, „Rok”, „Orędownik Naukowy”, „Archiwum Teologiczne” – przyp. R.C.]. Był to okres, w którym najpozytywniejsze polskie pisma narodowe ukazywały się w Lesznie” (J. Hellwig, *Szkolnictwo i oświata w Lesznie w czasach niewoli narodowej*, „Rocznik Leszczyński” 1987, nr 8, s. 85).

⁴⁰ „Szczęśliwszym od powyższych pism był «Przyjaciel Ludu»” – stwierdzał Stanisław Karwowski (S. Karwowski, *op. cit.*, s. 38).

⁴¹ K. Maćkowiak, *Życie literackie południowo-zachodniej Wielkopolski w I połowie XIX wieku*, „Grabonoskie Zapiski Regionalne” 1992, t. 2, s. 17-24.

⁴² Jego pełny tytuł brzmiał: „Przyjaciel Ludu czyli Tygodnik Potrzebnych i Pożytecznych Wiadomości”. Ukazywał się od 2 lipca 1834 do 22 grudnia 1849 w Lesznie, chwilowo w 1845 w Poznaniu. Nakładcą i drukarzem był Ernest Günther, a redaktorami kolejno: Jan Popliński (nominalnie zaś emerytowany profesor Paweł Ciechański) – do 1839, Józef Łukaszewicz (1839-1845), Maksymilian Szymański (1846-1848), ks. Franciszek Wawrowski (1848-1849) („Przyjaciel Ludu”, oprac. K. Jazdon, Poznań 2003, s. 5). Pismo wspierali: księżę Antoni Sułkowski (Jan Popliński był prywatnym nauczycielem jego córek) i Edward hr. Raczyński. O genezie czasopisma por.: A. Żalik, *Jan Popliński*, „Przyjaciel Ludu”, Leszno 1986, z. 1; *eadem*, *Jan Popliński. W dwusetną rocznicę urodzin*, „Przyjaciel Ludu”, Leszno 1996, z. 3-4; A. Górska, *Popliński Jan*, w: *Słownik Biograficzny Leszna*, red. B. Głowinkowska, A. Konior, Leszno 2004, s. 337-338.

⁴³ J. Szpuner wskazywał na pionierski charakter pisma, które „stało się poprzednikiem tego prądu, który w Warszawie rozwinął się w gronie entuzjastów, by następnie przeobrazić się, po-

„Przyjaciel Ludu” przyczyniał się do pogłębiania popularyzacji historii narodowej (...), do szerzenia znajomości literatury polskiej, krajoznawstwa, folkloru (...). Uczył miłości kraju i pamiątek ojczystych. W myśl programu organicznikowskiego podkreślał znaczenie handlu i przemysłu (...), propagował oświatę ludową⁴⁴.

Pismo obejmowało niezwykle obszerny zakres tematyczny. Krystyna Jazdon wyróżniła w nim następujące działy: artykuły historyczne, artykuły naukowo-poznawcze, artykuły przyrodnicze, opisy miast i okolic, życiorysy/sylwetki osób, powieści i opowiadania, poezję, twórczość ludową, kronikę literacką oraz różnorodność⁴⁵. Znaczące miejsce zajmowały utwory poetyckie (zwłaszcza literatura romantyczna) oraz – będące w znacznym stopniu rezultatem zainicjowanej przez pismo akcji zbierania materiałów – pieśni, podania czy legendy ludowe⁴⁶. W związku z tym pismo miało w pewnym sensie charakter periodyku literackiego⁴⁷.

Wśród autorów, którzy w latach trzydziestych stawiali w tygodniku pierwsze kroki w publicystyce, byli m.in. aktywni później literaci i społecznicy wielkopolscy m.in. Ryszard Berwiński, Hipolit Cegielski i Edmund Bojanowski. Do tygodnika pisali ponadto Kazimierz Władysław Wójcicki, Karol Libelt, Jędrzej Moraczewski, Wincenty Pol, Lucjan Siemieński, Władysław Wężyk⁴⁸. Byli to redakcyjni koledzy Antoniego Woykowskiego.

Po trudnym okresie kilku pierwszych miesięcy, kiedy z powodu braku środków „redaktor i współpracownicy składali (...) dowody rzadkiej bezinteresowności”⁴⁹, w krótkim czasie – dzięki staraniom Poplińskiego – „ożywił się znacznie udział publiczności, pismo rozszerzyło swój zakres i podniosło się znakomicie co do treści i formy”⁵⁰. W okresie redakcji Poplińskiego – w latach trzydziestych – pismo przeżywało swój rozkwit: było ambitnie, nowoczesne (propagując romantyczne idee w literaturze, zainteresowanie kulturą ludową), a zarazem przystępne. W ten profil pisma – starającego się komentować bieżącą rzeczywistość – wpisywał się też artykuł Woykowskiego o Chopinie. Po śmierci Jana Poplińskiego pismo zmieniło nieco orientację: pod wpływem historyka Józefa Łukaszewicza, z literackiego stało się pismem bardziej historycznym czy nawet historyczno-naukowym. Jak za Stanisławem Karwowskim⁵¹ przypuszcza Krystyna Jaz-

głębić i uzupełnić w nurcie polskiego pozytywizmu” (J. Szpuner, *Chlubna karta z przeszłości Leszna, w: Wici Wielkopolskie*, Poznań 1933).

⁴⁴ B. Zakrzewski, *Literatura w latach 1830-1900, w: Dziesięć wieków Poznania*, t. 2, Poznań 1956.

⁴⁵ Por. „Przyjaciel Ludu”, oprac. K. Jazdon, *op. cit.*, s. 5. Np. w dziale *Artykuły naukowo-poznawcze* znajdujemy zagadnienia od mumii egipskich po wulkany, od astronomii po zjawisko fatamorgany, od karnawału w Rzymie po wesele chińskie, zaś pod hasłem *Z ciekawostek*, w dziale *Rozmaitości*, kwestie: „jak rozmowę w towarzystwie prowadzić należy”, „przestrogi dotyczące się używania snu”, elektryczność ryb, polowanie na tygrysy za pomocą słoni, o fałszowaniu win itp.

⁴⁶ Dzięki materiałom etnograficznym „Przyjaciel Ludu” zyskał miano „pierwszego pisma folklorystycznego” (T. Brzozowska, *Przyjaciel Ludu, w: Literatura Polska...*, *op. cit.*, s. 257).

⁴⁷ Według H. Molendy w „Przyjacielu Ludu” ukazało się łącznie około 600 utworów literackich lub krytyczno-literackich (H. Molenda, *Złoty okres leszczyńskiego czasopiśmiennictwa (1834-1850)*, w: *Leszczyńskie tradycje wydawnicze*, Leszno 1976).

⁴⁸ Publikowano także materiały ze zbiorów J. Lompy i O. Kolberga.

⁴⁹ M. Motty, *op. cit.*, s. 284 (por. S. Karwowski, *op. cit.*, s. 40).

⁵⁰ S. Karwowski, *ibidem*.

⁵¹ „Wypadki polityczne przerwały regularne wychodzenie pisma, zaczem poszło zmniejszenie się prenumeratorów i pracowników” (S. Karwowski, *op. cit.*, s. 42).

don, głównym powodem zamknięcia pisma była sytuacja w Wielkopolsce po wydarzeniach roku 1848.

Adresatem pisma była głównie inteligencja, ale zamiarem było docieranie do szerokiego kręgu odbiorców (tygodnik miał blisko 3000 stałych prenumeratorów). „Przyjaciel Ludu” swym zasięgiem wykraczał poza Wielkopolskę (ówczesne Wielkie Księstwo Poznańskie). Był kolportowany w Królestwie Polskim i Galicji⁵², docierał także do emigracji paryskiej⁵³. Pismo już w okresie swego istnienia postrzegane było jako ważny periodyk mający wymowę społeczną i narodową. W roku 1845 Edward Dembowski twierdził, iż „rozbudzało [ono] życie umysłowe w Wielkopolsce”⁵⁴, natomiast A. Białecki uważał, że: „nie tylko w Poznańskiej prowincji, ale w całej ziemi polskiej rozbiegł się niebawem najprzyjaźniejszy odgłos dla tej publikacji. Podobnej wziętości, sympatii nie doczeka się pewno żadne drugie pismo. (...) głównie przypisać to należy chwili, w której ono wystąpiło – szczęśliwemu pomysłowi co do charakteru jego i kierunku samego”⁵⁵. Wypowiedzi na temat znaczenia pisma są wyjątkowo zgodne⁵⁶. Stanisław Karwowski przywołuje tu za Mottym opinię Kazimierza Jarochońskiego z roku 1880, która była typowa także dla kolejnych charakterystyk pisma: „Rzeczywiście był potem «Przyjaciel Ludu» przez długi czas prawdziwym przyjacielem polskich domów, chętnie co tydzień witany gościem i stał się obfitym (...) magazynem wszelkich narodowych rzeczy, odznaczając się w tym kierunku należytą różnorodnością”⁵⁷. Sam Karwowski pisał, iż „«Przyjaciel Ludu» leszczyński ma zasługi niezmierne, bo w czasie owym, kiedy po upadku rewolucji listopadowej wszystko w letargu pogrążone było, kiedy zemdleńie jakieś ogarnęło umysły, pierwsze to u nas pismo obrazkowe, z wielkim kosztem i niezaprzeczoną starannością wydawane (...) – rozlewało światło wokół, rozbudzało umysły i zachęcało do pracy i zajmowania się literaturą ojczystą”. Musiało być to istotnie pismo szczególne – a jego współczesna lektura opinię tę może potwierdzić – skoro autor pisał, iż „takiego wzięcia, jak «Przyjaciel Ludu» leszczyński, pewnie się żadne czasopismo polskie nie doczeka”⁵⁸.

W dzisiejszej opinii „Przyjaciel Ludu” związany był z obozem konserwatywnym (Jazdon) lub uznawany za zachowawczy (Hellwig), gdyż unikał współczesnej tematyki politycznej. Ocena „Przyjaciela Ludu” jako pisma konserwatywnego⁵⁹ wynika z uwzględ-

⁵² Por. M. Straszewska, *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*, Warszawa 1975.

⁵³ Por. T. Brzozowska, *Przyjaciel Ludu*, op. cit., s. 257.

⁵⁴ E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie w zarysie*, Poznań 1845.

⁵⁵ A. Białecki oddziela popularność pisma od jego formuły, którą ocenia krytycznie, zarzucając jej brak podejścia głębszego i ukierunkowania w doborze materiałów. Oddziaływanie oceniał pozytywnie: „Wpływ wszakże, który on [„Przyjaciel Ludu”] wywarł, tylko jak najkorzystniej da się zanotować”, zaś założyciele i autorzy „mogą słusznie dopominać się najszczerzego uznania swych zasług” (A. Białecki, *Piśmiennictwo w Wielkim Księstwie Poznańskim od roku 1850 i charakter tegoż w poprzedzających latach*, „Tekka Wileńska” 1858, nr 5, s. 203-204).

⁵⁶ Nieliczne głosy krytyczne wiązały się z bieżącymi uwarunkowaniami politycznymi: „Przyjaciel Ludu” był wówczas atakowany za polityczną neutralność, m.in. przez Julię Molińską-Woykowską, piszącą na łamach nieco radykalizującego po roku 1840 „Tygodnika Literackiego” (por. J. Wiśniewski, *Głosy o „Przyjacielu Ludu”*, „Przyjaciel Ludu”, Leszno 1987, z. I, s. 10-14).

⁵⁷ S. Karwowski, op. cit., s. 40.

⁵⁸ S. Karwowski, op. cit., s. 41, 42.

⁵⁹ Por. M. Straszewska, op. cit.; T. Brzozowska, *Przyjaciel Ludu*, op. cit., s. 257; A. Witkowska, *Literatura romantyzmu*, Warszawa 1987, s. 12.

nienia dwóch czynników: z przyjęcia kryterium orientacji politycznej oraz z odnoszenia się do formuły pisma z początku lat czterdziestych (pod redakcją Józefa Łukasiewicza) – w kontekście ówczesnej sytuacji politycznej, gdy ujawniła się opozycja opcji konserwatywnej i demokratycznej, pismo lokowało się po stronie tej pierwszej. Tymczasem w latach trzydziestych sytuacja była zgoła inna: pismo (pod redakcją Poplińskiego) nie posiadało wówczas określonego profilu politycznego, zaś – przyjmując tu kryterium stosunku do literatury i kultury – reprezentowało orientację proromantyczną (publikowano m.in. utwory Mickiewicza, przekłady z Goethego oraz liczne materiały kultury ludowej). Pozwala to mówić o postępowym w tym okresie charakterze periodyku⁶⁰. W tym kontekście i w tej orientacji pisma umieścić trzeba także wystąpienie Woykowskiego⁶¹.

Pozytywne sądy o periodyku potwierdzają współczesne opinie, patrzące z perspektywy szerszej niż kryterium polityczne. Jan Hellwig pisał, iż „«Przyjaciel Ludu» spełniał ważną funkcję wychowawczą poprzez interesowanie swych czytelników historią Polski i historią literatury narodowej, mecenatem i popularyzacją polskich zwyczajów narodowych, w szczególności ludowych, zawartych w legendach, opowiadaniach, pieśniach i przysłowiach”⁶². Najświeższą bodaj opinię sformułował Kornel Michałowski, pisząc o periodyku, że „stał się symptomem przebudzenia kulturalnego Wielkopolski po powstaniu listopadowym”⁶³. Był zatem „Przyjaciel Ludu” pismem ważnym, o szerokim oddziaływaniu społecznym, aprobowanym i docenianym, wpływającym na poglądy i posiadającym rzeczywiste uznanie u czytelników⁶⁴.

3. Muzyka w „Przyjacielu Ludu”

Muzyka w tygodniku nie posiadała własnego działu, ale i nie było potrzeby jego wyodrębniania, skoro dominowały tu artykuły biograficzne (zamieszczane w dziale: życiorysy/sylwetki osób), zaś inną problematykę muzyczną podejmowano epizodycznie⁶⁵. W sumie ilość artykułów

⁶⁰ Przesłanką zasadności oddzielania wówczas spraw kultury od polityki może być fakt publikowania przez M.A. Szulca artykułów o Chopinie w najbardziej w tym czasie politycznie zantagonizowanych periodykach: „Orędowniku Naukowym” (1841) i „Tygodniku Literackim” (1842).

⁶¹ Uwzględnienie różnicowania okresów wydawania pisma potwierdzają opinie o jego świetności w latach trzydziestych i regresie w czterdziestych (por. E. Dembowski, *Piśmiennictwo polskie...*, *op. cit.*).

⁶² J. Hellwig, *op. cit.*, s. 85-86.

⁶³ K. Michałowski, *op. cit.*, s. 153-154.

⁶⁴ Znaczenie pisma dla recepcji Chopina trudno przecenić w kontekście sytuacji, o jakiej pisał S. Dziki: „Gdybyśmy próbowali na podstawie polskiej prasy zaboru rosyjskiego sprzed 1863 roku orzekać o życiu muzycznym tego zaboru, to okazałoby się, że w tym okresie tworzyło 2 wybitnych muzyków: S. Moniuszko i W. Każyński. O Chopinie na łamach tej prasy nie znajdziemy żadnej wzmianki. Pierwszy obszerniejszy przekaz o tym artyście znajdzie czytelnik dopiero w tomie 4. z 1849 r. „Biblioteki Warszawskiej” (z powodu zgonu)” (S. Dziki, *Prasa jako źródło historyczne*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1984, nr 1, s.108).

⁶⁵ Kilka artykułów poświęcono muzyce ludowej Wielkopolski (liczne transkrypcje melodii, wzmianka o Chopinie czerpiącym z muzyki ludowej), pisano także o *Bogurodzicy*, wpływie muzyki na stosunki międzyludzkie, o muzyce kościelnej i narodowej w Polsce (m.in. o Wacławie z Szamotuł, M. Gomółce i G.G. Górczyckim), o muzyce wojskowej, o muzyce w katedrze na Wawelu.

tyczących muzyki jest niewielka (statystycznie można przyjąć, iż średnio jeden artykuł przypadałby na rok ukazywania się pisma). Wśród muzyków, którym poświęcono osobne artykuły, znajdujemy – obok Chopina – Niccolò Paganiniego, Karola Lipińskiego, Macieja Kamieńskiego, Karola Kurpińskiego, E.T.A. Hoffmanna, Mikołaja Gomółkę, Michała Ogińskiego, Ole Bulla, Franciszka Liszta i Apolinarego Kątskiego. Zestaw ten orientują dwie perspektywy: przedstawianie współczesnych twórców europejskich (polskich i obcych) oraz sięganie do kompozytorów z przeszłości muzyki polskiej. Wydaje się, iż koncentrowanie się na ukazywaniu muzyki przez pryzmat osobowości artystycznych korespondowało z romantycznym przekonaniem o niezwykłym statusie jednostki twórczej, kreującej w istocie rzeczywistość danej dziedziny sztuki. Z drugiej strony był to sposób, dzięki któremu można było zainteresować zarówno czytelnika wymagającego, jak i dotrzeć do szerokiego kręgu odbiorców.

Dobór przedstawionych sylwetek, choć bardzo skąpy i wybiórczy, nie zawiera jednak nazwisk błahych. Trudno na podstawie tak szczupłego materiału wnioskować zbyt daleko o jego formule czy założeniach. Dadzą się tu jednak wskazać dwie cechy: w odniesieniu do współczesności – akcentowanie raczej życia muzycznego (wyrażna tendencja do dominacji muzyków-wykonawców i wirtuozów: Paganiniego, Lipińskiego, Bulla, Liszta, Kątskiego) przed twórczością kompozytorską (brak *primo voto* kompozytorów⁶⁶) oraz – wobec dziejów muzyki polskiej – wskazanie na ważne postacie (Gomółka, Kamieński, Kurpiński). Przedstawiony wybór postaci świadczy o dobrej orientacji redakcji w dziedzinie muzyki. Jeśli traktować go jako wyznaczenie dopiero pewnego kierunku, to z pewnością kontynuacja takiej linii programowej przyniosłaby z czasem wiarygodne i kompletne ujęcie stanu twórczości oraz kultury muzycznej. Przy większości artykułów nie zamieszczono nazwisk autorów. Tylko kilka tekstów było sygnowanych w różny sposób. Artykuł poświęcony Lipińskiemu podpisany jest [F.A.W.] – inicjałami Felicjana Antoniego Woykowskiego (to jego drugi – prócz tyczącego Chopina – tekst biograficzny). Sylwetkę O. Bulla podpisała [Eleonora Ziemięcka], zaś autorzy kolejnych dwóch sygnowanych tekstów pozostają nieznanymi, chodzi tu o artykuły poświęcone M. Kamieńskiemu [FDE] i F. Lisztowi [*O].

Podjęcie przez Woykowskiego na łamach „Przyjaciela Ludu” charakterystyki postaci i muzyki Chopina wynikać mogło z kilku przesłanek: z uznania znaczącej pozycji kompozytora we współczesnej muzyce polskiej i europejskiej, i stąd powinności jego przybliżenia czytelnikom⁶⁷ (co mieściło się w zakresie misji i profilu pisma); z inspiracji redaktora „Przyjaciela Ludu”, Jana Poplińskiego „znanego z sympatii do twórczości romantyków”⁶⁸ czy z zaangażowania samego autora (co wynikało z jego fascynacji muzyką Chopina i co wydaje się impulsem najbardziej prawdopodobnym).⁶⁹ Ta ostatnia

⁶⁶ Franciszek Liszt postrzegany był wówczas przede wszystkim jako pianista-wirtuoz.

⁶⁷ W artykule Woykowski pisał, iż jego motywacją była chęć poinformowania o muzyce Chopina wobec nikłej jej znajomości w Poznańskim i ogólnego braku tematyki muzycznej w periodykach.

⁶⁸ A. Żalik, *Jan Popliński w dwusetną... , op. cit.*, s. 13.

⁶⁹ Pewnym kontekstem mogłaby tu być także charakteryzująca autora „zagorzałość patriotyczna” wpisana w ogólną atmosferę ówczesnych realiów. Jak pisał K. Michałowski „od Fryderyka Chopina właśnie rozpoczęło się poznańskie kompetentne i zaangażowane pisanie o współczesnej muzyce, niekiedy pełne emocji i entuzjazmu, zawsze jakby świadome spełniania szczególnego posłannictwa kulturalnego w Wielkim Księstwie Poznańskim pod pruskim zaborem”. K. Michałowski, *op. cit.*, s. 153.

przesłanka określiła zasadniczy kształt artykułu i sposób ukazania Chopina. Artykuł, zatytułowany po prostu *Chopin*, ukazał się w styczniu 1836 r. w trzech kolejnych numerach „Przyjaciela Ludu” (28, 29, 30). Podpisany był [F.A.W.y...] – drugą obok [F.A.W.] formą sygnowania tekstów, jakiej używał w tygodniku Antoni Woykowski. Już w następnym numerze (31), pod tytułem *Suum cuique* zamieszczony został polemiczny głos anonimowego czytelnika podpisanego [...]. Cztery tygodnie później (w numerze 35) ukazała się sygnowana [F.A.W.] replika Woykowskiego.

4. „Chopin”

Swą wypowiedź Antoni Woykowski określił: „krótka wiadomość”. Już pierwsze zdanie – mające charakter lidu i formułę zgodną z najlepszymi zaleceniami sztuki dziennikarskiej, według których dobrze skonstruowana wiadomość najważniejszą treść ma ulokowaną na początku tekstu – przynosi jednoznaczne stwierdzenie: „Polska wydała w ostatnich czasach świata muzycznemu geniusz, który równego sobie nie ma i długo pewnie mieć nie będzie: jest to Chopin”⁷⁰. W artykule wyróżnić można kilka wątków. Wątek biograficzny ma charakter marginalny. Woykowski przedstawia podstawowe fakty z życia Chopina. Za początek jego „sławy europejskiej” uznaje zwłaszcza koncerty w Wiedniu w roku 1829, gdzie spotkał się z największym uznaniem. Wspomina też o pobycie Chopina w tymże roku w Poznaniu. Chopin nie dał tu jednak koncertu, czego przyczynę upatrywał Woykowski w niemuzyczalności poznańskiej publiczności.

Najobszerniejszy wątek dotyczył twórczości. Artykuł Woykowskiego ukazał się w styczniu 1836 r., stąd autor znać mógł kompozycje Chopina wydane do końca roku ubiegłego, zatem do op. 20 (*Scherzo h-moll* wydali: Schlesinger w lutym, zaś Breitkopf und Härtel w marcu 1835)⁷¹. W tym zakresie Woykowski uwzględnił twórczość Chopina. Podaje też na ogół dokładne zapowiedzi edycji dzieł Chopina zaplanowane na rok 1836⁷², potwierdzając tym samym świadectwo Szulca o śledzeniu przezeń na bieżąco kolejnych wydań. Woykowski pokrótce charakteryzuje wybrane utwory lub opusy. O *Mazurkach* z op. 6 (fis-moll, cis-moll, E-dur, es-moll, C-dur) i z op. 7 (B-dur, a-moll, f-moll, As-dur) pisał, iż „były prawie ubóstwiane”. Wymieniał periodyki, w których pojawiły się entuzjastyczne recenzje („Revue Musicale”, „Allgemeine Musikalische Zeitung”, „Neue Zeitschrift für Musik”, „Gazette Musicale”). Wspomina również o negatywnej opinii Rellstaba i polemizuje z jego zarzutem dotyczącym „smętności”, pisząc:

lecz właśnie ten smutek, ten płacz, jak we wszystkich kompozycjach Chopina, tak szczególnie w tych mazurkach rozlany, nie tylko czarujących dodaje im wdzięku, ale nadto jak najdokładniej je charakteryzuje. (...) w każdym jest tyle piękności, tyle poezji, tyle wdzięku⁷³.

Trio g-moll na skrzypce, wiolonczelę i fortepian op. 8 było dla Woykowskiego cokolwiek trudno uchwytnie. Pisał bowiem, iż:

pełno w nim jest nowych figur, wielkich i pięknych myśli: jakaś wszystko porywająca siła,

⁷⁰ A. Woykowski, *Chopin*, „Przyjaciel Ludu” 1836, nr 28, s. 223.

⁷¹ Autor nie mógł jeszcze znać *Mazurków* z op. 24, które wyszły w Paryżu w połowie grudnia 1935.

⁷² Por. M. Tomaszewski, *op. cit.*, s. 182.

⁷³ A. Woykowski, *op. cit.*, nr 30, s. 238.

połączona ze smutkiem, nawet często z męską rozpaczą (...), przy dziwnych rytmicznych i harmonicznym zawikłaniach, znajduje się jakiś śpiewny, charakterystyczny dźwięk, porządek i dziwna symetria. Słowem to dzieło godne Chopina⁷⁴.

W odniesieniu do *Nokturnów* op. 9 (b-moll, Es-dur, H-dur) stwierdzał natomiast, że „Chopin i w tym rodzaju kompozycji (...) przewyższył Fielda“, którego dotąd uważano za najlepszego twórcę nokturnów. Wobec Fieldowskich, „jakże suchych, oschłych i nudnych“, nokturny Chopina są „cudnymi (...) tworamami, które mianowicie śpiewnością, nowymi szczytnymi myślami, bogactwem harmonii, i tą zajmującą, jemu tylko właściwą smętnością, tak bardzo od wszystkich innych się różnią. Są to prawdziwe marzenia czystej, czulej duszy, miotanej uczuciami w cichej nocy”⁷⁵. Wymienione utwory uznawał autor za przewyższające dokonania wszystkich pianistów.

Charakterystykę *Etiud* z op. 10 zdominowała z jednej strony kwestia trudności technicznych, a z drugiej proces odczytania tych utworów. Woykowski przytoczył fragment recenzji Gottfrieda Finka z „Allgemeine Musikalische Zeitung”⁷⁶, który – w trybie poetyckim – przedstawiał swoją drogę do ich odczytania, dochodząc ostatecznie do następującej konkluzji: „Romantyczne więc ćwiczenia, nowe i doskonałe (...), jedyne w swym rodzaju, cudowne zjawisko (...), najwznioślejsze i najdoskonalsze”⁷⁷. Cytując opinię Finka, Woykowski traktował ją jako głos uznania nowych zjawisk przez „przyjaciela dawnej szkoły”. *Etiudy* uważał przy tym za klucz do kolejnych utworów, które opatrzył jedynie pojedynczymi epitetami: *Koncert e-moll* – „boski Koncert”, *Fantazja na tematy polskie* – „cudna Fantazja”, *Rondo a la Krakowiak* – „piękny Krakowiak”, *Scherzo h-moll* – „smętne Scherzo”.

Woykowski poruszył też wątek pianistyki Chopina, „w której [ten] cudów prawie dokazuje”. Pisał, iż już jako ośmiolatek mistrzowsko wykonywał najtrudniejsze kompozycje Kalkbrennera, Hummła, Moschelesa i Fielda, zaś w wieku lat szesnastu ich przewyższył. Stwierdzał, że w grze Chopina podziwiano „mechaniczną biegłość i szybkość, nadzwyczajną delikatność w uderzeniu, najczulsze cieniowanie, w noszeniu, w wrażliwości i w niknieniu tonów, czystość i łatwość, z jaką pokonywał największe trudności”. Chopina uznawał za najlepszego pianistę w Europie, po nim wskazując na Liszta⁷⁸.

Pisanie o muzyce, pisanie o muzyce Chopina, przekonanie czytelnika o randze i istocie jego twórczości nie było jednak zadaniem prostym. Wynikało to z kilku przyczyn: artykuł nie był przeznaczony dla periodyku muzycznego („Przyjaciel Ludu” był pismem skierowanym do szerokiego kręgu odbiorców), brak było tradycji (zatem także

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ G.W. Fink, *Douze grandes Etudes pour le Pianoforte composees par Fred. Chopin*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1834, nr 6.

⁷⁷ A. Woykowski, *op. cit.*, s. 238.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 223, 238. Woykowski wzmiankuje niekiedy o techniczno-wykonawczej stronie utworów. Znak to, że spojrzenie z tej perspektywy było mu bliskie. Nawet w najogólniejszej charakterystyce twórczości Chopina nie raz znalazło się nań miejsce, gdy pisał o „oryginalnych, pięknych i trudnych kompozycjach”. Motyw ten poszerzył autor przy okazji omawiania etiud. Uważał, iż już dedykowaniem ich Lisztowi wskazał Chopin na przeznaczenie tych utworów („dobrze ich nikt pewnie oprócz samego kompozytora i Liszta nie jest w stanie wykonać”). Ci, którzy doskonale grają utwory Kalkbrennera, Hummła czy Herza, dopiero „po kilkumiesięcznym, pilnym ćwiczeniu” ledwie byłiby w stanie wykonać niektóre z etiud, inne byłyby dla nich niedostępne.

języka) pisania o muzyce, wreszcie sprawa tyczyła zjawiska wyjątkowego, więc wymagającego wyjątkowych środków. Wydaje się, iż Woykowski miał świadomość tych trudności, o czym mogą świadczyć pewne jego stwierdzenia. W odniesieniu do mazurków z op. 6 i 7 konstatował np., że „w każdym jest tyle piękności, tyle poezji, tyle wdzięku, iż o nich arkusze pisać by można”. W innym miejscu stwierdzał po prostu: „brakuje nam słów do wyrażenia doskonałości i piękności tych dzieł” oraz „najwięksi krytycy już powiedzieli wszystko to, co tylko na pochwałę tych dzieł [op. 11, 13, 14, 16, 20] powiedzieć można było. Śmiesznym musiałoby się zdawać, gdybym się tu na nowe zdobywał uwielbianie: dosyć rzec, iż trudno znaleźć co doskonalszego i piękniejszego”⁷⁹. W tym kontekście za coś więcej niż retoryczny chwyt uznać można prosty, ale znaczący zabieg. Chcąc adekwatnie, a zarazem obrazowo oddać artystyczną rangę dzieła Chopina, uciekł się Woykowski do porównań, nazywając go „Szekspirem, Byronem, Mickiewiczem fortepianistów”. Wymowa tych nazwisk była dla czytelników oczywista.

Mimo trudności Woykowski podjął się charakterystyki estetycznej postawy Chopina i określenia jego pozycji w muzyce. Postawę tę umieszczał w szerszym kontekście. Odnosił się tu do twórczości Beethovena, który – idąc śladem Haydna – jako pierwszy pokazał jedyną drogę ku „prawdziwej piękności i doskonałości” i dał w symfoniach hasło „bezregulowej genialności”, pod czym rozumiał autor przełamanie dotychczasowych norm, krępujących twórcze dokonania i w to miejsce uznanie zindywidualizowanych zasad stanowionych przez kreatywną jednostkę. Tym samym wskazywał na Beethovena jako prekursora nowych, romantycznych idei. Jednakże autor nie znalazł kontynuacji tej Beethovenowskiej linii wśród jego uczniów i następców. W ich muzyce, „zasadzającej się na małej tylko mechanicznej doskonałości gry”, nie było niczego, „co by duszę naszą zajmowało (...), ani ognia, ani uczucia, ani śpiewności, ani fantazji”⁸⁰. Powodowało to regres w sztuce gry i komponowania na fortepian.

W takiej sytuacji pojawił się Chopin, zapobiegając „zupełnej zagładzie dobrego smaku”. Jego wielkość zasadzała się na tym, iż nad pochwałę gminu przedłożył „zdanie jednego, ale prawdziwego znawcy muzyki”. Idąc drogą zaufania do samego siebie, osiągnął „najwyższy stopień doskonałości”. Było to uznanie postawy Chopina za w pełni już romantyczną, a jego samego za twórcę świadomego swego potencjału i tworzącego według własnych kryteriów. Wskazywał tu Woykowski na swoistość i oryginalność jego muzyki. Pisał:

(...) największe trudności, znajdujące się tylko w jego dziełach, w których powodowany duchem czasu, zaniechał przestarzałego sposobu kompozycji, a obrał nowy, piękny i oryginalny. Nie zważając na śmieszne, pedantyczne reguły, tłumiące (...) wyższe wzniesienie się ducha, pozwala ognistej swej fantazji bujać dowolnie w krainie tonów: przez co, i przez właściwy sobie sposób pisanie i wyrażania nie tylko uczuć ale i ideów, stał się twórcą szkoły tak nazwanej r o m a n t y c z n e j, czyli fantastycznej⁸¹.

W ten sposób jednocześnie budował autor swoisty pomost: od Beethovena – niejako ponad Kalkbrennerem, Hummlem, Herzem, Czernym, Cramerem i innymi – do Chopina.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 238, 239.

⁸⁰ *Ibidem*, s. 223.

⁸¹ *Ibidem*.

Z kilku określeń wynika ponadto, iż autor sytuował Chopina na pozycji w środowisku kompozytorskim szczególnie wysokiej: „równego sobie nie ma”, „niezrównany mistrz”, „przewyższył wszystkich fortepianistów i nieśmiertelną sławę sobie zjednął”. Uważał przy tym, że wielu kompozytorów (m.in. Liszt, Hiller, Schumann) poszło ową romantyczną drogą wskazaną przez Chopina. Nie zabrakło tu też zgrabnej paraboli: „któżby też mógł raz skosztowawszy niebiańskich tonów, tęsknić do ziemskich! Dawniejszych kompozytorów porównać można do gwiazd – w nocy świecili; czyliż gwiazdy świecić mogą, gdy słońce zabłyśnie”⁸².

Charakteryzując pierwsze chopinowskie opusy, Woykowski korzystał z określeń dwójakiej natury. Wielokrotnie pisał o „oryginalności”, „piękności” i „doskonałości” tej muzyki, licząc jakby na to, iż czytelnik – nieepatowany wymyślnymi określeniami i pseudopoetyckimi opisami – zwróci nań uwagę i zaduma się nad ich istotą oraz wymową. Stosował też inne sformułowania, o wyraźnie romantycznym odcieniu: „ogień” czy „uczucie”. Pisał o „fantazji” rozumianej jako potencjał własnej, oryginalnej wyobraźni, a nawet będącej synonimem tego, co romantyczne. Wśród tych ogólnych określeń dominuje ekspresyjna kategoria „smętności” (smutku), którą Woykowski dostrzegł w mazurkach, nokturnach, *Triu g-moll*, *Scherzu h-moll*. Uznawał ją za właściwość przypisaną jedynie muzyce Chopina, którą „najdokładniej charakteryzuje”, co pozwala mówić o niej jako o cesze dla tej muzyki idiomatycznej. Z drugiej strony odwoływał się Woykowski do kategorii muzycznych – śpiewności i bogactwa harmonii⁸³.

W Chopinowski idiom wpisał Woykowski ponadto kategorię „narodowości”. Pisał o Chopinie jako o „prawdziwie narodowym naszym kompozytorze”⁸⁴. Akcentował wyjątkowość sytuacji: „żaden naród tak wielkim, prawdziwie narodowym kompozytorem poszczycić się nie może. W Chopina dziełach każda nuta jest narodową”⁸⁵. Autor nie wskazywał na przesłanki czy składniki narodowości. Ostatnie zdanie pozwala jednak domniemywać, że w przekonaniu Woykowskiego kategoria ta wykraczała poza odwoływanie się do ludowości: narodowość jawiła się jako cecha właściwa całej twórczości Chopina, fundowana w samej naturze jego muzyki, niejako zamknięta w jakości samej materii dźwiękowej.

Z takim podejściem do narodowości korespondowało przypisywane Chopinowi przez autora pojmanie muzyki:

(...) dla niego muzyka jest ową czarodziejską sztuką, dającą człowiekowi przeczuwać jego wyższe pochodzenie, przenosząc go oraz z tego smutnego ziemi padołu w górne, szczęśliwsze krainy⁸⁶.

Kreślił w ten sposób obraz muzyki Chopina jako sztuki niezwyklej, stanowiącej niemal o istocie ludzkiej kondycji, mającej walor transcendentności, sięgającej zarazem wymiaru dla sztuki najwyższego: idei piękna. Było to zgodne z na wskroś już romantycznym jej rozumieniem, przydawaniem jej aury wyjątkowości, uwzględnianiem nie-

⁸² *Ibidem*, s. 239.

⁸³ Był tu też rys pewnej nieczytelności czy niezrozumienia, gdy pisał o „dziwnych rytmicznych i harmonicznym zawikłaniach” w *Triu g-moll*.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 239.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 238.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 224.

określoności, cech swoistych i stąd sytuowaniem jej jako pierwszej w hierarchii sztuk⁸⁷. W takim kształcie twórczość Chopina posiadała zarazem walor uniwersalności: lokowała się w przestrzeni, w której rozmaite kategorie o zróżnicowanej naturze (etniczne, estetyczne, etyczne, metafizyczne) spletały się w jednym artystycznym organizmie. Jak pisał Woykowski: „W Chopina dziełach każda nuta jest narodową, każda nuta piękną – p r a w d z i w i e piękną – boską – każda myśl szczytną, niebiańską!”⁸⁸. Brak u Woykowskiego cech podejścia heteronomicznego, co później w tyleż konsekwentny, co nieuprawniony sposób będzie obciążało postrzeganie dzieła Chopina⁸⁹. Dla jego charakterystyki autor korzystał z określeń poetycko-wyrazowych (częśćniej) lub muzycznych (rzadziej). Przykładowo – pisał, że Chopin pozwala swej fantazji „bujać w krainie tonów”, co kierowało ku rozumieniu muzyki jako dziedziny względnie autonomicznej, posiadającej własny „świat” i własne reguły. Nawet w odniesieniu do mazurków, gdzie łatwo o proste kierowanie ku ludowości, pośrednio jedynie wskazywał na „pieśni i tańce ludu naszego” i „ducha muzyki polskiej”, a konkludował, przypisując mazurkom kategorie: „piękności”, „poezji” i „wdzięku”. Ten rodzaj ujęcia, przy korzystaniu z ogólnych kategorii estetyczno-wyrazowych, nie miał na celu „opisywania” muzyki Chopina, odwołując się do szeregu konotacji – nie sugerował bynajmniej pozamuzycznych znaczeń i sensów. Woykowski, nawet jeśli niekiedy wyrażał się w sposób nieco egzaltowany, nie przekraczał momentu, w którym cokolwiek by w interpretacji ustalał czy domykał. Do mniemywać tylko można (co wobec kompozytorskich ambicji autora może mieć niejaki uzasadnienie), iż gdy twierdził o *Triu g-moll*, że „pełno w nim jest nowych figur, wielkich i pięknych myśli” miał *de facto* na uwadze przede wszystkim nowatorstwo oraz bogactwo i wyrafinowanie materiału muzycznego; a gdy pisał o „niebiańskiej myśli”, to chodziło mu o doskonałość i metafizyczny wymiar muzyki Chopina. Z drugiej zaś strony, gdy – komentując nokturny – pisał o „marzeniach czystej, czulej duszy, miotanej uczuciami w cichej nocy”, dawał tak naprawdę jedynie poetycki ekwiwalent określenia gatunkowego. W swej subtelności Woykowski uniknął semantyzowania muzyki Chopina, bliski był postawie uznającej jej werbalną nieuchwytność, niemożność jej „przekładu” na znaczenia. Zarazem – co zgodne było z jej naturą – delikatną kreską (np. w trybie gatunkowym bądź estetyczno-emocjonalnym) wskazywał na jej interpretacyjny horyzont.

5. „*Suum cuique*”?

W kolejnym numerze „Przyjaciela Ludu” ukazała się krótka wypowiedź polemiczna. W jej tytule anonimowy autor⁹⁰ sięgnął do starożytnej maksymy *suum cuique* (każde-

⁸⁷ Por. S.T. Coleridge, *O poezji czyli sztuce*, w: *Manifesty romantyzmu 1790-1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wybór i opracowanie A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 87. W postawie Woykowskiego znać echa wczesnoromantycznej myśli estetycznej: m.in. koncepcji Herdera widzenia aktywności muzycznej jako atrybutu człowieka czy Wackenrodera przekonania o primarnej pozycji muzyki jako sztuki asemantycznej i stąd najlepiej wyrażającej ludzkie emocje.

⁸⁸ *Ibidem*, 238.

⁸⁹ Por. R. Ciesielski, *Czy Chopin był zakładnikiem interpretacji swego dzieła? Egzorczyzmy chopinowskie w polskiej krytyce muzycznej Dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Chopin w kulturze polskiej*, red. M. Gołąb, Wrocław 2009.

⁹⁰ M.A. Szulc stwierdza, iż to Unrug (M.A. Szulc, *op. cit.*, s. 233). Przypuszczenie to – jednak ze znakiem zapytania – powtarza K. Michałowski (K. Michałowski, *op. cit.*, przypis 8, s. 166).

mu [co] jego), która miała w dziejach rozmaite odniesienia i zastosowania (prawnicze, społeczne, polityczne), zaś w użytym kontekście dałaby się ująć w formie i znaczeniu: *suum cuique pulchrum est* (dla każdego jego jest piękne). Ideą polemiki było bowiem zwrócenie uwagi na rzekome przerysowanie przez Woykowskiego zachwyty nad dokonaniem rodaka i jednoczesne pomniejszanie wagi twórczości innych. Autor polemiki zarzucał Woykowskiemu, iż ten – wskazując na geniusz Chopina i wyrażając dumę z jego dzieła – zarazem potępiał kompozytorów, którzy „w przekonaniu całego muzycznego świata” są uznani za geniuszy, co jakoby Woykowski z drugiej strony *implicite* przyznawał, wskazując na nich jako na tych, od których Chopin się uczył⁹¹. Autor uważał ponadto, że także „kompozycjom Hummła, Kalkbrennera [należy przyznać] cokolwiek przynajmniej <<ognia, uczucia, śpiewności i fantazji>>!” (tak m.in. charakteryzował Woykowski twórczość Chopina), gdyż także oni „mogą nawet być porównywanymi z Chopinem, bez uszczerbku sławy rodaka naszego”⁹².

Woykowski odpowiedział polemiście. Odnosząc się do zarzutu potępiania Hummła, Kalkbrennera czy Cramera stwierdził, że to, co o nich pisał, nie może być tak nazwane. Co do oceny ich twórczości, wyrażał jedynie powszechną opinię (dziwił się zarazem, iż można się z nią nie zgadzać). Twierdził, że gdyby nie owa powszechność, nie śmiałyby – jako „młody i mierny tylko fortepianista” – wypowiadać się inaczej. Ujawniał przy tym własną znajomość wielu utworów tych kompozytorów, którzy w swoim czasie znacznie przyczynili się do „mechanicznego wydoskonalenia gry na fortepianie”, jednakże „z dzisiejszego (...) stanowiska gry i kompozycji na fortepian uważane, [utwory ich] ledwie miernymi nazwane być mogą”⁹³. Na koniec wyraził przekonanie, którego istota mogła być jakimś podłożem owego głosu polemicznego (a które w odniesieniu do polskiej mentalności może mieć pewne znamiona zasadności): „Nie żądamy więc, aby kto chwalił miernych kompozytorów ze względu na to, iż są cudzoziemcami, a wstrzymywał się od oddania pochwał należących się doskonałym, z tej jedynie przyczyny, że ci przypadkiem są jego ziomkami”⁹⁴.

Głos polemiczny podnosił dwa wzajemnie spięte aspekty: „metodyczny” – dotyczący sposobu przedstawienia postaci Chopina w relacji do Hummła, Kalkbrennera czy Cramera oraz „merytoryczny” – odnoszący się do obrony reprezentowanej przez tych kompozytorów stylistyki. Stanowisko autora polemiki wobec pierwszego aspektu – etycznie zasadne – w praktyce nieczęsto może mieć zastosowanie. Postulat: „Uwielbiamy zatem ziomka, nie uwłaczając geniuszowi muzycznemu cudzoziemców” zakłada *implicite*, iż porównywane podmioty są równorzędnej rangi, a różnica w ocenie jest wynikiem uwikłania w preferencje narodowe. Sytuacja taka nie miała miejsca w przypadku opinii Woykowskiego. Twierdzenie, że uczeń przerósł swych mistrzów nie wynikało z takiego podłoża i w żadnym razie nie musiało także oznaczać dyskredytowania tych ostatnich (zwłaszcza, iż nauczyciele geniuszy niezwykle rzadko sami są geniuszami), a jedynie oddanie stanu rzeczywistości. Z perspektywy dziejowej stan ów wobec omawianej sytuacji został potwierdzony nad wyraz jednoznacznie, co pozwala również oddalić merytoryczny aspekt zarzutu dotyczący oceny wymienionych kompozyto-

⁹¹ Takie rozumowanie i oparty na nim zarzut zawierałyby zatem błąd logiczny.

⁹² A. Woykowski, *op. cit.*, s. 248.

⁹³ *Ibidem*, s. 278.

⁹⁴ *Ibidem*, s. 279.

rów i ich porównania z Chopinem⁹⁵. Użyte przez Woykowskiego określenie: „dzisiejsze stanowisko” pojmować można jednoznacznie. Występował on z pozycji rzecznika idei romantycznych, u Chopina znajdując nie tylko inną rangę talentu, ale przede wszystkim właśnie oznaki nowej estetyki.

Postawa romantyka nie pozwalała Woykowskiemu zestawiać i porównywać dokonania reprezentantów minionej już konwencji z odmienną zupełnie twórczością Chopina. Opierał się przy tym nie tylko na własnej intuicji czy emocjonalnym zaangażowaniu w bieżące przemiany w muzyce, ale przytaczał też argumenty wsparte recenzjami publikowanymi we wspomnianych już periodykach muzycznych. Pozwalało to pojmować go nie jako naiwnego entuzjastę, lecz raczej jako dobrze zorientowanego w aktualnej sytuacji i refleksji o muzyce promotora nowych idei. W tym kontekście dziwi opinia Szulca o tej polemice. Uznając szczerą i pierwszeństwo Woykowskiego w informowaniu czytelników o Chopinie, uważał zarazem, iż w artykule „tyle się mieści przesady, tyle bluźnierstw i paradoksów przeciw pierwszym zasadom znawstwa i krytyki muzycznej, taka przebija buta i zarozumiałość”, że nieomal za zasadne i naturalne uznał pojawienie się głosu polemicznego, który „ten zbytek pochwał jednostronnych do właściwej starał się sprowadzić miary”⁹⁶. Szulc przytoczył jedynie dwa z owych „paradoksów”: stwierdzenie Woykowskiego o nieznanym fortepianu przez Beethovena (co istotnie jest błędem merytorycznym) oraz mówienie o „milionach kompozytorów” żyjących między Beethovenem a Chopinem (co można uznać za – istotnie niezbyt wyrafinowany – zwrot retoryczny). Stanowisko Szulca jest przesadzone, można by z niego wnosić, że tekst Woykowskiego przepełniony jest nadużyciami i niekompetencją. Tak jednak nie jest⁹⁷. Równie tendencyjna jest też ocena polemiki [...] i repliki Woykowskiego:

ton przyzwoity i umiarkowany [polemiki] (...) nie powstrzymał Woykowskiego od namiętnego powtórnego wystąpienia (...), w którym broni sprawy w sposób mogący jej więcej zaszkodzić, aniżeli pomóc⁹⁸.

6. „Chopin” jako dokument recepcji

Jakie jest miejsce wystąpienia Antoniego Woykowskiego w recepcji Chopina? Głos Woykowskiego z roku 1836 („geniusz, który równego sobie nie ma”) wpisywał się w szereg wypowiedzi podobnie akcentujących ten rodzaj twórczego potencjału Chopina. Pierwszą była szkolna ocena

⁹⁵ W tym kontekście istotna może być, przywołana później także przez K. Michałowskiego (K. Michałowski, *op. cit.*, s. 154), interpretacja S. Wasylewskiego odnośnie źródeł owej polemiki. Twierdził on, iż artykuł Woykowskiego „oburzył bardzo zwolenników i pianistów starej szkoły, przeto z nim polemizowali”. S. Wasylewski, *Antoni...*, *op. cit.*, s. 102.

⁹⁶ M.A. Szulc, *op. cit.*, s. 232.

⁹⁷ Nie zmieniają tego inne błędy niewymienione przez Szulca: stwierdzenie faktu urodzenia Chopina w Warszawie czy dawanie przezeń częstych koncertów w Paryżu.

⁹⁸ M.A. Szulc, *op. cit.*, s. 232-233. Szulc sugeruje (s. 233), iż [...] odpowiedział jeszcze na replikę Woykowskiego w innym miejscu (którego jednak nie podaje). Kontynuowanie tej polemiki jest jednak mało prawdopodobne, gdyż nie było wówczas periodyku, w którym można by podejmować tego rodzaju problematykę (programowo i chronologicznie najbliższe pismo, „Orędownik Naukowy”, zaczął się ukazywać dopiero w roku 1840).

Józefa Elsnera z roku 1829 („szczególna zdolność, geniusz muzyczny”), drugą – z następnego roku – jest warszawska recenzja Maurycego Mochnickiego („Zaiste! Daleko rozgłosi imię swoje, kto w młodych latach tak zaczyna...”), a kolejną – lipska recenzja Roberta Schumanna z grudnia roku 1831 („Hut ab, ihr Herren! Ein Genie”).

Opinia Woykowskiego, mogąca uchodzić za proroczą, w tym kontekście – a także wobec rodzącego się romantycznego kultu twórcy-artysty i rosnącej częstości używania (i nadużywania) epitetów charakteryzujących wielkość i genialność twórczych jednostek – mogłaby być zatem uznana za zwyczajną (np. polemista Woykowskiego za geniuszy uważał także m.in. Kalkbrennera, Hummla, Fielda czy Moschelesa). Była ona jednakże pierwszą tego rodzaju obszerniejszą wypowiedzią, jaka ukazała się po wyjeździe Chopina do Paryża, wypowiedzią mającą przy tym – dzięki pozycji „Przyjaciela Ludu” – znaczny zasięg społecznego odbioru⁹⁹.

Znaczenie tej wypowiedzi akcentują zgodnie jej późniejsi komentatorzy. Pisał o niej Szulc jako o „pierwszej u nas wiadomości o Chopinie”¹⁰⁰. Choć o sposobie ujęcia miał opinię ambiwalentną, to przyznawał Woykowskiemu znaczącą rolę w recepcji Chopina, twierdząc: „Zasługa rozpowszechniania w Wielkopolsce (...) i obeznania publiczności z wytwornymi pięknościami utworów wieszcza narodowego jemu wyłącznie przynależy”. Kończył wszak swą wypowiedź znamienne: „Te kilka słów jego pamięci. Amicus Plato, sed magis amica veritas”¹⁰¹. Stanisław Wasylewski pisał o artykule Woykowskiego jako o „płomiennym studium o muzyce Szopena [które] (...) cieszy się do dziś zasłużoną sławą, jako pierwsza śmiała i trafna ocena geniusza na tle prądów współczesnych”¹⁰². Stanisław Zetowski twierdził, iż „na taki entuzjazm nie zdobył się dla Szopena nikt w tych czasach” oraz że „szlachetny cel propagandy muzyki narodowej Szopena, obudzenia uwielbienia, kultu przyświecał Woykowskiemu w redagowaniu tego entuzjastycznego artykułu”, zaś „przyszłość potwierdziła w całej prawie pełni [jego] wywody”¹⁰³. Według Witolda Maizela, Woykowski „wnikliwie i trafnie scharakteryzował Chopina (...). Bodaj, że pierwszy w Polsce”¹⁰⁴. Jerzy Kozłowski pisał zaś o Woykowskim jako o tym, który „pierwszy zwrócił uwagę opinii społecznej na przełomowe znaczenie twórczości Chopina”¹⁰⁵. Status wypowiedzi Woykowskiego potwierdza wreszcie opinia Kornela Michałowskiego, który twierdził, iż Woykowski „był pierwszym – nie licząc recenzentów warszawskich występów Chopina w r. 1830 (...) – który pokusił się o w miarę syntetyzującą ocenę wczesnej twórczości Chopina i przewidująco zwrócił uwagę na przełomowe znaczenie jego pierwszych 20 opusów”. Autor przyznawał mu

⁹⁹ Skrócona wersja artykułu Woykowskiego ukazała się ponadto w warszawskim „Muzeum Domowym” F.S. Dmochowskiego (1836, nr 46).

¹⁰⁰ Autor miał raczej na myśli Wielkopolskę.

¹⁰¹ M.A. Szulc, *op. cit.*, s. 235.

¹⁰² S. Wasylewski, *Antoni...*, *op. cit.*, s. 101.

¹⁰³ S. Zetowski, *Pierwszy propagator kultu Szopena w Poznaniu*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1934, nr 34, s. 10. Autor pisał, iż artykuł przyniósł początek poznawania muzyki Chopina w Poznaniu: grano ją w salonach, pisano o niej w prasie („Atmosfera kultu Szopena zaczyna się budzić”).

¹⁰⁴ W. Maizel, *op. cit.*, s. 38.

¹⁰⁵ J. Kozłowski, *op. cit.*, s. 844.

miano „pierwszego (...) krzewiciela kultu Chopina w Polsce”¹⁰⁶, a artykuł nazwał „pierwszą poważną prezentacją muzyki Chopina w Polsce”¹⁰⁷.

Stanowisko Mieczysława Tomaszewskiego przywołano na początku niniejszego tekstu. Wystąpienie Woykowskiego lokuwał on w pierwszej z wyróżnionych przez siebie faz recepcji Chopina – „fazie współczesnej kompozytorowi”. Za jej znak uznawał „romantyczność” twórczości Chopina, co było także zasadniczym wątkiem artykułu Woykowskiego. Równie istotne jednak były u Woykowskiego także inne wątki: chopinowska „smętność”, narodowy charakter, doskonałość i piękno. Te cechy muzyki Chopina wskazywane są przez Tomaszewskiego jako właściwe późniejszym fazom recepcji: „żał” (jako możliwy synonim „smętności”) i narodowość – fazie postromantycznej (II połowa XIX stulecia); doskonałość i „piękność” – fazie neoklasycznej (okres międzywojenny). Czy Woykowskiego uznać można zatem za prekursora odkrywania tych cech w chopinowskiej tradycji interpretacyjnej? Refleksja Woykowskiego określała pewne jakości muzyki Chopina, nie tyle wyprzedzając ich późniejsze dostrzeżenie czy akcentowanie, ile – wnikając w naturę twórczości – ukazywała je jako kategorie w tej muzyce zasadnicze, konstytuujące jej istotę. Wynikało to z postawy Woykowskiego wobec dzieła Chopina: poszukiwania właściwych mu walorów, odkrywania istotnych racji, dociekania jego indywidualnej formuły artystycznej. Dzięki temu uniknął także Woykowski „ślepego toru” w interpretacjach Chopina – egzegez naiwnie programowych. Postawa Woykowskiego, dziś mogąca być określoną jako nowoczesna, była w istocie – jak się wydaje – intuicyjnym gestem człowieka zafascynowanego twórczością Chopina. Owa fascynacja nieomylnie skierowała go ku samej „naturze” jego dzieła, umożliwiając uchwycenie pierwiastków dlań idiomatycznych, a zarazem uniwersalnych.

Coda

Wystąpienie Woykowskiego zapoczątkowało obecność tematyki muzycznej w piśmiennictwie wielkopolskim, wpisując się w ówczesne ożywienie aktywności kulturalnej znaczonej z jednej strony patriotyzmem, a z drugiej ideami romantyzmu¹⁰⁸. Przywołanie postaci i twórczości Chopina stało się tu swoistym symbolem: pozwalało dać najwyższego rodzaju egzemplifikację obu wspomnianych tendencji.

Z charakterystyki i postawy Woykowskiego wyłaniać się może pytanie, czy jego wypowiedź o Chopinie nie była li tylko gestem egzaltowanego romantyka? Stanowisko Woykowskiego – jak się wydaje – wspierało się na trzech przesłankach, które brane łącznie mogą stanowić podstawę przekonania, iż głos autora odnośnie pozycji Chopina nie był tylko gestem publicystycznym lub poddaniem się modzie, ale wynikał z rzeczywistego dostrzeżenia rangi talentu kompozytora i świadomego, adekwatnego sytuowa-

¹⁰⁶ K. Michałowski, *op. cit.*, s. 154, 155.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 160. Autor sugeruje ponadto, iż Woykowski inspirował Szulca do pisania o Chopinie, co istotnie miało miejsce (m.in. w „Orędowniku Naukowym” i „Tygodniku Literackim”) i ostatecznie zaowocowało monografią kompozytora. Według Michałowskiego, tematyka chopinowska zdominowała poznańską myśl muzyczną kilku dziesięcioleci XIX wieku. Myśl ta stała się kolebką polskiego piśmiennictwa chopinowskiego oraz źródłem kultu postaci i dzieła Chopina.

¹⁰⁸ Por. K. Michałowski, *op. cit.*, s. 151.

nia go w realiach ówczesnej kultury muzycznej. Przesłanki te (w układzie hierarchicznym) to:

– kompetencja, na którą składały się: praktyczna znajomość muzyki w zakresie gry i kompozycji oraz (zwłaszcza) szeroka orientacja w aktualnych zjawiskach i procesach w dziedzinie kultury i muzyki (czego refleksem było m.in. odwoływanie się do opinio-twórczych pism muzycznych);

– intuicja, będąca w jakiejś mierze rezultatem wnikliwości w postrzeganiu rzeczywistości;

– odrobina romantycznej egzaltacji, która pozwalała odważnie wyrażać swe poglądy, bronić ich (vide: polemika), a także nadawać im charakter osobistego zaangażowania, przez co zyskiwały one na szczerości, wiarygodności i sile przekonywania.

Prowadzi to do wniosku, że wypowiedź Woykowskiego była głosem wnikliwego obserwatora, melomana i znawcy aktualnych tendencji w muzyce, sprawnego polemisty obdarzonego zacięciem literackim. W znanej sobie twórczości Chopina wskazywał na cechy, które staną się później zasadniczymi i niejako oczywistymi w charakteryzowaniu Chopinowskiego idiomu¹⁰⁹. Choć artykuł Woykowskiego należał do pierwszego ogniwa recepcji Chopina (ogniwa obejmującego okres życia kompozytora i stąd generującego wypowiedzi ze swej natury fragmentaryczne oraz poniekąd „przejściowe”)¹¹⁰, to jego zasadnicza wymowa miała charakter trwalszy (spojrzenie na wiele wątków – z racji uwzględnienia adresata artykułu i ograniczoności materiału, przez Woykowskiego jedynie zasygnalizowanych – pod kątem ich obecności i roli w późniejszej recepcji Chopina, stanowi odrębne zagadnienie). Wypowiedź Woykowskiego można uznać za pierwszy filar w nurcie ujęć interpretujących dzieło Chopina jako rezultat działań zgodnych z tegoż dzieła paradygmatem artystycznym, nieuwikłanych w obce mu semantyzacje. Drugim filarem – tworzącym swoisty łuk ponad charakterystycznymi dla II połowy XIX stulecia postawami heteronomicznymi czy psychologizującymi – byłyby tu niektóre wypowiedzi z okresu modernizmu¹¹¹ czy zwłaszcza dwudziestolecia międzywojennego¹¹² (właściwe wspomnianej tu fazie neoklasycznej w recepcji Chopina).

Po entuzjastycznym tonie wypowiedzi Woykowskiego, akcentowaniu niezwykłości dzieła Chopina, zamknięcie jego refleksji nie sprawia wrażenia udawanej skromności. Znac tu szczerość publicysty, ale przede wszystkim zachwyty melomana i muzyka umiającego docenić walory dobrze sobie znanego repertuaru. Pisał więc Woykowski:

Pan Chopin zaś, jeśli ta karta dostanie się do rąk jego, niech wybaczy, że tak słabe pióro odważyło się o nim pisać: niech przyjmie te kilka słów jedynie jako wyraz uwielbienia, szacunku

¹⁰⁹ Jak utrwały się opinie Woykowskiego (nawet w pewnych sformułowaniach) wskazują późniejsze teksty o Chopinie drukowane w prasie wielkopolskiej: M.A. Szulca, S.E. Koźmiana, S.M. [Stanisława Mycielskiego?], W. Hłaski. Por. K. Michałowski, *Kompozytorzy i wykonawcy w poznańskim piśmiennictwie muzycznym XIX wieku, w: Z dziejów kultury muzycznej Poznania*, red. J. Astriab, W. Kaczocha, Poznań 1996, s. 19-24.

¹¹⁰ Por. I. Poniatowska, *Twórczość Chopina w świetle pierwszych monografii. Przyczynek do badań nad recepcją muzyki w XIX w.*, „Rocznik Chopinowski” 1988, nr 20.

¹¹¹ Por. M. Dziadek, *Polska krytyka muzyczna w latach 1890-1914. Koncepcje i zagadnienia*, Katowice 2002, s. 502-527.

¹¹² Por. R. Ciesielski, *Refleksja estetyczna w polskiej krytyce muzycznej Dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2005, s. 73-96.

i wdzięczności za tyle, tyle szczęśliwych i pięknych godzin, które jak milionom, tak i mnie przez swe cudne kompozycje sprawił¹¹³.

Być może Woykowski, na innym gruncie walczący o artystyczne ideały oraz o przełamywanie zdezaktualizowanych norm i konwenansów, czuł z Chopinem – u którego podziwiał odwagę pójścia „obraną przez siebie drogą” – w jakiejś mierze pokoleniową wspólnotę. Ślad owej potencjalnej wspólnoty czy analogii bliskich im obu romantycznych idei pojawia się tylko raz, gdy Woykowski pisze o niezważaniu na „śmieszne pedantyczne reguły, tłumiące długo, jak w poezji, tak i w muzyce wyższe wzniesienie się ducha”.

Antoni Woykowski dokonał w „Przyjacielu Ludu” pierwszego szerszego przedstawienia twórczości Chopina i jej ulokowania we współczesnym kontekście estetyczno-muzycznym. Ukazał Chopina jako podążającego za własną wizją sztuki muzycznej romantyka, twórcę o niezwykłym potencjale, sięgającego najwyższej miary piękna i doskonałości artystycznej, zarazem mającego wyraźne oblicze narodowe. Był to – po okresie warszawskim – gest inicjacyjny nowej fazy recepcji dzieła Chopina w polskim piśmiennictwie. Woykowski dał świadectwo zarówno powinności publicysty komentującego aktualne i ważne zjawiska z dużą wnikliwością i dojrzałością spojrzenia, jak i własnego, głęboko emocjonalnego odczucia tej muzyki. Był to głos, który po latach nadal uderza swym zaangażowaniem, intuicją i trafnością sądu. Dla wielu także – aktualnością i urokiem ujęcia.

Rafał Ciesielski

Summary

Antoni Woykowski's Chopin (1836) in the Leszno weekly *Przyjaciel Ludu*

In January 1836, the Leszno weekly *Przyjaciel Ludu* published a series of articles by Antoni Woykowski entitled *Chopin*, in which the author states that 'In recent years, Poland has given the musical world a genius that has no equal, and that will no doubt remain peerless for a long time to come: it is Chopin'. The author perceived Chopin's greatness as residing in the fact that (similarly to Beethoven), with the power of his creativity, he laid down the rules of his art and subordinated the plaudits of the masses to 'the opinion of a *single*, but *true connoisseur of music*'. And by following that path of self-trust, Chopin achieved 'a supreme degree of excellence'.

Woykowski's voice chimed with a number of utterances similarly defining Chopin's creative potential. The first was the schoolmaster's assessment of Józef Elsner, from 1829 ('special ability, musical genius'), the second, from the following year, was the Warsaw review of Maurycy Mochnacki ('Verily, anyone who thus begins at such a young age will spread his name far and wide'), and then there was the Leipzig review of Robert Schumann, from December 1831 ('Hats off, gentlemen! A genius'). Yet Woykowski's articles represented the first extended study of its

¹¹³ A. Woykowski, *op. cit.*, s. 239.

kind to appear in the Polish press since Chopin's departure for Paris, and thanks to *Przyjaciół Ludu's* status it enjoyed considerable social resonance.

Woykowski's standpoint resulted from his perception of the scale of the composer's talent and his astute situating of that talent within the realities of the musical culture of those times. His was the voice of a shrewd observer, music lover and expert on current trends in music. He noted features of Chopin's idiom (in particular his artistic formula, free from semanticisation) that only began to be more widely revealed towards the end of the nineteenth century.

In his series of articles for *Przyjaciół Ludu*, Antoni Woykowski was the first to present Chopin's oeuvre to a broad readership and to locate it within the aesthetico-musical context of his times. He depicted Chopin as a Romantic pursuing his own vision of the musical art – a composer of exceptional potential, attaining the loftiest degree of beauty and artistic perfection, and at the same time possessing distinct national characteristics. This was, during Chopin's post-Warsaw period, a gesture that gave rise to a new phase in the reception of Chopin's music in Polish letters.