

WYKŁAD INAUGURACYJNY WYGŁOSZONY  
W DNIU INAUGURACJI 7 PAŹDZIERNIKA 2010 R

# WOKÓŁ SPOŁECZNYCH KONTEKSTÓW TWÓRCZOŚCI FRYDERYKA CHOPINA: WIĘZI NARODOWE, POKOLENIO- WE, RODZINNE

PROF. ANDRZEJ TUCHOWSKI

Jak wiadomo, romantyzm zwykł postrzegać twórczość muzyczną bardziej w kategoriach metafizycznych niż społecznych. Szczególnie odnosiło się to do nieobciążonej pozamuzycznymi skojarzeniami - a więc słowami, tytułami czy literackimi programami - muzyki instrumentalnej, która właśnie w owej epoce zachwytu wszystkim, co ponadmaterialne i 'nieziemskie' zyskała zaszczytne miano 'muzyki absolutnej' - czyli sięgającej wyżyn absolutu. Romantyczna filozofia niemiecka, która w początkach XIX wieku uczyniła ze sztuki alternatywne wobec rozumu narzędzie poznania otaczającej nas rzeczywistości na najwyższy piedestał wyniosła właśnie muzykę. Zdaniem berlińskiego filozofa, a zarazem protestanckiego teologa Friedricha Schleiermachera to właśnie muzyka, wprowadzająca duszę w wymiar nieskończony jest paralełą religii, jej abstrakcyjna natura czyni z niej sztukę najbliższą Boga, Artur Schopenhauer zaś stwierdził wprost: muzyka - jedyna sztuka ukazująca istotę wszechrzeczy - wolę samą - jest filozofią bez nadawania pojęć<sup>1</sup>.

Jednakże romantyzm, jako ogólnoeuropejska ideologia artystyczna, a zarazem orientacja filozoficzna, miał swoje lokalne, narodowe odmiany, nieuchronnie uwikłane w realia określonych sytuacji geopolitycznych. Należał do nich romantyzm polski, którego główni przedstawiciele przywiązywali do kontekstów społecznych sztuki - w tym muzyki - daleko większą uwagę, niż ich koledzy w Niemczech. Z przyczyn oczywistych, spośród wszystkich typów więzi tworzących mniejsze bądź większe wspólnoty wyróżniali jeden typ - więzi narodowe, które w przypadku Chopina dostrzeżono już w pierwszych entuzjastycznych recenzjach prasowych z jego koncertów w Warszawie. I - rzecz znamienna - autorem recenzji obwieszczałcej młodego kompozytora-wirtuoza geniuszem muzycznym był Maurycy Mochnacki - czołowy reprezentant polskiej romantycznej myśli narodowej, którego zasługi dla rozwoju tejże myśli w ciągu dziewiętnastego stulecia są ogromne<sup>2</sup>. Mochnacki należał do pierwszych krytyków warszawskich przewidujących młodemu twórcy wielką przyszłość. Co więcej, fragment z recenzji z dn 12 marca 1830 roku sławiący 20-letniego kompozytora za „umysł pełen fantazji, pełen życia i bogactw dzielnej imaginacji”<sup>3</sup> i przeciwstawiający te zalety wzgardzonej mentalności „wyschłego

> 4

1 Carl Dahlhaus, *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, tłum. Antoni Buchner, Kraków 1988

2 Por.: Andrzej Walicki, *Polska myśl filozoficzna epoki międzypowstaniowej*, w: 700 lat myśli polskiej, red. A. Walicki, Warszawa 1978 s. 15: „Znaczenie filozoficznej teorii narodu sformułowanej przez Maurycego Mochnackiego trudno zaiste przecenić.” pisze Andrzej Walicki: „Jej wpływ był ogromny, a akceptacja tak szeroka, że w latach 40-tych stała się ona niemalże poglądem obiegowym. Wszyscy ówcześni twórcy programów 'filozofii narodowej' zgadzali się z Mochnackim”.

3 Maurycy Mochnacki, *O Chopinie*, „Kurier Polski”, 12 marca 1830, nr 97, cyt. Za: Stefan Jarociński (oprac.), *Antologia polskiej krytyki muzycznej XIX i XX wieku*, Kraków 1955, s. 65

rachmistrza”, który - jak można się domyślać - komponuje w oparciu o kalkulację raczej niż twórczą intuicję - nabiera w świetle założeń polskiej filozofii romantycznej szczególnego znaczenia. Albowiem o ile największa moc rozumu - jak pisał Mochnecki - polega na dzieleniu, o tyle fantazja - przeciwnie - „części rozdzielone spaja w całość i wszystko totalizuje.”<sup>4</sup> A zatem ‘fantazja’ idzie w parze z najwyższą kategorią poznawczą pozwalającą uchwycić dynamikę życia,



pozwalającą poprzez nieprzerwane następstwo myśli ujęcie natury w jej bogactwie i złożoności. Tą kategorią jest umiejętność, rozumiana, jako postęp od naszej indywidualnej jednostki, od ja do „wszechrzeczy jestestwa” albowiem poprzez „jęcie umem<sup>5</sup>” (z tego staropolskiego określenia wywodzi się „umiejętność”), to odzyskujemy, „cośmy stracili przez pierwotne wyosobnienie, wydzielenie się z wszechrzeczy związku.” W ten sposób człowiek, w którego myśli zgromadzone są refleksy życia i wiedzy rozpostarte w całej naturze staje się refleksją natury. Wniosek ten wynika z obserwacji, iż „wszystko się uduchownia w naturze, wszystko zmierza ku temu, co żadną nie jest rzeczą, i przedmiotem rozbioru, analizy być nie może, do myśli, do pojęcia, które samo siebie pojmuje... (...) Człowiek jest częścią natury, częścią jednej całości. Człowiek ma myśl, ma pojęcie. Zatem i natura tę myśl mieć musi...”

Trudno nie dostrzec, iż w stworzonym przez Mochneckiego panteonie cnót narodowej myśli

i twórczości uplasował się Chopin na najwyższym miejscu. Co więcej, wskazany przez młodego rewolucjonistę rodzaj więzi twórczości Chopina z kulturą narodową należy do najgłębszych<sup>6</sup> - wszak kult fantazji i polotu, podziw dla umiejętności opartych na intuicyjnych związkach z życiem, jak i pewna deprecjacja drobiazgowych czynności analitycznych określana we współczesnej polszczyźnie jako przysłowiowe ‘dzielenie włosa na czworo’ - wszystko to spotykamy jako cechy ‘typowo polskie’ jeszcze i dziś<sup>7</sup>.

Pamiętać jednak należy, iż w przypadku relacji: Mochnecki- Chopin, więź narodowa spletała się z pokoleniową, w którą niejako wpisana była postawa romantyczna. Tą z kolei w silnym stopniu kreował i kierunkował autorytet Adama Mickiewicza - niekwestionowanego idola warszawskiej młodzieży studenckiej schyłku drugiej dekady XIX wieku, którego *Ballady i romanse* silnie pobudzały wyobraźnię młodego Chopina i które w przyszłości miały - wedle różnych przekazów - stać się inspiracją do stworzenia jego własnych ballad fortepianowych. Na to nakładała się trzecia z więzi wspólnotowych - najstarsza, wręcz pierwotna - albowiem sięgająca początków życia twórcy mazurków - więź rodzinna. Wszystkie trzy typy więzi generowały silne emocje, których apogea następowały w różnych stadiach biografii artysty, i które nieuchronnie przekładały się na jego twórczość<sup>8</sup>. I o ile jeszcze w okresie warszawskim - a więc do roku 1830 - wszystkie trzy spletała wręcz idealna harmonia, o tyle później okazały się źródłem wewnętrznych dylematów etyczno-moralnych związanych z koniecznością podejmowania niełatwych decyzji życiowych.

4 Maurycy Mochnecki, *O literaturze polskiej w wieku XIX*, oprac. Henryk Żywczyński, Kraków 1923 s. 25-30

5 przywrócenie staropolskiego pojęcia „um” i przeciwstawienie go pojęciu „rozum” nastąpiło w polskiej filozofii pocz. XIX wieku pod wpływem Kantowskiego rozróżnienia pomiędzy *Vernunft* i *Verstand*. „Um” w tym kontekście oznaczał umysł praktyczny i twórczy-syntetyczny, zaś „rozum” (od roz-umienia) - umysł teoretyczno-analityczny. Por. Henryk Żywczyński, objaśnienia do: M. Mochnecki, *O literaturze...* op. cit. s. 14. Należy również zwrócić uwagę na postępujące w początkach XIX, w miarę umacniania się ideologii narodowej wieku, tendencje do przywracania w nauce i filozofii pojęć i terminów staropolskich lub starostłowińskich.

6 Szerzej na wskazany temat: Andrzej Tuchowski, *Chopin w kręgu idei narodowej*, w: Maciej Gołąb (red.), *Chopin w kulturze polskiej*, Wrocław 2009, ss. 33-67

7 Zdaniem Jerzego Brauna polskie systemy filozoficzne łączy „metafizyka czynu” zaś umysłowość polska najbliższa jest postawie pragmatycznej: „Polak nie interesuje się spekulacją oderwaną i ceni filozofię o tyle, o ile można z niej wyciągnąć wnioski dla życia.”: Jerzy Braun, *Zarys filozofii Hoene Wrońskiego*, Warszawa 2006, s. 20

8 Wprawdzie najtrudniej wykazać ów wpływ w przypadku więzi rodzinnych, niemniej w literaturze przedmiotu podkreśla się fakt, iż dramatyczne *Scherzo h-moll* z cytatem koleżdy *Lulajże Jezuniu* powstało najprawdopodobniej w wyniku traumatycznego doświadczenia, jakim dla młodego kompozytora były jego pierwsze samotne święta Bożego Narodzenia z dala od rodziny. Trop rodzinny można też odnaleźć w echem pieśni i piosenek zasłyszanych w dzieciństwie, czy też opowieści i niektórych pieśni powstańczych, które mógł usłyszeć od ojca i jego znajomych uczestników Insurekcji Kościuszkowskiej.

Jak już nadmieniono, więź narodowa silnie spletała się z pokoleniową. W liście z dn 6 lipca 1831 Stefan Witwicki - poeta i przyjaciel kompozytora pisał doń z ogarniętej powstaniem Warszawy: „Juz to koniecznie musisz być twórcą polskiej opery; mam najgłębsze przekonanie, że zostać nim potrafisz i że jako polski narodowy kompozytor otworzysz dla swego talentu pole niezmiernie bogate, na którym zarobisz sobie na niepospolita stawę. Obyś tylko ciągle miał na uwadze: narodowość, narodowość i jeszcze raz narodowość (...). Jest ojczysta melodia, jak klima ojczyste. (...) Góry, lasy, wody i łąki mają swój głos rodzinny, wewnętrzny, choć go nie każda dusza pojmuje (...).”<sup>9</sup>

Troska Witwickiego o to, aby Chopin dochował wierności ojczystej kulturze była, jak wiemy, zupełnie bezpodstawna. Przeszedł on bowiem do historii jako najbardziej „narodowo myślący” kompozytor spośród mistrzów europejskiego romantyzmu swej generacji stając się pod tym względem wzorcem dla licznych szkół narodowych II połowy XIX wieku. Należy przy tym pamiętać, że to właśnie generacja Chopina kształtuje przekonanie, iż naród jest w istocie wielką rodziną. Jak dowodził Karol Libelt wspomniane pojęcia są nie tylko etymologicznie pokrewne, ale wskazują na naturalny charakter obu wspólnot. Interesujące jest, iż w pracy *O miłości ojczyzny* Libelt stawia pytanie: „Czym jest naród?”<sup>10</sup> wyprzedzając tym sławnego twórcę teorii nacjonalizmu Ernesta de Renan o ponad 40 lat. I dochodzi do wniosku, iż pojęcie „naród” wywodzi się od „rodu” czy też „familii” odnosząc się w ten sposób do jego plemienno-rodzinnych korzeni. W historycznym toku tworzenia się polskiej narodowości węzłowymi momentami były bowiem przypuszczenia szlachty litewskiej przez Jagiellę oraz Ruskiej przez Władysława III do herbów rodzin polskich. W ten sposób doszło do „zespolenia rodów różnoplemiennych w jedną rodowość, było spłynieniem rzek pomniejszych do głównej rzeki dziejów”<sup>11</sup>. A zatem polonizacja szlachty litewskiej i ruskiej postrzegana zostaje jako akt dziejowy ale i zjawisko naturalne, spajające Rzeczpospolitą w jeden organizm. Stąd też Litwa, Żmudź i Ukraina z rdzennymi dzielnicami etnicznej Polski jawią się, jako „wariacje, przez które dźwięczy jedna pełna narodowości melodia - a tę jedność, tę melodię tworzy wspólność rodu”<sup>12</sup>. W konsekwencji polscy narodowcy uznali naród za twór natury - dar Boga, którego suwerenność i nienaruszalność należy uznać za jedną z najwyższych wartości, Libelt zaś - jako uczeń Hegla - zaadoptował jego tok myślowy zastępując heglowskie ‘państwo’ w sensie najwyższego wytworu samorealizacji zbiorowej kultury człowieka - ‘narodem’, co z punktu widzenia polskiej rzeczywistości politycznej wydawało się logiczną koniecznością. Wszak doświadczenie uczyło, że naród pozbawiony własnego państwa mógł egzystować, sytuacja odwrotna zaś wydawała się pozbawiona podstaw naturalnych.

Myśli powyższe były dobrze znane - zarówno wśród inteligencji krajowej, jak i w kręgach paryskiej emigracji - i trudno przypuszczać, iżby Chopin, silnie identyfikujący się ze swym pokoleniem mógł ich nie znać. Co więcej, list do przebywającego w Nowym Jorku Juliana Fontany z dn 4 IV 1848 dowodzi, iż kompozytor postrzegał nieuchronność ostatecznego spełnienia politycznych aspiracji narodu tak, jak wszyscy narodowcy jego generacji: „nie obejdzie się to bez strasznych rzeczy, ale na końcu tego wszystkiego jest Polska świetna, duża, słowem: Polska.”<sup>13</sup> I właśnie to bezkompromisowe stanowisko wydaje się czynnikiem dzielącym generację Chopina od pokolenia jego rodziców.

Przyjrzyjmy się faktom: jak kształtowały się więzi narodowo-pokoleniowe w życiu kompozytora i jak wpisywały się one w pojęcie polskiego patriotyzmu?

Otóż skomplikowana sytuacja polityczna lat 1820-tych powodowała, iż wśród kręgów o rozwiniętej świadomości narodowej wykształciły się wówczas dwie postawy, zaś każda aspirowała do miana „patriotycznej”. Pierwszą, charakterystyczną dla dużej części arystokratycznych kręgów wśród których od dzieciństwa obracał się Fryderyk - można za Adamem Zamoyskim<sup>14</sup> mianem określić mianem konserwatywnej. Postawa ta zakładała poszanowanie postanowień Kongresu Wiedeńskiego przy zachowaniu dużego zakresu autonomii Królestwa Polskiego. Jak poświadczają biografowie Chopina oraz korespondencja kompozytora, tej postawie bliski był Mikołaj Chopin. Oczywiście nie należy przesadzać z przypisywaniem mu określonych poglądów politycznych (z relacji hrabiego Skarbka<sup>15</sup> wynika, iż takowych nie okazywał i był po prostu „moralnym i poczciwym człowiekiem”) zaś sprzyjanie konserwatystom wynikało najprawdopodobniej z przyczyn koniunkturalnych, niemniej faktem jest, iż ojciec kompozytora - Polak z wyboru - brał udział w Insurekcji Kościuszkowskiej zaś dom Chopinów przepojony był duchem patriotycznym. Z drugiej strony, szereg faktów z okresu dzieciństwa Fryderyka oraz listy, jakie Mikołaj Chopin stał do syna już na emigracji świadczą o tym, iż nie dostrzegał on sprzeczności pomiędzy patriotyzmem a lojalnością wobec ówczesnej, carsko-królewskiej władzy. Zresztą za czasów panowania dość liberalnego i słynącego z pro-polskich sympatii Aleksandra I postawa ta była udziałem większej części społeczeństwa, o czym świadczy choćby w dużej mierze zapomniany fakt, iż powszechnie znany hymn „Boże coś Polskę” napisany właśnie wtedy, jako hymn Królestwa Polskiego, kończył się słowami ‘Króla naszego racz zachować Panie’<sup>16</sup>. Z korespondencji Chopina dowiadujemy się o przyjaznych kontaktach z rezydującymi w Warszawie rosyjskimi oficerami, nawet o tym, iż jeden z koncertów Chopina wypadł dobrze dzięki uprzejmości pewnego „rosyjskiego jenerała”, który był łaskaw pożyczyć swój fortepian. Co więcej - Fryderyk, jako „cudowne dziecko” zaskarbił sobie łaski samego carskiego namiestnika, zaś - wedle relacji Hoesicka - kontakty z Belwederem trwały aż do lat młodzień-

9 Bronisław E. Sydow, *Korespondencja Fryderyka Chopina*, Warszawa 1955 s. 179

10 Karol Libelt, *O miłości ojczyzny*, Brody 1907, s. 42-43

11 tamże s. 43

12 Tamże s. 40

13 cyt. za: Tadeusz A. Zieliński, *Chopin. Życie i droga twórcza*, Kraków 1993 s. 596

14 Adam Zamoyski, *Chopin, A Biography*, Londyn 1979,

15 F.Hoesick, op. cit. s. 29. Należy zauważyć, iż Skarbek podkreśla wdzięczność Mikołaja Chopina wobec przybranej ojczyzny.

16 Por. Krzysztof Bilica, *Wokół Chopina i Polski*, Wołomin 2005, s. 136

czych kompozytora. Ale - jak z kolei zauważa Tadeusz Zieliński<sup>17</sup> - u schyłku lat 20-tych - a więc gdy w osobie następcy Aleksandra - Mikołaja I powrócił despotyzm - Chopin zaczął dystansować się od znajomych Rosjan, co zbiegło się z zacieśnieniem kontaktów z Witwickim, Zaleskim, a zwłaszcza Mochneckim. A właśnie Mochnecki reprezentował postawę rewolucyjną, której radykalizm udzielał się młodym entuzjastom ideologii romantycznej i prądów wolnościowych.

Poglądy Mochneckiego na polityczny wymiar sprawy narodowej są dobrze znane zarówno dzięki powielanej poza zasięgiem cenzury odezwie z 1825 roku (*Głos obywatela z Poznańskiego*), jak i płomiennym tekstom adresowanym do ludu Warszawy już po wybuchu Powstania Listopadowego. „Dzisiejsze Królestwo Polskie - pisze Mochnecki pięć lat przed powstaniem - ten z istoty wytrawiony, lichej dar sąsiedzkiej polityki, (...) coż to jest innego, jeżeli nie blichtrz farbowany dla omamiania łatwowiernych?”<sup>18</sup>. Powołując się na nagminne łamanie konstytucji, przemoc i bezprawie Mochnecki rozwiewa wszelkie złudzenia co do intencji rosyjskiego protektora: „...Jesteśmy prowincją sąsiedniego mocarstwa, zawojowaną, rządzoną przez prokonsulów” zaś szkodliwe społecznie działania prowadzone są rozmyślnie „na zagładę rodu i imienia naszego”<sup>19</sup>. Co więcej, młody rewolucjonista widzi sprawę narodową w szerszym kontekście - jest ona częścią walki ogólnoeuropejskiej, walki o pryncypia sprawowania władzy, zaś Polska, dzięki swemu położeniu geograficznemu, ma w tej walce do odegrania istotną rolę. Albowiem „Dwa są tylko ogólne systemata w Europie - pisał Mochnecki już w trakcie powstania<sup>20</sup> - pojęć i wyobrażeń liberalnych, wolności druku, słowem odpowiedzialności rządu przed narodem” oraz „władzy nieokreślonej”, która nie odpowiada przed nikim. Jest to więc walka pomiędzy systemem konstytucyjnym oraz władzą despotyczną. W tej walce - wyrażał przekonanie Mochnecki - ludy Europy nie pozostawią nas samych, wszak walczymy o wspólną sprawę, zaś naszym najpotężniejszym orężem jest racja moralna.

Chopin był już wtedy w Wiedniu. Jak wiadomo, od początku walk pomstował na niechętną Polakom postawę Wiedeńczyków, z dumą demonstrował symbole narodowe („biorę guziki z orłami i chusteczkę z kosynierem”), zamówił portret naczelnego wodza powstańczej armii i ubolewał, że nie może być „choć doboszem”. Z ogromnym napięciem obserwował przebieg walk, zaś wieść o upadku Warszawy przyjął z rozpaczą. Wówczas, jesienią 1831 w Stuttgarcie zanotował wielokrotnie cytowane przez biografów słowa świadczące właśnie o stopniu pokoleniowej identyfikacji i wskazujące na radykalizm bliski postawie Mochneckiego. Znajdujemy tu zarówno typowe dla całej romantycznej myśli narodowej poczucie cywilizacyjnej i moralnej wyższości nad okupantami („Paskiewicz - jeden psiak z Mohylewa - do-bywa siedziby pierwszych monarchów Europy?”), rozgoryczenie wobec triumfu bezprawia, jak i załamania się idei międzynarodowej solidarności („Moskal panuje światu?... Boże! Wzrusz ziemię, niech pochłonie ludzi tego wieku. Niech najsroższe męczarnie dręczą Francuzów, co nam na pomoc nie przyszli”), piekącą nienawiść wobec wroga („czemuż choć jednego Moskala zabić nie mogłem!”) i wreszcie słynne bluźniercze oskarżenie, którego prometejski ton już od schyłku XIX wieku postrzegany był, jako antycypacja III części *Dziadów* Mickiewicza („O Boże jesteś ty! - Jesteś i nie mścisz się! - Czy jeszcze ci nie dość zbrodni moskiewskich - albo - albo sam Moskal!”<sup>21</sup>). Już w Paryżu, podczas elitarnych spotkań towarzyskich nie odmawiał sobie Chopin przyjemności okazywania antypatii wobec imperium carów, choć fakt, iż w gronie jego uczennic znalazła się rosyjska księżniczka świadczy, iż - tak jak Mickiewicz - dostrzegał różnicę pomiędzy caratem a Rosjanami. Nie uległ również naleganiom ojca o podjęcie działań na rzecz przedłużenia paszportu, choć - jak świadczy korespondencja - bardzo chciał zobaczyć Warszawę, a z rodziną był przecież silnie związany emocjonalnie. Jakkolwiek Mikołaj Chopin przekonywał sławnego już wówczas syna, iż przy jego pozycji zatratwienie wszelkich formalności będzie drobiazgiem, to wydaje się jednak, iż ten miał pełną świadomość, iż złożenie podpisu pod paszportem jest równoznaczne z aktem lojalności wobec imperatora Rosji. Tym samym świadomie wpisał się w poczet społeczności emigracyjnej, co zresztą potwierdził swymi działaniami na rzecz Polskiego Towarzystwa literackiego, przyjaźnią z Mickiewiczem (którego określał mianem ‘tęgiej głowy’, a który z kolei był pod ogromnym wrażeniem muzyki Chopina) oraz ze skazanymi przez carat na karę śmierci Adamem Czartoryskim i Ludwikiem Platerem. Jeśli wierzyć wersji wydarzeń relacjonowanej przez Zielińskiego na podstawie przekazów rodziny Chopinów, nie uległ również pokusie przyjęcia prestiżowej posady dworskiej, jaką oferował car Mikołaj I, tym samym ostatecznie skazując się na dożywotnią emigrację i wnosząc zarazem własny, ogromny wkład w uczynienie dziewiętnastowiecznego Paryża ówczesną stolicą polskiej kultury.

Z emigracyjnej korespondencji Chopina wynika, iż w pełni utożsamiał się ze swoim pokoleniem, a jego postrzeganie politycznego wymiaru sprawy narodowej bliższe było bezkompromisowej postawie Mochneckiego i Mickiewicza, niż własnego ojca: świadczy o tym choćby fakt, iż w odróżnieniu od Mikołaja Fryderyk nigdy nie nazwał powstania „szaleństwem”.

Niewątpliwie sprawa narodowa była dla Chopina - tak, zresztą jak i dla Mickiewicza - sprawą osobistą, wzbudzającą wielkie emocje - potwierdza to tragizm i patos *Poloneza c- moll* op. 40 czy też kojarzony niekiedy z polskim mesjanizmem *Polonez fis moll* op. 44 na czele którego znajdujemy sięgający czasów baroku symbol muzyczny znany jako *imaginatio crucis* - dźwiękowe wyobrażenie krzyża<sup>22</sup>. Do tego dochodzą potężne apoteozy polskości: słynne,

17 Tadeusz A. Zieliński, op. cit. s. 154-155

18 Maurycy Mochnecki, *Głos obywatela z Poznańskiego*, w: Maurycy Mochnecki - *Pisma krytyczne i polityczne*, Oprac. Jacek Kubiak, Elżbieta Nowicka, Zbigniew Przychodniak, Kraków 1996, t. II, s. 14

19 tamże, s. 15

20 tamże, s. 26

21 cyt. Za: B. Sydow, op. cit. s. 185

22 Por.: Tomasz Jasiński, „*Imaginatio crucis*” *In the Baroque Music, Musica Iagellonica* nr 1, 1995., oraz Maciej Gołąb, *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*, Wrocław 2003, s. 215-221. Warto zauważyć, iż w przypadku *Poloneza fis-moll* już sama liczba opus budzi nieodparte skojarzenia, co w kontekście maksymalnego spotęgowania muzycznych symboli narodowych

rozpropagowane na terenie całej Europy przez Franciszka Liszta heroiczne Polonezy *A dur* op. 40 nr 1 i *As dur* op. 53, czy też ‘muzyczna epopeja narodowa’ - kojarzony z Mickiewiczowskim *Panem Tadeuszem* monumentalny *Polonez-Fantazja* op. 61. Zdając sobie sprawę ze swej przyszłej międzynarodowej pozycji, trafnie określonej przez Karola Szymanowskiego<sup>23</sup> mianem jedyne go ambasadora kultury narodu pozbawionego państwa, wiedział zapewne Chopin, jaką przysługę oddałby carskiej propagandzie podpisując jakkolwiek rozumiany akt lojalności. I jakkolwiek cena była wysoka, to jednak więź narodowo-pokoleniowa przeważyła nad rodzinną, a długofalowa perspektywa przysługienia się dla sprawy odzyskania niepodległości wpisała się w typowe dla omawianej generacji romantyków postrzeganie więzi narodowych na obraz i podobieństwo rodzinnych.

Zarazem, paradoksalnie, dzieło Chopina przysłużyło się tworzeniu więzi zupełnie nieoczekiwanych, a - patrząc z perspektywy historycznej - niezmiernie nośnych kulturowo. Rzec można, iż to właśnie jego muzyka opisywana w całej Europie jako swoista ikona polskości zrealizowała słynne wezwanie Mickiewicza do ‘braci Moskali’ stając się właśnie w Rosji jednym z najważniejszych czynników generujących tamtejszą wysoką kulturę muzyczną. Jak pierwszy zauważył w latach 1920-tych Karol Szymanowski, ograniczona zaściankowym nacjonalizmem XIX wieczna polska kultura muzyczna nie była w stanie twórczo zasymilować chopinowskiego dziedzictwa ograniczając się jedynie do nieudolnych imitacji. Tymczasem to właśnie w Rosji, w obozie naszych ‘najzaciętszych wrogów’ - jak pisał Szymanowski - powstała prawdziwa, wielka kompozytorska szkoła chopinowska złożona z twórców trzech generacji - od Michaiła Glinki do Aleksandra Skriabina i Sergiusza Rachmaninowa. „Nie ulega bowiem dziś najmniejszej wątpliwości, - stwierdził Szymanowski - iż na bezbrzeżnym uwielbieniu i zrozumieniu istoty geniuszu Chopina, (...) znamionującym ówczesnych muzyków rosyjskich, oparty się najgłębsze podwaliny ich sztuki mającej się w następstwie tak bujnie rozwinąć.”<sup>24</sup>. To od Chopina twórcy ci uczyli się jak „prymitywna pieśń lub taniec ludowy, przetworzony w retorce indywidualnego talentu opartego o istotną wiedzę muzyczną(...) staje się dziełem sztuki wszechludzkiej doniosłości”, zaś ich twórcze rozwinięcie chopinowskich pomysłów w zakresie harmonii zaowocowało mnogością stylów indywidualnych przyczyniając się do wypracowania charakterystycznej dla szkoły rosyjskiej aury brzmieniowej określanej przez Szymanowskiego jako „niepokojący, a czarujący egzotyzm”. Chopin wreszcie pomógł muzyce rosyjskiej wejść w obieg światowy bez popadania w zależność od dominującej w dziewiętnastowiecznej Europie wielkiej tradycji muzyki niemieckiej.

Zważywszy polityczne przekonania Chopina powyższe fakty stanowią niewątpliwą paradoks tłumaczony zresztą przez Szymanowskiego modną w latach międzywojennych teorią ‘pokrewieństwa rasowego’. I jakkolwiek dziś tłumaczylibyśmy opisany fenomen raczej w kategoriach antropologicznych określanych przez Elizabeth Tolbert jako *socio-emotional essence*<sup>25</sup> to jednak dziedzictwo Chopina istotnie stanowi bardzo ważny element integrujący kulturę Polski i Rosji, tworzący swoistą więź wspólnoty kulturowej północnych Słowian. Oczywiście w kontekście powyższym na myśl przychodzą słowiańskie idee Danielewskiego i Dostojewskiego (wcześniej sygnalizowane przez Józefa Hoene-Wrońskiego<sup>26</sup>) będące w gruncie rzeczy ideologiczną podporą imperializmu carskiego, ale i - jak to wykazali Hans Kohn i Jan Kucharzewski<sup>27</sup> - sowieckiego. Albowiem i ta ideologia odwołuje się do metafory rodziny - wielkiej rodziny słowiańskich współbraci nad którą opiekę sprawuje umiłowany ‘batuszka - car’, a od której niewdzięczni Polacy zawsze jakoś stronili. Ale z drugiej strony, pomimo wrogości motywowanej względami politycznymi, ideologiczno-ustrojowymi, czy też religijnymi rzeczą niewątpliwą jest, że właśnie muzyka w sposób autentyczny wznosi się ponad owe podziały tworząc niezmiernie silną więź pomiędzy obu narodami, istotnie wpisując się w coś na kształt wyższej, duchowej wspólnoty kultur słowiańskich. Udział dziedzictwa Chopina w tworzeniu tej właśnie więzi jest bezsporny. ■

(polonez zawierający w środkowej części mazurka) istotnie może stać się czynnikiem znaczącym. Ponadto, w przyjętym przez Chopina rozwiązaniu formalno-ekspresyjnym polegającym na otoczeniu idyllicznego mazurka heroicznym i najeżonym wręcz batalistycznymi efektami polonezem można zarówno dostrzec zarówno efekt krańcowego, nostalgicznego oddalenia od tragicznej rzeczywistości, jak i paralelę do wywiedzionej z Herdera, a centralnej dla filozofii Libelta myśli, iż to właśnie lud jest ponadczasową opoką na której wspiera się naród. A tak się składa, iż *imaginatio crucis*, zasygnalizowane we wstępie i prawie nieobecne w samym polonezie, staje się motywicznym budulcem właśnie w linii melodycznej mazurka.

23 K. Michałowski, *Karol Szymanowski, Pisma*, t.1 - *Pisma muzyczne*, Kraków 1984 s. 301

24 ibidem, s. 40

25 Chodzi o przyjęte w danej społeczności konwencje w zakresie wszelkich rodzajów komunikowania ekspresji, łącznie z gestykulacją, por.: Elizabeth Tolbert, *Music and Meaning: An Evolutionary Story*, „Psychology of Music”, Vol 29, No 1, 2001, s. 84-94

26 Należy przypomnieć, iż ten niezmiernie wszechstronny ale i kontrowersyjny uczyony - filozof, matematyk, wynalazca, prekursor kracjonizmu i twórca mesjanizmu filozoficznego (przekonanie o mającym się dokonać wybawieniu ludzkości poprzez filozofię) przyjął, iż przyszłość ludzkości leży w wielkiej syntezie dobra, prawdy, religii i nauki. W osiągnięciu tego celu główną rolę odegrać miała Słowiańszczyzna pokonująca przeciwieństwa ludów germańskich i romańskich. Jednakże warunkiem wypełnienia owej misji dziejowej było pojednanie Rosji (reprezentującej prawo boskie) z Polską (nosicielką idei praw człowieka), zaś w późniejszych latach Wroński zdecydował się na myśl wysoce kontrowersyjną: przewodnictwo nad Słowianami ma przypaść Rosji. Myśl tą prezentuje Wroński w *Odezwie do narodów Słowiańskich względem przeznaczenia świata* (Paryż 1848) gdzie znajdujemy niezmiernie zawity wywód myślowy prowadzący do wniosku, iż to Słowianie powołani są do przetłumaczenia kryzysu w postępie wiedzy. Na Zachodzie bowiem dominuje empiria, krytykowana przez Wrońskiego za niezdolność do poznania „pierwojęcia” istnienia, stanowiącego fundament prawdy absolutnej. Na stronie 41 znajdujemy wiernopoddańczy adres do cesarza Rosji, jako „opatrzne go opiekuna narodów Słowiańskich”.

27 Hans Kohn, *Dostoyevsky and Danilevsky: Nationalist Messianism*, w: *Reflections on Modern History*, New York-Princeton, 1963, pp 132-133, Jan Kucharzewski, *Od białego caratu do czerwonego*, Warszawa, 1998