

## Fryderyk Chopin w kręgu poezji ulotnej i okolicznościowej

Iwona Puchalska\*

DOI 10.24425/rl.2021.138749

ruch literacki • R. LXII • 2021 • Z. 5 (368) PL

PL ISSN 0035-9602

Kiedy myślimy o Chopinie w kontekście literatury, w pierwszym odruchu pamiętamy zapewne o poświęconych mu tekstach – poezjach, powieściach, dramatach, esejach – które składają się na naprawdę ogromny korpus; nasuwają się być może melodie, komponowane przez Chopina do utworów współczesnych mu poetów; przychodzą też na myśl mniej lub bardziej domniemane literackie inspiracje jego utworów instrumentalnych, zwłaszcza ballad, tradycyjnie wiązanych z balladami Mickiewicza; wreszcie wspominamy jego przyjaźnie i związki z ludźmi pióra, szczególnie z George Sand<sup>1</sup>. Chyba na ostatnim miejscu natomiast postrzegamy Chopina jako człowieka piszącego, choć znana jest przecież – i słynna – błyskotliwość jego korespondencji. W świecie literackim kompozytor sytuowany jest tradycyjnie w pozycji biernej: odbiorcy, czytelnika, lub po prostu przedmiotu zainteresowania pisarzy i poetów.

Tym razem chciałam jednak zaproponować spojrzenie na jego relacje z literaturą od tej mniej oczywistej strony: aktywnej. Chopin – składający

\* Iwona Puchalska – dr hab., profesor UJ, Wydział Polonistyki UJ.  
<https://orcid.org/0000-0003-0681-7460>

<sup>1</sup> Wszystkie te zagadnienia były już wielokrotnie – i nadal są – na różne sposoby omawiane; ponieważ jednak nie im jest poświęcony niniejszy artykuł, rezygnuję z choćby selektywnego przeglądu bibliograficznego dotyczącego relacji Chopina i literatury – który, aby być reprezentatywny, musiałby być obszerniejszy niż cały niniejszy artykuł – a i tak pozostałby nieuchronnie niekompletny.

wiersze, Chopin – nie tylko obserwator, ale i uczestnik kultury literackiej swojej epoki i swojego środowiska, to stosunkowo słabo reprezentowany w dokumentach, mniej znany i z pewnością też mniej istotny niż inne, ale nie mniej przez to fascynujący aspekt biografii kompozytora. Należy jednak, dla porządku, przypomnieć, że pojęcie kultura literacka w dziewiętnastym stuleciu obejmowało inny zakres zjawisk niż obecnie. Przede wszystkim za czasów Chopina uczestnik tej kultury, nawet jeśli nie żywił ambicji artystycznych, nierzadko sam używał poezji, retoryki i rozmaitych konwencji literackich przy wielu różnych okazjach. Granica między **kreacją** literatury (jakkolwiek zdefiniujemy proteuszowy termin „literatura”), a jej **używaniem i posługiwaniem się nią** była bardzo cienka i niewyraźna – zwłaszcza, że tak jak znajomość rysunku i muzyki mieściła się w ówczesnym kanonie podstawowego wykształcenia, tak samo umiejętność zgrabnego organizowania wypowiedzi czy składania wierszy była częstym elementem edukacji towarzyskiej.

Nic więc dziwnego, że pierwsze zachowane teksty, pisane ręką Chopina, to wierszyki, które pokazują, w jakim stopniu w pierwszej połowie XIX wieku elementy poetyckie współtworzyły życie codzienne. Są to rymowane życzenia, pisane przez kilkuletniego kompozytora na urodziny i imieniny rodziców.

Zbrane i opatrzone starannym komentarzem w najnowszym wydaniu korespondencji Fryderyka Chopina, drobiazgi te nie były dotychczas przedmiotem szczególnego zainteresowania literaturoznawców, choć większość z nich opublikował już u progu XX wieku Ferdynand Hoesick. W przypadku niektórych badaczy wynikało to, jak się zdaje, nie tyle z lekceważenia, co z nieświadomości, że takie teksty istnieją; Julian Maślanka na przykład w połowie lat 60. XX wieku stwierdzał zdecydowanie: „Nic nie wiemy o twórczości poetyckiej Chopina”<sup>2</sup>.

Dziecięce i młodzieńcze rymy Chopina nie przedstawiają szczególnej wartości artystycznej, są jednak całkiem zgrabnie złożone. Przede wszystkim jednak są dla nas cenne jako nasycone atmosferą, otaczającą małego Fryderyka, jako odbłaski jego codziennego życia, jako swoiste – posłużę się tu wyrażeniem Roberta Schumanna – sceny dziecięce. Są ważne jako źródło wiedzy o życiu kompozytora, a zarazem dają wyobrażenie o otaczającej go kulturze literackiej.

Przyjrzymy się więc owym wierszom, rozpoczynając od najstarszej zachowanej laurki datowanej na dzień 6 grudnia 1816 roku, która zawiera następujący tekst:

Gdy świat Imienin uroczystość głosi  
Twoich, mój Papo, wszak i mnie przynosi

2 J. Maślanka, *Twórczość ludowa w polskiej krytyce literackiej w latach 1831–1854*, „Pamiętnik Literacki”, nr 56/2, 1965, s. 394.

Radość z powodem uczuć złozenia.  
Byś żył szczęśliwie, nie znał przykrych ciosów,  
Być zawsze sprzyjał Bóg pomyślnych losów,  
Te Ci z pragnieniem ogłaszam życzenia.<sup>3</sup>

Wierszyk w autografie jest otoczony ołówkowym rysunkiem, przedstawiającym wieniec z liści dębowych i laurowych przepasanych u dołu kokardą, a u góry zwieńczonych inicjałami ojca kompozytora. Sam tekst jest zapisany starannym kaligraficznym pismem, które współcześnie trudno byłoby wypracować nawet u bardzo zdolnego sześciolatka<sup>4</sup>. Zresztą i rym prezentuje się zgrabnie, zwłaszcza biorąc pod uwagę umiejętnie zastosowane przerzutnie w dwóch pierwszych wersach.

Na następnym imieniny, w 1817 roku, ojciec kompozytora otrzymał od syna kolejne wiersze:

Jak wielką radość w sercu moim czuję!  
Gdy tak przyjemny, drogi i wspaniały  
Dzień się zaczyna, którego winszuję  
Życząc, by w szczęściu lata długie trwały,  
W zdrowiu, czerstwości, pomyślnie, spokojnie:  
Niech niebios dary spłyną na Cię hojnie!<sup>5</sup>

Również dla matki, świętującej imieniny 16 czerwca, w 1816 roku został na ozdobnym papierze zapisany następujący wiersz:

Imienin dziś Twoich, Mamo, Ci winszuję!  
Niech uiszczą Nieba, co w mym sercu czuję.  
Obyś zawsze zdrową wraz szczęśliwą była,  
Jak najdłuższę (sic) życie pomyślnie pędziła.<sup>6</sup>

Z upływem czasu okolicznościowe wiersze Fryderyka stawały się coraz bardziej przemyślane. Niekiedy, zwłaszcza w późniejszych latach, rodzeństwo Chopinów łączyło swoje siły, żeby uczcić święto któregoś z rodziców stosownym utworem. Tak było w roku 1825, kiedy to na swoje kwietniowe urodziny Mikołaj Chopin otrzymał życzenia podpisane przez czwórkę dzieci: Emilię, Izabelę, Fryderyka i Ludwikę. Były one następującej treści:

<sup>3</sup> *Korespondencja Fryderyka Chopina*, tom I, 1816–1831, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, Warszawa 2009, s. 38. Wszystkie następne cytaty z wierszy Chopina oraz z wierszy skierowanych do Chopina pochodzą z tego tomu publikacji; oznaczam go skrótem *Korespondencja*.

<sup>4</sup> Zob. reprodukcja laurki w: tamże, s. 39.

<sup>5</sup> Tamże, s. 42.

<sup>6</sup> Tamże, s. 40.

Drogi Ojcze!

Zaledwie noc umknęła, ledwie dzień zaczęło,  
 Już każde z Twoich dzieci gorąco pragnęło:  
 By złożyć swe życzenia na ojcowskie łono,  
 Którymi to ku Tobie nasze serca płoną. –  
 Lecz cóż Ci drogi Ojcze znów dziś życzyć mamy?  
 Czyż nie to: co corocznie zawsze powtarzamy?  
 Prawda: że z wiekiem wzrasta wdzięczność i poznanie  
 Lecz miłość, zawsze jedna na wieki zostanie.

Opuścimy więc tutaj te wyrazy próżne  
 Boga są Wszemmocnego dobrodziejstwa różne  
 Nie opuszcza on sierot, nieszczęśliwych wspiera  
 Strapionych on pociesza, łzy nędznych ociera,  
 Zechce więc może wejrzeć w głąb serca Twych dzieci  
 A wtedy miły promyk nadziei zaświeci  
 Wtedy to i spokojność i pomyślność samą  
 Dzielić będziesz wraz z nami i kochaną Mamą.<sup>7</sup>

Wiersz ten jest bardziej rozbudowany niż wcześniejsze, podpisywane przez samego Fryderyka<sup>8</sup>. Ponadto tradycja rymowanych życzeń była już

<sup>7</sup> Tamże, s. 101.

<sup>8</sup> Jest kwestią sporną, czy rymy te były faktycznie złożone zbiorowo przez całe rodzeństwo, czy też jedna osoba podjęła się trudu ich ułożenia, a pozostałe, po ewentualnych korektach czy dopowiedzeniach, jedynie się podpisały. Badacze snują różne przypuszczenia w tej kwestii, jednak z braku rozstrzygających argumentów sprawa pozostaje w zawieszeniu (por. zwł. A. Clavier, *Emilia Chopin*, Lens 1975; t e n ż e, *Dans l'entourage de Chopin*, Lens 1984). Warto jednak zauważyć, że siostry Chopin niejednokrotnie łączyły swoje siły i to w obszernych pracach literackich, w których trudno ustalić stopień zaangażowania autorskiego, jako że były publikowane anonimowo. Dobrym przykładem jest tu utwór pod tytułem *Ludwik i Emilka, powieść moralna dla dzieci z pism Salzmana wytłumaczona i do polskich obyczajów zastosowana*, wydany w Warszawie w 1828 roku u Zawadzkiego i Wędzkiego. Dzięki wspomnieniu Fryderyka Skarbka (opublikowanemu w prowadzonych przez Klementynę Tańską „Rozrywkach dla Dzieci”, w numerze z 1 maja 1827 roku, s. 236–240) wiemy, że to Emilia zainicjowała pracę nad powieścią, ale nie wiemy, czy towarzyszyła jej w tym Ludwika, czy Izabela. Trudno też powiedzieć, na jakim etapie choroba przerwała udział Emilki – w każdym razie książka została wydana w roku 1828, a więc w następnym roku po jej śmierci. W dedykacji tomu autorki podpisały się jako „dwie Polki”, co badacze różnie tłumaczyli. Karol Estreicher sądził, że Emilii pomagała Ludwika i to ona dokończyła książkę. Kazimierz Władysław Wójcicki, Maurycy Karasowski czy Frederick Niecks twierdzili, że ową współpracowniczką była Izabella. Z kolei Anna Dzierzbicka

wówczas stałym elementem rodzinnego rytuału Chopinów, a każde z dzieci miało wiele okazji nabyć wprawy w tej dziedzinie<sup>9</sup>. Zresztą rodzeństwo było już wówczas starsze: są to życzenia składane przez nastolatków. Ta większa dojrzałość zapewne sprawia również, że tekst zawiera ciekawy element – wyraz niezadowolenia z mało oryginalnej formuły życzeń, które co roku są podobne („Lecz cóż Ci drogi Ojczye znów dziś życzyć mamy? / Czyż nie to: co corocznie zawsze powtarzamy?”). Ów wątek znużenia, wyczerpania inwencji został, dzięki zgrabnemu conceptowi, obrócony we właściwą treść życzeń i połączony z wyrazem niezmiennego uczucia: „Lecz miłość, zawsze jedna na wieki zostanie” – zapewniają ojca dzieci, które postanowiły „opuścić wyrazy próżne” i konwencjonalne formuły, lecz nie zmieniać podstawowego, najważniejszego przekazu laurki.

W wierszu tym szczególnie interesująca jest druga część, gdzie – w tonie poważnym i sentencjonalnym – pojawia się wzmianka o Bogu, jako pocieszycielu nieszczęśliwych. Sugeruje ona, że ojciec rodziny miał wówczas jakieś troski, które, jak pragnęły dzieci, rozproszyć miał, „miły promyk nadziei”, zapowiadający „spokojność i pomyślność samą”. W ten sposób w wierszu okolicznościowym została utrwalona – jako pośrednie wspomnie-

przypisała, wbrew świadectwu Skarbka, autorstwo Ludwice i Izabelli – i tak właśnie jest ta powieść z reguły obecnie opisywana w katalogach bibliotek, choć trudno uznać sprawę autorstwa za rozstrzygniętą (por. zwł. A. Clavier, *Emilia Chopin*, s. 17–18). Po wyjeździe Chopina z Warszawy Ludwika, wówczas już Jędrzejewiczowa i Izabela, wówczas już Barcińska, ponownie wydały wspólnie (również anonimowo) powieść dydaktyczną adresowaną do przedstawicieli „niższego stanu” *Pan Wojciech, czyli wzór pracy i oszczędności*.

- <sup>9</sup> Wiele zabaw młodych Chopinów miało charakter literacki. We wspomnieniach świadków młodości kompozytora pojawiają się wzmianki o takich rozrywkach; na przykład w 1824 roku Fryderyk miał wspólnie z Emilką wystawić na imieniny ojca komediijkę pt. „Omyłka, czyli mniemany filut” (zob. zwł. A. Clavier, *Emilia Chopin*, dz. cyt., s. 70–71). W tym samym okresie mieli również młodzi Chopinowie powołać Literackie Towarzystwo Rozrywkowe, którego prezesem był Fryderyk, sekretarzem Emilia, a członkami chłopcy z pensjonatu Mikołaja Chopina. Tego typu przekazów jest więcej; i niezależnie od ich wiarygodności, nie ulega wątpliwości, że świat literatury odgrywał ważną rolę w kształtowaniu wyobraźni i wrażliwości rodzeństwa Chopinów (zob. np. F. Niecks, *Fryderyk Chopin jako człowiek i muzyk*, tłum. A. Buchner, Warszawa 2011, s. 55–56). Generalnie osobnym, bardzo obszernym i interesującym zagadnieniem – które tu z oczywistych względów pomijam – jest kwestia zainteresowań literackich rodzeństwa Chopinów, zwłaszcza twórczości Ludwika, najbardziej zaawansowanej w aktywności pisarskiej (m.in. jako autorki samodzielnie już stworzonej powieści *Podróż Józia z Warszawy do wód szląskich przez niego samego opisana* oraz interesujących artykułów). Zagadnieniom tym więcej uwagi poświęcam m.in. w tekstach (w przygotowaniu): *Listy z podróży – powieści z podróży. Fryderyk Chopin, Klementyna Tańska i Ludwika Chopin oraz Nie tylko George. Piszące kobiety w życiu Chopina*.

nie z młodości kompozytora – informacja o kłopotach, w których rodzeństwo wyrażało solidarność z ojcem i wsparcie dla niego. Podobny wątek pojawił się zresztą także w wierszu urodzinowym z następnego, 1826 roku, również sygnowanym przez wszystkie dzieci, które pytają wprost:

Lecz czemuż nasza radość tak prędko ustaje?  
 Dla czego tak nikną nadzieje szczęśliwe?  
 Ty Papo zapewne dochodzisz przyczyny  
 Co twe dzieci pozbawia uciechy jedynej.  
 Pomnij więc na chęci, chęci niezrównane  
 I przyciśnij do serca twe dzieci kochane (...).<sup>10</sup>

Jak widać, w miarę dorastania Fryderyka i jego sióstr, rodzinna poezja okolicznościowa stawała się nie tylko coraz bardziej złożona formalnie, lecz także coraz wyraziściej pobrzmiewała echem rzeczywistych, aktualnych doświadczeń. Rymy te to dokument rodzinnych trudności, a zarazem wzruszającej familijnej solidarności wobec nich. Dają nam one wgląd w życie rodziny Chopinów, chyba lepiej niż jakiegokolwiek inne świadectwa dokumentując charakter relacji łączącej jej członków. Nie da się ukryć, że brzmią one jak wyjęte z dydaktycznej powiastki o wzorowych, dobrych, pilnych, przywiązanych do rodziców dzieciach; lecz zarówno zachowana korespondencja, jak i wspomnienia znajomych zgodnie potwierdzają, że wzorzec ten w domu Chopinów nie był tylko papierowym ideałem, lecz rzeczywistością szczerze kochających się i troszczących się o siebie wzajemnie ludzi.

Niejako użytkowa funkcja tych tekstów łączy je ściśle z procesem edukacji<sup>11</sup>. Jak zauważał w połowie wieku XIX Stanisław Jachowicz, nestor polskiej poezji dla dzieci:

Już to jest prawdą od wieków uznaną, że małe, łatwe wierszyki do pojęcia dziecinnego zastosowane są wielce pożyteczne dla rozwinięcia władz umysłowych: pamięci, rozsądku, wyobraźni, a nawet do wzbudzenia pięknych uczuć.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> *Korespondencja*, s. 166.

<sup>11</sup> W perspektywie literatury jako narzędzia dydaktyki istotna jest także kwestia trudnego do przecenienia wpływu, jaki wywarła na kształtowanie się gustu literackiego młodych Chopinów działalność pisarska i dydaktyczna Klementyny z Tańskich Hoffmannowej, a zwłaszcza formującego całe pokolenie oddziaływanie prowadzonego przez nią czasopisma „Rozrywki dla Dzieci”. Tych zagadnień, które, mimo znakomitych i wnikliwych prac André Clavier’a (dz. cyt.), trudno uznać za wyczerpane, również, z oczywistych względów, tu nie rozwijam.

<sup>12</sup> S. J a c h o w i c z, *Nowe śpiewy dla dzieci czyli oddział drugi wydanych w roku 1855 z dodaniem śpiewów różnych autorów, śpiewów Betlejemskich i sceny lirycznej pod tytułem Jasełka*, Warszawa 1856, s. 5.

Ten dobroczynny wpływ wywierają zarówno wierszyki przeznaczone dla dzieci, jak i przez nie tworzone. Rymy młodych Chopinów doskonale pokazują, w jaki sposób w na początku XIX wieku wykorzystywano poezję dla celów edukacyjnych, nie tylko ogólnorozwojowych, ale i w zakresie społecznym. Składanie wierszy było bowiem w środowisku Chopina głównie dziecięcą zabawą, zamkniętą w intymnym kręgu najbliższej rodziny, lecz także cennym składnikiem dobrego wychowania, elementem eleganckich manier, uzupełnieniem *savoir-vivre'u*. Rymowanie było ważnym ćwiczeniem stylu w każdym rozumieniu tego słowa, dlatego też młody Chopin odwoływał się do rymów nie tylko w relacjach z najbliższymi. Jednym z wczesnych tego przykładów jest złożony przezeń w języku francuskim dwuwiersz sztambuchowy, którego oryginał, wraz z dwoma kolorowymi rysunkami ręki kompozytora, niestety zaginął podczas II wojny światowej<sup>13</sup>.

Dystych ten – jak przypuszczają badacze – był skierowany do Ludwiki Cichowskiej, pianistki, z którą Fryderyk grywał na cztery ręce. Datowany jest na 10 lutego 1821 roku, kiedy Chopin miał niespełna 11 lat. Wpis realizuje najbardziej elementarny topos sztambuchowy, czyli utrwalenie pamięci o wpisującym:

En quelle partie du monde vous passerez vos jours,  
De votre fidele ami souvenez vous toujours.<sup>14</sup>

Oczywiście trudno jest ustalić, na ile tekst wpisany przez Chopina do sztambucha był wierszem autorskim, a na ile obiegową frazą – często bowiem w poezji ulotnej nawiązywano do gotowych zwrotów, ewentualnie modyfikując je lub różnie łącząc w zależności od kontekstu czy osoby adresata. Tak czy inaczej posłużenie się rymami, a nie prostym tekstem było świadectwem pewnej elegancji – i takie świadectwo złożył tu młodzieńcy Fryderyk.

Wiersze składane przez Chopina należą przede wszystkim do okresu jego młodości – i są w równej mierze świadectwem zwyczajów kultury, w której wzrastał, do etapu jego indywidualnego rozwoju. W miarę upływu czasu coraz rzadziej posługiwał się mową wiązaną. Znamienna jest pod tym względem laurka imieninowa dla ojca, napisana przez ósmioletniego Fryderyka. W odróżnieniu od pozostałych, nie jest ona wierszowana, a jej treść jest bardzo znacząca:

Kochany Papo,  
Lubo by mi łatwiej było wynurzyć uczucia moje, gdyby je muzycznymi tonami wyrazić można, i gdy jednak i najlepszy Koncert przywiązania mego ku

<sup>13</sup> *Korespondencja*, s. 47.

<sup>14</sup> Tamże. Autorzy edycji listów Chopina przekładają ów wierszyk następująco: W jakimkolwiek się znajdziesz miejscu świata tego Zawsze wspomnij wielkiego przyjaciela twego.

Tobie, kochany Papo, objąć nie potrafi, użyć muszę prostych wyrazów Serca mego, aby ci najczulszej wdzięczności i przywiązania synowskiego hołd złożyć.<sup>15</sup>

Fryderyk rezygnuje tym razem z wierszy, dobierając słów nierymowanych, ale na swój sposób dojrzałych – i tę niewymyślność przedstawia jako gwarancję szczerości: „użyć muszę prostych wyrazów Serca mego...” – pisze. Jako ewentualną alternatywę dla życzeń składanych prozą ukazuje już nie wiersze, lecz utwory muzyczne – i nic dziwnego, gdyż miał wówczas, w 1818 roku, na swoim koncju kompozycje takie jak polonezy B-dur i g-moll. Stanowią one ciekawy odpowiednik owych pierwszych wierszyków, raczej składanych z obiegowych fraz niż autentycznie tworzonych, nie aspirujących do oryginalności, ale uroczych i już zdradzających dobry gust i wycucie formy. Doskonale tę cechę w odniesieniu do poloneza B-dur uchwycił Mieczysław Tomaszewski, pisząc:

Biorąc *Polonez B-dur* na warsztat analityczny, znaleźć w nim można obfity zbiór zwrotów i chwytów, z których się polonezy wówczas „składało”, jak zamki z klocków. Forma jest także zgodna z konwencją czasu: mamy przed sobą typowy taniec z triem utrzymanym w tonacji paralelnej (tutaj: w elegijnym *g-moll*) poprzedzony wstępną fanfara. Lecz muzykę tę pisało przecież dziecko. Właściwie: nie pisało, lecz ułożyło wprost na fortepianie, w nutach bowiem zapisał *Poloneza* ojciec Chopina – Mikołaj. Otóż mimo wszystko, mimo, iż chodzi tu niewątpliwie o muzykę, którą można by nazwać muzyką „zasłyszaną”, jest w tym dziecięcym utworze coś szczególnego i niezwykłego: jakaś niepowtarzalnie autentyczna dziecięca naiwność, skromność i prostota.<sup>16</sup>

„Zamek z klocków” – kompozycja z gotowych elementów – to znakomita metafora, adekwatna zarówno w stosunku do wierszyków tworzonych przez Chopina, jak i jego pierwszych kompozycji.

Szczególnie interesująco prezentuje się w owych zacytowanych prozatorskich życzeniach, złożonych ojcu przez ośmioletniego Fryderyka, odniesienie do muzyki. Jest ona w nich bowiem prezentowana jako naturalny dla początkującego kompozytora środek wyrazu, a zarazem medium ograniczone, jeśli chodzi o możliwości ekspresji emocjonalnej. Oczywiście byłoby przesadą widzieć w tym stwierdzeniu zapowiedź tak charakterystycznej później dla Chopina nieufności w stosunku do semantycznego potencjału muzyki, niechęci do przekładania jej na słowa, jest jednak wymowne, że rezygnując

<sup>15</sup> Tamże, s. 44.

<sup>16</sup> M. Tomaszewski, cykl: *Fryderyka Chopina Dzieła Wszystkie* (Polskie Radio II); tekst dostępny na stronie: [https://pl.chopin.nifc.pl/chopin/composition/detail/name/polonez\\_B-dur/id/1](https://pl.chopin.nifc.pl/chopin/composition/detail/name/polonez_B-dur/id/1) [dostęp: 12.09.2021].



tym razem w życzeniach imieninowych dla ojca z rymów, Chopin prezentuje się tu już – w wieku lat ośmiu – jako ktoś, kogo naturalnym żywiołem – i potencjalnym sposobem komunikacji – jest mowa dźwięków; owa, jak zanotował dużo później w zapiskach do nieukończonyj *Metody fortepianowej* „mowa nieokreślona”, składnia brzmień, którymi „posługujemy się, aby tworzyć muzykę, tak jak słowami, by tworzyć mowę”<sup>17</sup>.

Chociaż niechętny literackiemu tłumaczeniu sztuki dźwięków, Chopin nie negował więc bynajmniej jej swoistych możliwości wyrazowych. Jak zanotowała Marcelina Czartoryska „cała teoria sztuki sprowadzała się u niego do ukazania uczniowi analogii między muzyką a językiem”<sup>18</sup>.

Wyjątkowo uzdolniony chłopczyk, jakim był Fryderyk, zgodnie z założeniami edukacyjnymi epoki kształcony był różnych dziedzinach twórczości. Jednak bardzo szybko stało się oczywiste, że mimo sporych uzdolnień we wszystkich dziedzinach, talenty muzyczne górują nad innymi; tym samym pisane przez niego wierszyki szybko stały się aktywnością marginalną. Co jednak znamienne – nie zarzucił ich tak od razu. Jako nastolatek używał jednak rymów przede wszystkim w funkcji ludycznej, zabawowej, jako środka ekspresji humorystycznej.

Szczególnie dobrym przykładem jest tu wierszowana relacja z wypadku, jakiemu uległ szesnastoletni Chopin na imieninach Katarzyny Gutkowskiej, przewracając się podczas tańca. Z tego wiersza, którego autograf się nie zachował, znany tylko fragmenty, wybrane do publikacji przez Kazimierza Władysława Wójcickiego – pozostałe partie tekstu Wójcicki jedynie streścił<sup>19</sup>. To selektywne podejście dawnych badaczy, cytujących z przywoływanych utworów tylko wybrane fragmenty, pozbawiło nas zresztą także wielu innych próbek Chopinowskiego pióra, których rękopisy zaginęły. Taka praktyka, niezrozumiała w dzisiejszych czasach, kiedy to otacza się pietyzmem najdrobniejszy ułamek Chopinowskich pamiątek, jest jednak wyrazem ewidentnej przed stuleciem uznaniowej hierarchii ważności – za podstawową spuściznę Chopina i przedmiot zainteresowania uważano jego muzykę, inne świadectwa odgrywały rolę drugoplanową. W tym przypadku jednak szczególnie należy żałować, że Wójcicki poskąpił cytatów z tego obszernego, bo liczącego podobno aż 42 strofy wiersza, w którym podobno opisany został nie tylko sam upadek na balu, lecz także poprzedzające to wyjście kupowanie butów. Sama niefortunna przewrotka przedstawiona jest następująco:

„Co to? Podnieść się nie mogę?  
Pewnom złamał lewą nogę:

17 M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 2005, s. 566.

18 Tamże.

19 *Korespondencja*, s. 164–165.

Co to? Wszyscy pomięszani,  
 To kurcz – woła jedna pani”  
 Przeleżała się mama,  
 Zawołano papę,  
 Jakaś druga dama  
 Woła: „na kanapę!”

Wszyscy mię z ziemi podnoszą  
 I na kanapę wnoszą  
 A tam ktoś niemiłosiernie  
 Gniecie kolano niezmiernie  
 W mazurku ustali  
 Szkoda wielka szkoda  
 Doktora szukali  
 Przyszędł goli broda.<sup>20</sup>

Zacytowane strofy, bliźniacze pod względem wersyfikacyjnym, świadczą o pewnej biegłości rymotwórczej Chopina, który konsekwentnie w pierwszej części każdej zwrotki posługuje się rymowanym parzyście ośmiozłoskowcem, a w drugiej partii – pięcioletkowiec z rymami krzyżowymi, umiejętnie dostosowując miarę wiersza do przebiegu i charakteru opisywanych zdarzeń.

Szczególnie intrygująca jest w tym przypadku kwestia odbiorców wiersza. Dla kogo Fryderyk przeznaczył ten utwór, który przecież ma charakter całkowicie prywatny, opowiadając o błałym, choć dla nastolatka zapewne dość wstydlwym, potknięciu na balu? Czy napisał go dla rodziny, przyjaciół, czy również dla gospodarzy wieczoru a może i obecnych tam gości? „Oj, długo leżałem / lecz to już minęło / Państwu zaśpiewałem / skąd to się poczęło”<sup>21</sup> – stwierdza Chopin w ostatniej strofie, użyciem słowa „Państwo” sugerując szeroki i raczej wykraczający poza krąg bliskiej rodziny adres utworu. Być może powstał on podczas owego „leżenia”, kiedy regenerowała się uszkodzona noga, być może ta wierszowana narracja była gotową odpowiedzią dla wszystkich, którzy dopytywali się o szczegóły wypadku; stąd finalne podsumowanie wiersza: „Żeby nie owa przyczyna / To byłbym zdrów chłopczyzna!”<sup>22</sup>.

Ton, w jakim szesnastolatek opowiada swoją przygodę, jest wyrazem dystansu, poczucia humoru i lekkiego potraktowania wypadku, na które inny, mniej pewny siebie lub też bardziej przesycony miłością własną młodzieniec zapewne by się nie zdobył. Być może zresztą ów wierszyk był

<sup>20</sup> Tamże, s. 164.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże.

właśnie sposobem na przepracowanie, reinterpretację w duchu komicznym owego upadku – forma poetycka mogła posłużyć utrwaleniu proponowanej interpretacji wydarzenia, które zostało ukazane z humorem pokrywającym skutecznie jego potencjalnie upokarzający wymiar. Tak czy inaczej – sięgnięcie przez kompozytora w tej sytuacji po wiersz i umiejętne go wykorzystanie sporo mówi nam o osobowości i postawie młodego Chopina, mimo że nie mamy tu bynajmniej do czynienia z liryką wyznania.

Z upływem lat okolicznościowe rymy zyskiwały w życiu Chopina także inne funkcje oprócz zastosowań rodzinnych, grzecznościowych i humorystyczno-terapeutycznych. Współtworzyły relacje międzyludzkie, zarówno kurtuazyjne, jak i intymne.

O rozszerzeniu spektrum tematycznego i odbiorczego Chopinowskiej poezji ulotnej świadczy na przykład taka fraszka:

Rzadką jest przyjaźń prawdziwa,  
Skąpo swych darów udziela,  
Co za szczęścia ten używa,  
Kto mógł znaleźć przyjaciela.

Tak jak piłka wyskakuje  
Tak i przyjaźń wylatuje.<sup>23</sup>

Fraszka o przyjaźni nie jest datowana, nie ma też wskazanego adresata. Ze względu na to, że zaginiony obecnie autograf był przechowywany wraz ze zbiorem listów Chopina do Juliana Fontany, pojawiło się przypuszczenie, że to właśnie Fontana był odbiorcą wiersza<sup>24</sup>. Ale, jak wiadomo, przyjaciół, których Chopin mógł mieć na myśli, było więcej. W dodatku w tym samym zestawie dokumentów znajdował się inny wierszyk, skierowany do Ignacego (jak sądzą badacze, był to Ignacy Maciejowski) – a nie do Juliana. Samo umieszczenie jakiegoś tekstu w korpusie listów do danej osoby nie przesądza więc o jego adresie. W przypadku zacytowanej fraszki o przyjaźni, kwestia odbiorcy – jak dotąd nie rozstrzygnięta – jest jednak istotniejsza niż w przypadku innych Chopinowskich rymów, ponieważ tekst zadziwia i zastanawia niejednoznacznością swojej wymowy. Pierwszy czterowiersz mówiący o szczęściu, jakie daje przyjaźń, jest klarowny i konwencjonalny – co jednak oznacza zaskakujący finalny dwuwiersz, w którym przyjaźń jest porównana do piłki, wyskakującej z rąk? Czy ów wyskok jest figurą egzaltacji, radości, uniesienia? Czy też jest to piłka, którą się traci, która umyka? Bez znajomości dokładnej chwili powstania i osoby, której wierszyk był przypisany, ten sens musi pozostać niejasny. Na tym polega zresztą

<sup>23</sup> Tamże, s. 55.

<sup>24</sup> Tamże.

specyfika poezji ulotnej i okolicznościowej – że jej znaczenie często nie jest prostą pochodną użytych słów, ale składa się na nie także kontekst wyściowy, czyli relacja międzyludzka, która zrodziła dany utwór.

Szczególnie takie uwarunkowanie sytuacyjne, interpersonalne widać na przykładzie wpisów Konstancji Gładkowskiej – warszawskiej ukochanej kompozytora – w sztambuchu należącym do Chopina.

Dwa umieszczone w sztambuchu Chopina wiersze Gładkowskiej datowane są na ten sam dzień – 25 października 1830 roku. Bezpośrednim impulsem dla ich powstania był zbliżający się wyjazd kompozytora. Co interesujące, oba powtarzają, w dwóch wariacyjnych wariantach, myśl o rozstaniu. Pierwszy z nich, prostszy, brzmi następująco:

Przykre losu spełniasz zmiany  
 Ulegać musim potrzebie  
 Pamiętaj, niezapomniany,  
 Że w Polsce kochają Ciebie.<sup>25</sup>

Wierszyk drugi, na pozór powtarzający tę samą myśl, w istocie wprowadza jej znaczącą odmianę. Jest też bardziej rozbudowany:

Ażeby wieniec sławy w niezwiędły zamienić  
 Rzucasz lubych przyjaciół i rodzinę drogą,  
 Mogą Cię obcy lepiej nagrodzić, ocenić,  
 Lecz od nas kochać mocniej pewno Cię nie mogą.<sup>26</sup>

Wariacyjność tych pożegnalnych tekstów i różnice między nimi prowokują do zastanawiania się, snucia przypuszczeń, co zaszło – jakie rozmowy, gesty, zdarzenia – miały miejsce owego dnia, kiedy Gładkowska po wpisaniu pierwszego wierszyka, postanowiła uczynić to po raz drugi? W pierwszym czterowierszu wyjazd Fryderyka wiązany jest z pojęciami losu, konieczności; w drugim wierszyku opuszczenie Warszawy uzasadnione jest chęcią utrwalenia sławy. W drugim tekście ponadto wątek kariery i uznania został silnie skontrastowany z elementem emocjonalnym. W pierwszym utworze jest mowa jedynie o miłości, konwencjonalnie ukrytej za trzecią osobą liczby mnogiej: „kochają ciebie” – pisze Gładkowska. W drugim natomiast wyeksponowana została siła tego uczucia, które ma przeważyć nad ewentualnym podziwem i rozwojem sławy. I chociaż w tym drugim wpisie Konstancja nadal ukrywa swój indywidualny głos za liczbą mnogą, to już stosuje ową liczbę mnogą w pierwszej osobie: „Lecz od **nas** kochać mocniej pewno Cię nie mogą”. Drugi wiersz jest

<sup>25</sup> Tamże, s.419.

<sup>26</sup> Tamże, s. 422.

zdecydowanie dobitniejszy; zarówno wyraz żalu z powodu rozstania, jak i uczucia jest w nim silniejszy. Ich zestawienie świadczy o eskalacji emocjonalnej dokonującej się owego pożegnalnego dnia, choć zarówno w jednym, jak i w drugim wpisie uczucia nadal ubierane są w wytworny i dystansujący kostium rymów, odpowiadający umiarkowanemu, jak się wkrótce okazało, zainteresowaniu Gładkowskiej młodym Chopinem. Forma wierszowana, zwłaszcza w postaci poezji sztambuchowej, niekiedy stanowiła bowiem swoistą „izolację” emocjonalną.

Żarliwość i powściągliwość; napięcie i konwencja – wierszyki Gładkowskiej sugestywnie oddają aurę młodzieńczego romansu z pierwszej połowy XIX wieku. Rymowane opakowanie pożegnalnych słów, w połączeniu z ich istotną treścią, jaką jest wyznanie miłości naznaczają ten sztambuchowy, dwuwariantowy wpis intrygującą ambiwalencją.

Wymowny – i słynny – jest fakt, że dokładnie między dwoma kartami zawierającymi pożegnalne wiersze Gładkowskiej, w sztambuchu Chopina znalazła się o osiem lat późniejsza karta z krótkim zdaniem wpisanym ręką George Sand: „On vous adore”. W tej lapidarnej, dobitnej frazie zafascynowana kompozytorem pisarka również ukrywa swoje personalne „ja” za nieosobową formą „on” – nie pisze „je vous adore” – uwielbiam pana – lecz właśnie „on vous adore” co można przetłumaczyć jako „uwielbia się pana”, „jest pan uwielbiany” lub „uwielbiamy pana”.<sup>27</sup> Tak czy inaczej w konfrontacji z wpisami Gładkowskiej proste wyznanie Sand robi o wiele większe wrażenie – zwięzłość i brak rymów służą za rękojmię szczerości. Oczywiście, to, na co mogła sobie pozwolić w Paryżu 1838 roku George Sand różniło się zasadniczo od tego, na co mogła odważyć się w Warszawie roku 1830 dwudziestoletnia panna na wydaniu, zwłaszcza nieszczególnie, jak się wkrótce okazało, zaangażowania emocjonalnie. Dlatego konfrontacja samych tych notek bez uwzględnienia okoliczności ich wpisu i sytuacji ich autorek jest nieco niesprawiedliwa – ale to właśnie zrobił Chopin, wkładając w swoim sztambuchu kartę z wyznaniem George Sand dokładnie pomiędzy dwa wiersze Konstancji. Co więcej, po zdaniu „Lecz od nas kochać mocniej pewno Cię nie mogą” dopisał ołówkiem krótkie, radykalne orzeczenie: „mogą”.

Nie wiadomo dokładnie, kiedy pojawił się ten dopisek. Niektórzy przypuszczają, że właśnie wtedy, kiedy utwory Gładkowskiej zostały przedzielone wyznaniem Sand, inni – że dużo wcześniej, na etapie pierwszych paryskich sukcesów Chopina lub na wieść o zamążpójściu Konstancji. Tak czy inaczej wpis kompozytora stanowi bardzo interesujące zjawisko – oto wiersze sztambuchowe stają się głosem nieobecnej ukochanej, z którą Chopin nawiązuje swoisty lapidarny dialog – dialog pozorny, samotniczy.

<sup>27</sup> *Nota bene* mniej powściągliwy jest umieszczony obok wyznania Sand dopisek aktorki Marii Dorval: „et moi aussi” – „ja także” – powtórzony trzykrotnie.

Odpowiadając na wierszyk Konstancji sprzed kilku lat kompozytor zdradza, że o tamtej sprawie ciągle pamięta.

Nie wiemy dokładnie, ile i jakich wierszyków okolicznościowych wyszło spod pióra kompozytora. Autografów zachowało się niewiele, a to, co znamy z drugiej ręki, dzięki streszczeniom czy przedrukowi, stanowi – jeśli wierzyć wczesnym biografom kompozytora – jedynie część tej rozrywkowej twórczości. Na przykład, według świadectwa Ferdynanda Hoesicka, w 1892 roku, w Wiedniu eksponowane było kilka takich tekścików Chopina, ze zbiorów Pleyela, nie wiadomo jednak co się później z nimi stało. A szkoda, zwłaszcza że podobno były one, jak to ujął Hoesick, „pełne Rejowskiej dosadności w wyrażeniach”, i zdaniem biografów „śmiało mogłyby figurować wśród tych fraszek Kochanowskiego, które nie kwalifikują się do czytania na głos... pannom w salonie”<sup>28</sup>. Ciekawie byłoby się dowiedzieć, jakież to bezeceństwa wypisywał młody Fryderyk (oczywiście zakładając, że te wiersze były faktycznie jego autorstwa). Żaden z jego zachowanych utworów nie odznacza się szczególną rubasznością, choć z korespondencji wiemy, że Chopin potrafił być dosadny w słowach<sup>29</sup>. Potrafił również lekko podchodzić do tematyki erotycznej, czego dowodem jest np. *Hulanka* do tekstu Stefana Witwickiego.

Spośród ocalałych wierszyków Chopina najbardziej chyba swawolny charakter – choć bez elementu erotycznego – ma następująca fraszka:

Pójdziemy do pracy  
Mój panie Ignacy  
Starość nie radość dla starego  
A młodość uciecha dla młodego.  
Tak od starości  
Obgryziemy kości  
A jak obgryziemy  
To się obliżemy  
Ile jak to bywa  
Napijmy się trochę piwa  
Wydojemy dwie butlice  
Włożymy na łeb szlafmyce.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Tamże, s. 47–48.

<sup>29</sup> Np. w lipcu 1837 roku pisał Chopin o swoich wrażeniach z Londynu: „Ale Angielki, ale konie, ale pałace, ale powozy, ale bogactwo, ale przepych, ale miejsce, ale drzewa, ale wszystko, zacząwszy od mydła a skończywszy na brzytwach, wszystko nadzwyczajne – wszystko jednakowe, wszystko wyedukowane, wszystko umyte a czarne jak szlachecka d...!!!” (*Korespondencja Fryderyka Chopina, tom 2, cz. I, 1831–1838, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, Warszawa 2017, s. 665*).

<sup>30</sup> *Korespondencja*, s. 335.

Gdyby nie podpis Chopina, ten wierszyk już dawno zapewne przepadłby w mrokach zapomnienia, albo bytował na marginesie historii literatury jako pozycja w antologiach popularnych przyspiewek biesiadnych. Jego wartość nie ma bowiem charakteru artystycznego, lecz obyczajowy. Nie zapominajmy poza tym, że pisał go kompozytor, nie poeta. Zresztą muza biesiadna i zabawowa ma swoje specyficzne wymagania – niedoskonałość bywa dodatkowym napędem dobrego humoru. Także wśród utworów muzycznych znajdziemy potwierdzenie tej tezy – weźmy na przykład słynną (a zdaniem wielu osławioną) pieśń *Śliczny chłopiec* do tekstu Józefa Bohdana Zaleskiego, kompozycję, którą sam Chopin w liście do siostry, Ludwiki, nazwał „piosneczką”. Utwór ten Mieczysław Tomaszewski uznał za – cytując – „tak odległy od wszelkiego warsztatowego i emocjonalnego skomplikowania, że aż niemal prymitywny”. W kontekście młodzieńczych rymów Chopina warto, jak sądzę, przypomnieć tę „niemal prymitywną” kompozycję, która *nota bene* bardzo się Ludwice podobała. Sugestywnie oddaje ona aurę swobodnej zabawy, z której zrodził się również Chopinowski wierszyk do Ignacego.

Kim był jednak ów Ignacy? Badacze przypuszczają, że to Ignacy Maciejowski – starszy o kilkanaście lat przyjaciel Chopina. Z nim oraz z Alfonsem Brandtem i Marcelim Celińskim młody kompozytor wyruszył końcem lata 1829 roku w podróż do Krakowa, Wiednia, Pragi, Drezna i Wrocławia (podczas której, w Wiedniu, dał swoje dwa pierwsze zagraniczne koncerty). W Pradze mieli okazję spotkać się m.in. z Václavem Hanką (1791–1861), animatorem czeskiego odrodzenia narodowego i słowianofilem, któremu, w podziękowaniu za gościnę i pokazanie miasta, ofiarowali wspólny utwór nazywany „Praskim mazurkiem G-dur” został on wpisany do albumu Hanki 23 sierpnia 1829. Maciejowski ułożył cztery strofy tekstu, a Chopin dorobił do nich muzykę. Kompozytor tak opisywał ten epizod w liście do rodziny pisany z Drezna trzy dni później, czyli 26 sierpnia:

Piorunem, lecz nie bez korzyści, zwiedziliśmy Pragę. Hanka ucieszył się, że mu dał wiadomość o panu Skarbku<sup>31</sup>. Musieliśmy się w jego książkę, poświęconą odwiedzającym Muzeum Praskie, a szczególne jego względy mającym, wpisać. Jest tam już Brodziński, Morawski itp. Każdy więc z nas ruszył konceptem; jeden wierszem, drugi prozą. Szwejkowski wpisał perorę. Co tu muzykantowi zrobić? Na szczęście, Maciejowskiemu przyszła myśl zrobienia

**31** Chopin powołał się przy zawieraniu znajomości z Hanką na Fryderyka Skarbka, którego – zarówno on, jak i jego rodzina – konsekwentnie określali mianem jego ojca chrzestnego, choć w akcie chrztu nie widnieje jego nazwisko (badacze przypuszczają, że Skarbek, który wówczas bawił za granicą, objął tę funkcję *per procura*).

czterech strof mazurka; dorobiłem muzykę i wpisałem się wraz z moim poetą, jak tylko można najoryginalniej. Hanka się ucieszył, był to bowiem Mazur do niego, do jego zasług na polu Słowiańszczyzny wystosowany<sup>32</sup>.

Jest naturalne, że widząc w albumie wpisy renomowanych współczesnych poetów Chopin nawet nie próbował się silić się na składanie wierszy, ale posłużył się własnym językiem – mową dźwięków. Ta wspólna z Maciejowskim improwizacja – bo za taką pozwala uznać utwór błyskawiczny tryb jego powstania – od strony muzycznej prezentuje się, mimo swojej prostoty, elegancko i świeżo; nieco gorzej z tekstem; przypomnijmy go jednak, jako próbkę ówczesnej poezji okolicznościowej, w kontekście której rodziły się rymy Chopina.

Jakież kwiaty, jakie wianki  
 Splotę na cześć Hanki,  
 Co bratniego ludu pieśni  
 Zapomnienia wydarł pleśni

Oto śpiewkę polskich błoni  
 Przyjmie z naszych dłoni.  
 Bo to znane jest przed światem  
 Że Czech z dawna Lecha bratem.

Gdy się Czechów dziecię ziębi  
 Gdy ich obcy gnębi.  
 Blaskiem zysków się nie łudzisz  
 I zwątpiały Naród budzisz.

Przyjm więc mężu czułe dzięki  
 Z uściśnieniem ręki.  
 Niech cię uczci w czeskiej ziemi  
 Nadwiślańskich Słowian plemię.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> *Korespondencja*, s. 288.

<sup>33</sup> Tekst pieśni cytuję za: F. Hoesicka, *Fryderyk Chopin w przededniu stawy europejskiej*, „Bluszcz”, 18 sierpnia 1902, s. 415. *Nota bene*, mimo tak wyraźnej atrybucji dokonanej przez Hoesicka i mimo epistolograficznej relacji samego kompozytora, np. Julian Maślanka uznawał nie tylko muzykę, ale i tekst mazurka za autorstwa Chopina; najwyraźniej nie przeprowadził konfrontacji z listem Chopina, choć był on wówczas już od dawna znany. Badacz przypuszczał ponadto: „niewykluczone, iż ten unikalny wierszyk jest dostosowaną odpowiednio wersją jakiejś piosenki ludowej; tego jednak nie udało się stwierdzić” (J. Maślanka, dz. cyt., s. 394).



Ze względu na ową wspólną wyprawę zagraniczną Chopina i Maciejowskiego z 1829 roku wiersz „Pójdziemy do pracy / Mój panie Ignacy” jest datowany przez badaczy właśnie na ten rok. Dowodzi on, że Chopin, mimo że nie porwał się na wpisywanie własnych wierszy w oficjalny i przeglądany przez różne znakomitości album Hanki, w owym czasie nadal bawił się rymami. Ale jeszcze istotniejsze jest to, że ów tekst ukazuje odbiegające od stereotypu oblicze Chopina – jako niegardzącego uciechami kielicha. Nie był on jednak przecież pod tym względem odosobniony, a tego typu poezje biesiadne, mające z dawną idącą tradycję, w XIX wieku były nadal dobrze zakorzenionym zwyczajem towarzyskim. Zawierały one zazwyczaj sentencjonalne, obiegowe refleksje nad życiem, często stowarzyszone z zachętą do napicia się na pocieszenie lub z toastem. Były praktykowane w różnych środowiskach i grupach społecznych, zarówno przez zwykłych biesiadników, jak i najwybitniejszych ludzi pióra – na przykład Mickiewicz ma na swoim koncie sporo takich utworów.

Wierszykowi do Ignacego patronuje więc nierzadka nie tylko w dobie oświecenia, ale i we wczesnym romantyzmie frywolna muza, dzięki której ukazuje się nam dość zaskakujący w perspektywie mitu tego kompozytora jego obraz w sytuacji alkoholowej. Dodajmy – sytuacji zapewne nie tak częstej, gdyż Chopin, chociaż zawsze, a zwłaszcza w młodości chętny do zabaw, żartów i towarzyskich przyjemności, nie nadużywał nadmiernie mocnych trunków. W każdym razie niewiele mamy wspomnień o takich sytuacjach. Jednym z nich jest zapis Juliusza Słowackiego, pochodzący z początku września 1832 roku. Słowacki opisał w liście do matki wieczór zorganizowany u Józefa Straszewicza, kiedy to, jak relacjonuje poeta: „nudziliśmy się śmiertelnie od dziesiątej do drugiej w nocy – pod koniec jednak Szopen upił się i prześliczne rzeczy improwizował na fortepiano”<sup>34</sup>. Pozwolę sobie przy tym zauważyć, że niekoniecznie upojenie i improwizacje pozostają względem siebie w stosunku przyczynowo-skutkowym: Chopin nie potrzebował tego rodzaju stymulacji, by improwizować. Ale jedno pewnie nie wykluczało drugiego. Warto jednak zwrócić uwagę na charakter spotkania, opisanego przez Słowackiego, w którym uczestniczył kompozytor. Było to jedno z wielu podobnych, organizowanych w gronie polistopadowej polonii paryskiej. Podczas takich przyjęć pojawiała się zwykle jedzenie – zazwyczaj skromne – picie – nieco obfitsze – oraz rozmowy, wspomnienia, żarty, ale także poezje, śpiewy i muzyka. Ponieważ organizatorzy spotkań zabiegali, aby uczestniczyli w nich najwybitniejsi przedstawiciele polskiej kultury, owa muzyka i wiersze były nierzadko – choć oczywiście nie zawsze – wysokiej próby. Słowacki w cytowanym już dziś liście w ten sposób opisywał jedną z wcześniejszych biesiad: „był to

<sup>34</sup> J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, t. 6: *Listy do matki*, Wrocław 1990, s. 72 (list z 3 IX 1832 r.).

wieczór z mężczyzn samych złożony... Szopen, sławny fortepianista, grał nam... gadaliśmy różne poezje, słowem, że dobrze nam szedł wieczór. Wielu było Wołyniaków – wiele wypiliśmy szampana... Wieczór ten był naśladowaniem świetnych wieczorów, które tu dają artyści francuscy – na takich wieczorach muzycy najpierwsi grają, malarze przy stolikach rysują karykatury i często korzystają z twarzy przytomnych sawantek – wojażerowie opowiadają swoje podróże, uczeni swoje odkrycia, itd.”<sup>35</sup>. Biesiady polonijne tym różniły się od opisywanych przez Słowackiego wieczorów paryskich, że kobiet na nie z reguły nie zapraszano. Takie spotkania dawały Chopinowi możliwość zaznajomienia się z bieżącą twórczością literacką, niezależnie od jego ewentualnych samodzielnych lektur – być może niektóre z tekstów, opracowanych przezeń muzycznie, zwróciły jego uwagę właśnie podczas deklamacji na przyjęciu?

Wierszyki Chopina są ulotnym, radosnym refleksem jego młodych warszawskich lat. I chociaż kompozytor nigdy nie był tak naprawdę stary – nie dane mu było dożyć starości w sensie metrykalnym – to rymy, znikające z jego tekstów wraz z wyjazdem z Warszawy, można uznać za symbol odchodzącej młodości. Poezja i literatura będzie nadal otaczać kompozytora, lecz sam nie będzie się już nią chciał bawić. Będzie jednak towarzyszył zabawom innych – zarówno grając na rozmaitych spotkaniach, jak i układając muzykę do cudzych wierszy, takich jak choćby wspomniany już tekst Stefana Witwickiego o wymownym tytule *Hulanka*.

Zabawnym świadectwem zaangażowania biesiadnego Chopina w czasach francuskich jest karykatura, której autorem był, jak ustaliła Agata Pietrzak, Józef Szymon Kurowski<sup>36</sup>. Obrazek przedstawia kompozytora w chwili wznoszenia toastu. Chopin, przesadnie szczupły, za to z wielkimi dłońmi i ogromnie długimi palcami, przedstawiony jest w dynamicznej pozie: prawym kolanem i lewą ręką opiera się o nieco przechylone krzesło, a prawą ręką wznosi kielich. Rysunek ten istnieje w dwóch wersjach, różniących się pewnymi szczegółami. Jedna z nich znajduje się w albumie Zofii z Chodkiewiczów Ossolińskiej, druga, zapewne wcześniejsza, pochodzi z kolekcji Romana Turkiewicza. W wersji ze zbiorów Turkiewicza znajduje się umieszczona na kielichu data, wskazująca prawdopodobnie dzień, w którym miała miejsce scena, utrwalona na rysunku: 25 sierpnia 1837 roku. Na obu obrazkach przy ustach Chopina wpisany jest tekst toastu, w wersji Turkiewicza mocno zniekształcony i korygowany dwoma różnymi atramentami, w wersji z albumu Ossolińskiej nieco wyraźniejszy – z obu wynika, że toast skierowany był do Ludwika Jelskiego.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Zob. *Korespondencja Fryderyka Chopina*, tom 2, cz. II: 1838–1839, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, Warszawa 2017, s. 823–826.

Pozostając w aurze biesiadnej strony Chopinowskiej twórczości, należy zaznaczyć, że kompozytor, nie rezygnując bynajmniej z uciech stołu i kielicha, miał do nich – jak zresztą do większości spraw obyczajowych – niezwykle zdystansowany i – nomen omen – trzeźwy stosunek. W młodzieńczym wierszyku do Ignacego też daje się zauważyć pewna powściągliwość: stwierdzenie „Wydojemy dwie butlice / Włożymy na łeb szlafmyce” raczej informuje o ograniczeniu przyjemności niż o zachęcie do radosnego rozpasania. Wprawdzie trudno ocenić, czy dwie butlice piwa to dużo, czy mało, ale zapowiedź, że finałem wieczoru ma być pójście spać – i to spokojne, bo uwzględniające nawet zabezpieczenie głowy przed przeciągami – świadczy raczej o umiarkowaniu. I chociaż fraszka pochodzi zapewne z końca warszawskiego okresu w życiu Chopina, a więc z czasów młodości, owa finalna szlafmyca wprowadza wątek senilny, by nie rzec geriatryczny. Zresztą i tekst wiersza, traktującego o przykrościach starości i uciechach młodego wieku, sugeruje, że wspólne biesiadowanie łączy w tym przypadku różne pokolenia – sugestia ta wydaje się żartobliwym przytykiem do Maciejowskiego, który, urodzony w 1796 lub 97, był kilkanaście lat starszy od Fryderyka. Skądinąd konfrontacja młodości i starości jest przecież tradycyjnym motywem rymów biesiadnych – choćby *Gaudeamus igitur*. Utwór ten, którego historia sięga aż XIII wieku, obecnie posiada rangę jednego z hymnów uniwersyteckich, co sprawia, że pod warstwami tradycji stracił – chyba już nieodwracalnie – impet spontaniczności i bynajmniej **nie** statecznej zabawy, która ją zrodziła. Ale młodzieńcze wierszyki Chopina nadal zachowują energię, bezpretensjonalność i świeżość. Być może zawdzięczają to – paradoksalnie – właśnie swojej niedoskonałości i przygodnemu charakterowi. Trudno byłoby powiedzieć, że zachwycają – ale z pewnością bawią i sprawiają przyjemność, a taka przecież była ich podstawowa intencja.

Wiersze ulotne, tworzone przez Fryderyka lub do niego adresowane, oprócz tego, że są źródłem wiedzy o młodości kompozytora, o jego zapleczu literackim, demonstrują także niejako użytkową funkcję dziewiętnastowiecznej poezji, jako mowy wiązanej pozbawionej szczególnych ambicji artystycznych, lecz wiernie towarzyszącej bieżącym wydarzeniom – służącej za estetyczny ornament życia, zarówno w przestrzeni domowej, rodzinnej, intymnej, jak i w przestrzeni towarzyskiej, bardziej oficjalnej.

*Data akceptacji do druku: wrzesień 2021 r.*

Iwona Puchalska

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

ORCID.ORG/0000-0003-0681-7460

## **Fryderyk Chopin's juvenilia and the occasional verse from his circle of relatives and friends**

### **Summary**

This article deals with Fryderyk Chopin's juvenilia and the occasional verse dedicated to him by his his relatives and friends. Extraordinarily diverse in tone and nature (versified happy birthday and nameday messages, friendship book entries, humorous and partying verse), they offer unexpected insights into various aspects of the composer's biography and his participation in the literary culture of his epoch, especially the more private occasions and celebrations.

### **Key words**

Polish culture in the 19<sup>th</sup> century – Romantic literary culture – occasional verse – juvenilia – friendship book (album amicorum) – Frédéric Chopin (1810–1849)

### **Słowa kluczowe**

Fryderyk Chopin, poezja ulotna XIX wieku, poezja okolicznościowa XIX wieku, poezja biesiadna XIX wieku, kultura literacka XIX wieku

## Bibliografia

- [Chopin L., Chopin I.], *Ludwik i Emilka, powieść moralna dla dzieci z pism Salzmanna wytłumaczona i do polskich obyczajów zastosowana*, Warszawa 1828.
- Clavier A., *Dans l'entourage de Chopin*, Lens 1984.
- Clavier A., *Emilia Chopin*, Lens, 1975.
- Hoesick F., *Fryderyk Chopin w przededniu sławy europejskiej*, „Bluszcz”, 18 sierpnia 1902.
- Jachowicz S., *Nowe śpiewy dla dzieci czyli oddział drugi wydanych w roku 1855 z dodaniem śpiewów różnych autorów, śpiewów Betlejemskich i sceny lirycznej pod tytułem Jasełka*, Warszawa 1856.
- Jędrzejewiczowa L., Barcińska I., *Pan Wojciech, czyli wzór pracy i oszczędności*, Warszawa 1836.
- *Korespondencja Fryderyka Chopina*, tom 1: 1816-1831, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, Warszawa 2009.
- *Korespondencja Fryderyka Chopina*, tom 2, cz. I: 1831-1838, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, Warszawa 2017, s. 665.
- *Korespondencja Fryderyka Chopina*, tom 2, cz. II: 1838-1839, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, Warszawa 2017, s. 823-826.
- Maślanka J., *Twórczość ludowa w polskiej krytyce literackiej w latach 1831-1854*, „Pamiętnik Literacki”, nr 56/2, 1965.
- Niecks F., *Fryderyk Chopin jako człowiek i muzyk*, tłum. A. Buchner, Warszawa 2011.
- Skarbek F., *Emilia Chopin*, „Rozrywki dla Dzieci” 1 maja 1827, s. 236-240.
- Słowacki J., *Dzieła wybrane*, t. 6: *Listy do matki*, Wrocław 1990.
- Tomaszewski M., *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 2005.
- Tomaszewski M., cykl: *Fryderyk Chopina Dzieła Wszystkie* (Polskie Radio II); tekst dostępny na stronie: [https://pl.chopin.nifc.pl/chopin/composition/detail/name/polonez\\_B-dur/id/1](https://pl.chopin.nifc.pl/chopin/composition/detail/name/polonez_B-dur/id/1) (dostęp: 12.09.2021).