

## Ewa Hoffmann-Piotrowska: Nieupozowane oblicze Chopina. Kilka słów o tzw. „zapiskach stuttgarckich” kompozytora

Na tych kilku kartach dziennika widzimy z jednej strony repetycje doświadczeń rówieśników Chopina (poczucia bezradności wobec obrotu dziejów ojczyzny czy wyrażoną w kolejnym fragmencie rozpacziwą troskę o los pozostawionej w Warszawie ukochanej), z drugiej strony wyraźnie uchwycony moment osobistego przełomu, konstytuowania „twarzy własnej” – pisze Ewa Hoffmann-Piotrowska w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Chopin. Wygrywanie polskości”.

1.

Pośród pamiątek pozostałych po autorze *Poloneza As-dur* bardzo szczególnym dokumentem jest tzw. dziennik stuttgarcki, zawierający zapiski prowadzone przez kompozytora między 1829 a 1831 rokiem [1]. *Journal intime* młodziutkiego romantyka zawiera szczególny zapis osobistego doświadczenia – tym bardziej zważywszy, że w oczach współczesnych Chopin uchodził za człowieka wstrzemięźliwego w wyrażeniu emocji, opanowanego, dobrze ułożonego. Raptularzowe notatki sporządzane dla samego siebie ujawniają tymczasem treści, o których nie dowiedzielibyśmy się z innych źródeł i o które, jak sędzę, nie podejrzewalibyśmy „powściągliwego romantyka”, jakim zwykle się widzieć Chopina. W przywołanym tu niezwykłym *soliloquium* stuttgarckim młody kompozytor prowadził notatki na gorąco, bez

konieczności zwracana uwagi na obyczajowe decorum, wolny od strategii autokreacyjnych obecnych np. w pisanej nawet do najbliższych korespondencji romantyka.

Sztambuch Chopina pierwszy opisał i we fragmentach upublicznił w 1871 roku Stanisław Tarnowski w szkicu *Kilka słów o Chopinie* [2]. Dowiadujemy się z niego, że *był to mały pulars, rodzaj albumu, w którym Chopin zapisywał niekiedy i od niechcenia różne zdarzenia, jakie mu się przytrafiły, i różne myśli, jakie mu przechodziły przez głowę* [...] [3]. Styl tych zapisków, rzucanych na papier w pośpiechu, pod wpływem uchwycanych na gorąco przemyśleń i wrażeń, odzwierciedlał nastroje młodego kompozytora, który właśnie co opuścił Polskę i po kilkumiesięcznym pobycie za granicą musiał mierzyć się nie tylko ze stanami osamotnienia i nostalgii, ale wkrótce także z napływającymi z kraju dramatycznymi informacjami o wybuchu listopadowej insurekcji. Notatki, które nie wzbudziły entuzjazmu Tarnowskiego, przemawiają głęboko do czytelnika współczesnego, nawykłego do lektury brulionowych posthumów, tekstów rządzonych przez poetykę fragmentu, które doceniamy dzisiaj jako wyraz żywych i autentycznych myśli i uczuć. Ich pierwszy wydawca doceniał oczywiście faktograficzną i historyczną wartość zapisków stuttgarckich, lecz tam, gdzie widział chaos stylistyczny i kompozycyjny, współcześnie dostrzegamy autentyzm zapisu wewnętrznych przeżyć Chopina, które przybliżają czytelnika do zrozumienia fenomenu jego skomplikowanej osobowości, pomagają zobaczyć „nieupozowane oblicze” [4] geniusza.

Wyjątkowo ciekawe są same dzieje niezwykłego sztambucha. Dzienniczek przekazany został po śmierci Chopina przez jego siostrę, Ludwikę Jędrzejewiczową, przyjacielowi kompozytora, malarzowi Teofilowi Kwiatkowskiemu. Ten podarował go ulubionej uczennicy i

wybitnej wykonawczynie utworów Chopina – Marcelinie Czartoryskiej. Niedługo potem i na wiele lat dzienniczek zniknął i uważany był za zaginiony aż do 1932 roku. Przechowywała go w tym czasie rodzina Grocholskich, aby w 1938 roku, po długich negocjacjach, przekazać na własność Bibliotece Narodowej w Warszawie. Tutaj też, w gmachu Biblioteki Krasieńskich, spłonął w 1944 roku, dzieląc tragiczne losy wielu zgromadzonych tam arcydzieł. Znamy go więc jedynie z przedwojennych odpisów, w tym sporządzonej w latach trzydziestych, prawdopodobnie na zlecenie edytora korespondencji Chopina, Edwarda Sydowa, fotokopii.

Kompozytor dostał notatnik od przyjaciół podczas pożegnalnego spotkania przed wyjazdem z Warszawy w 1830 roku i, jak na pularnes z epoki przystało, zawiera wpisy przyjaciół, rysunki, przeróżne znaki pamięci. Szybko jednak stracił z woli właściciela konwencjonalny charakter i zaczął pełnić na czas kilku burzliwych w biografii Chopina miesięcy rolę raptularza – brulionu myśli. Przeobrażenie sztambucha w dziennik intymny dokonało się w wiosną 1831 roku w okolicznościach bardzo znaczących zarówno dla życia osobistego jak i twórczej biografii kompozytora. Potrzebę notowania wyzwała u Chopina „chwila dziejowa”. Autor mazurków reaguje dramatycznie na płynące z kraju niepokojące wieści o insurekcji listopadowej. Młody kompozytor reaguje szczególnie boleśnie na upadek Warszawy, z której dopiero co wyjechał, utyskując na własną nieprzystającą do politycznych okoliczności sytuację życiową – coraz bardziej wziętego koncertmistrza oddalonego od bliskiej jego sercu rzeczywistości.

Pierwszy wpis w dzienniczku, z kwietnia 1831 roku, zaznacza ten dysonans i dysharmonię wewnętrzną. Chopin notuje wówczas: *Już dzienniki i afisze ogłosiły mój koncert za dwa dni dać się mający, a jak gdyby nigdy być nie miał, tak mnie to mało obchodzi. Nie słyszę komplementów, które mi się coraz głupszemi wydają [...] chce mi się śmierci – i znów chciałbym rodziców widzieć. Jej obraz przed moimi oczyma – zdaje mi się, że jej nie Kocham, a przecież z głowy nie wychodzi [...]* [5].

Wewnętrzna konstelacja ułożona ze smutku, nostalgii, tęsknoty za najbliższymi, rozterek związanych z troską o pierwszą miłość, Konstancję Gładkowską, zapisana zostaje w krótkich, dynamicznych frazach: *to, co dawnej wielkim mi się zdawało, dzisiaj zwyczajnym – dzisiaj niepodobnym – nadzwyczajnym – za wielkim – za wysokim* [6]. Zapiski dokumentują metamorfozę młodego Chopina z beztroskiego młodzieńca w człowieka dojrzałego, utrwalają niejako w locie narodziny jego nowej tożsamości i skomplikowany proces konstituowania nowego siebie. *„Dziwno mi –, smutno mi – pisze 1 maja Chopin – rady sobie nie wiem – czemuż ja sam!”*.

Autentyczność zapisu wrażeń wewnętrznych, ich naturalność i swoista „nagość” łączy się z sentymentalną jeszcze manierą przekazu: *Dziś było ślicznie na Praterze – notuje Chopin – mnóstwo osób – nieobchodzących mnie wcale – zieloność uwielbiałem zapach wiosenny – ta niewinność w naturze przypominała mi dziecinne uczucia moje – na burzę się zebrało – wróciłem – burzy nie było, tylko mnie smutek ogarnął – dlaczego?* [...] [7]. W przytoczonym fragmencie nietrudno uchwycić sentymentalną jeszcze wrażliwość autora na budzącą się do życia naturę, ale już i romantyczny idiom: samotności, smutku,

alienacji i rażącego dysonansu między budzącą się do życia naturą a stanem wewnętrznego odrętwienia. Chopin zaczyna w tym czasie bardzo wnikliwie obserwować własne istnienie – zapiski ze sztambucha to szczególna hermeneutyka własnego bycia.

Chopin notuje siebie, ale możemy pytać: po co i z jaką świadomością? Czy zapiski te mają charakter terapeutycznego samooglądu, czy ich autor pisze, by przeglądać się w lustrze własnych przeżyć? Intencja notatek, dziś przecież niedocieczona, stanowi intrygującą tajemnicę, jako że już nigdy więcej kompozytor nie podjął próby takich intymnych zwierzeń przed sobą. Sztambuch na kolejnych kartach pozostał pusty...

3.

Ostatni, najdłuższy fragment dziennika, pochodzący również z 1831 roku, acz bez daty dziennej, był cytowany najczęściej ze względu właśnie na okoliczności bolesnych wynurzeń związanych z napływającymi wieściami o wzięciu Warszawy i na isticie konradowy ton buntu wobec Boga, w który uderza narrator dzienniczka:

*Stuttgard. Dziwna rzecz! To łóżko, do którego idę, może już niejednemu służyło umierającemu, a mnie to dziś nie robi wstrętu! Może niejeden trup leżał i długo leżał na nim? – a cóż trup gorszego ode mnie? – Trup także nie wie nic o ojcu, o matce, o siostrach, o Tytusie! – Trup także nie ma kochanki – nie może się rozmawiać z otaczającymi go swoim językiem! – Trup taki blady jak ja. Trup taki zimny, jak ja teraz na wszystko zimnym się czuję. Trup już przestał żyć – i ja już żyłem do syta –*

powie trzydziestoletni *puer senex*, by kontynuować: *do syta? A czy trup syty życia?* [8].

Przytoczone rozważania kompozytora nad strupiałością własnego „ja”, godne tanatycznego Krasińskiego, zadziwiają jednak u znanego z powściągliwości „ariela fortepianu”. W powyższym fragmencie rzeczywiście najpełniej w twórczości Chopina dają się usłyszeć kłopoty młodego człowieka z samym sobą, wyrażane jednak w sposób dość konwencjonalny – porównanie żywego do trupa ma wszak długą literacką tradycję. Zapiski poświadczają, że kompozytor został silnie ukształtowany przez kulturę literacką swojej epoki, dzieląc podstawowe doświadczenia romantycznego podmiotu: nieszczęśliwej miłości, utraty ojczyzny, kochanki i domu rodzinnego, poczucie samotności, wygnania i niezrozumienia. Ryszard Przybylski przy tej okazji wprowadził w odniesieniu do Chopina kategorię – człowieka ukrytego (*homo absconditus*), w którym serce było „tajemniczą warownią tożsamości” [9]. Wobec tekstów innych romantyków (nasuwają się uporczywe skojarzenie z wierszem Mickiewicza *Gdy tu mój trup...*), dyskurs Chopina jawi się nie tyle jako wyjątkowy, ale bardzo poruszający. Intymne doświadczenia spisane przez kompozytora trzeba rozpatrywać i rozumieć przez pryzmat paralelnych doświadczeń jego rówieśników i nie da się ich pojąć bez uruchomienia szerszego, historycznego kontekstu. W zapiskach stuttgardzkich, poczynionych na stronie 21 dziennika, Chopin notuje po otrzymaniu wieści o klęsce Warszawy: *Pisałem poprzednie karty nic nie wiedząc – że wróg w domu. [-] Przedmieścia zburzone – spalone – Jaś! – Wiluś na wałach pewno zginął – Marcela widzę w niewoli – Sowiński, ten pocziwiec w ręku tych szelmów! – O Boże jesteś ty! – Jesteś i nie mścisz się! – Czy jeszcze ci nie dość zbrodni moskiewskich – albo – alboś sam Moskal!* [10].

Fragment ten przez biografów chopinologów zestawiany był, co dość oczywiste, z ustępami konradowej *Improwizacji*. Tyle, że słowa te zanotował Chopin zanim Mickiewicz napisał *Dziady*. Znaczy to chyba tyle, że drastyczne oskarżenia, które Konrad rzuca pod adresem Boga (zauważmy, że Chopin poszedł dalej niż Mickiewiczowski bohater, nazywając wprost Boga Moskalem), musiały funkcjonować w katalogu popularnych w epoce koncepcji myślowych. Chodzi tu nie tylko o tradycję biblijnego wadzenia się z Bogiem, ale nieomal współczesną Chopinowi i Mickiewiczowi ideę postrzegania Stwórcy jako tyrana. Problem ten podjął swego czasu Wacław Kubacki, dostrzegając związek między głoszonym przez osiemnastowiecznych myślicieli absolutyzmem politycznym i obecną w *Dziadach* ideą Boga-teokraty [11]. Argumenty Chopina przeciw Bogu, podobnie jak późniejsze oskarżenia protagonisty z *Dziadów*, są zatem argumentami z niesprawiedliwości, niewinności ofiar – w przypadku Chopina wypływają także z dojmującego lęku o najbliższych. Z tej perspektywy można interpretować niedopełnione bluźnierstwo Mickiewiczowskiego bohatera nie jako jego własną inwencję myślową, ale kalkę intelektualną inspirowaną filozofią Spinozy czy Holbacha. Wygląda na to, że Chopin w intymnym dzienniku, jak potem Konrad w prowadzonej bez świadków rozmowie ze Stwórcą, sięgnął po myśli w epoce obiegowe, choć nadal wstrząsające w odbiorze.

Dramatyczne zdają się być ewokowane przez Chopina antycypacje nieszczęść, które mogą się w związku z powstaniem wydarzyć: *Mój biedny Ojciec – poczciwiec, może głodny, nie ma za co matce chleba kupić! – Może siostry moje uległy wściekłości rozhukanego łajdactwa moskiewskiego! (...) – Moskal panuje światu? [-] O Ojczy, także to przyjemności na stare lata! – Matko cierpiąca, tkliwa matko, przeżyłaś córkę, żeby się doczekać jak Moskal po jej kościach wpadnie gnębić was*

*(Ciebie). Ach, Powązki – Grób jej szanowali? Zdeptany – tysiąc innych trupów przywaliło mogiłę. Spalili miasto!! Ach, czemuż choć jednego Moskala zabić nie mogłem! [...].*

Trudno nie dostrzec w przytoczonym fragmencie analogii ze sposobem przeżywania historii choćby przez Zygmunta Krasińskiego, ale i z ogólniejszym doświadczeniem romantyków, których los jednostkowy był tak mocno konfrontowany z historią. Na tych kilku kartach dziennika widzimy z jednej strony repetycje doświadczeń rówieśników Chopina (poczucia bezradności wobec obrotu dziejów ojczyzny czy wyrażoną w kolejnym fragmencie rozpaczliwą troskę o los pozostawionej w Warszawie ukochanej), z drugiej strony wyraźnie uchwycony moment osobistego przełomu, konstytuowania „twarzy własnej” [12] przez podejmowanie prób zrozumienia własnych traumatycznych stanów egzystencjalnych przez notowanie myśli i uprawianie muzyki: *a ja tu beczny – a ja tu z gołymi rękami – czasem tylko stękam, boleję na fortepianie – rozpaczam – i cóż nada?* [13] – utyskuje Chopin.

4.

Czas, gdy powstają zapiski dziennika, wybitny muzykolog i znawca twórczości Chopina, Mieczysław Tomaszewski, określa jako moment odnajdywania przez ich autora nowego stylu twórczości, kiedy Chopin porzuca charakteryzujący się wirtuozerią styl *brillante* i konstytuuje osobisty, rozpoznawalny syndrom kompozycji pianistycznych.

*Faza twórczości dojrzałej – pisze badacz – wybucha [wtedy u Chopina] z siłą burzy i naporu, nacechowana zarazem erotycznie i patriotycznie. Ekspłoduje muzyka koncertów i etiud, pierwszych opusowych mazurków i nokturnów. Stanowi przewyciężenie i odrzucenie fascynacji czystą wirtuozerią [14]. W tym czasie, przypomnijmy, Chopin pracuje np. nad słynną *Etiudą c-moll...**

Oczywiście, niedorzecznością byłoby uznać, że wszystko, co zadziało się w muzyce i w osobie Chopina potem, tj. od mniej więcej drugiej połowy roku 1831, można wiązać jedynie z doświadczeniem powstania, samotności i nostalgii, porzucenia też złudzeń miłosnych co do Konstancji Gładkowskiej, a więc przeżyć odbitych w dzienniku z siłą ogromnych, intymnych emocji. Na pewno w każdym razie samotne, z dala od kraju i najbliższych przeżywanie dramatu historii słusznie uznaje Tomaszewski za „przeżycie znaczące” [15] konstytutywne zarówno dla Chopina jako osoby, jak i jako twórcy. Muzyka Chopina powstaje wówczas w uścisku z doświadczeniem osobistym i – jak powie za Adorno biograf Chopina, James Huneker – jest „reakcją na grozę historii” [16] – także tej prywatnej, intymnej, która splotła się mocno z ponadindywidualnym doświadczeniem, z historią szczególnego narodu, którego artysta był wybitnym przedstawicielem.

*Ewa Hoffmann-Piotrowska*

[1] W artykule korzystałam z rozdziału *Chopin intymny* w książce mojego autorstwa: *Fryderyk Chopin. Przymierze ze słowem*, Warszawa 2021.

[2] Szkic powstał na kanwie odczytu przygotowanego przez S. Tarnowskiego w związku z koncertem Marceliny Czartoryskiej, która wystąpić miała w Krakowie z dobroczynnym koncertem 19 marca 1871 roku. Tekst ukazał się w „Przeglądzie Polskim” w maju 1871, a następnie w tomie *Chopin i Grottger* (1892).

[3] Cyt. za: *Uwagi wydawcy do: Album Chopina*, opracował i wstępem poprzedził Jerzy M. Smoter, Warszawa 1975, s. 48.

[4] Tak o Słowackim z *Raptularza* pisał edytor zapisków autora *Kordiana* Marek Troszyński. Zob. M. Troszyński. Zob. J. Słowacki, *Raptularz*, Warszawa 1996.\

[5] *Album Chopina 1829-1831*, dz. cyt., s. 33.

[6] Tamże, s. 33.

[7] Tamże, s.33-34.

[8] *Album Chopina*, dz. cyt., s. 34.

[9] R. Przybylski, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, Kraków 1995, s. 57.

[10] *Album Chopina*, dz. cyt., s. 36.

[11] Zob. W. Kubacki, *Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią „Dziadów”*, Kraków 1951, s. 102-103.

[12] M. Tomaszewski, *Chopin człowiek dzieło rezonans*, Kraków 1998, s. 218.

[13] *Album Chopina*, dz. cyt., s. 37.

[14] M. Tomaszewski, *Chopin...*, dz. cyt., s. 201.

[15] M. Tomaszewski, *Chopin...*, t. 2 *Uchwycić nieuchwytnie*, Kraków 2016, s. 215.

[16] J. Huneker, *Chopin. Człowiek i artysta*, tłum. J. Bandrowski, Lwów 1922, s. 161.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---