

KINGA FINK

(Uniwersytet Rzeszowski, Wydział Muzyki)



<https://orcid.org/0000-0002-6930-8084>

ŚPIEWACZKI I PIANISTKI - MUZY POLSKICH POETÓW EPOKI ROMANTYZMU

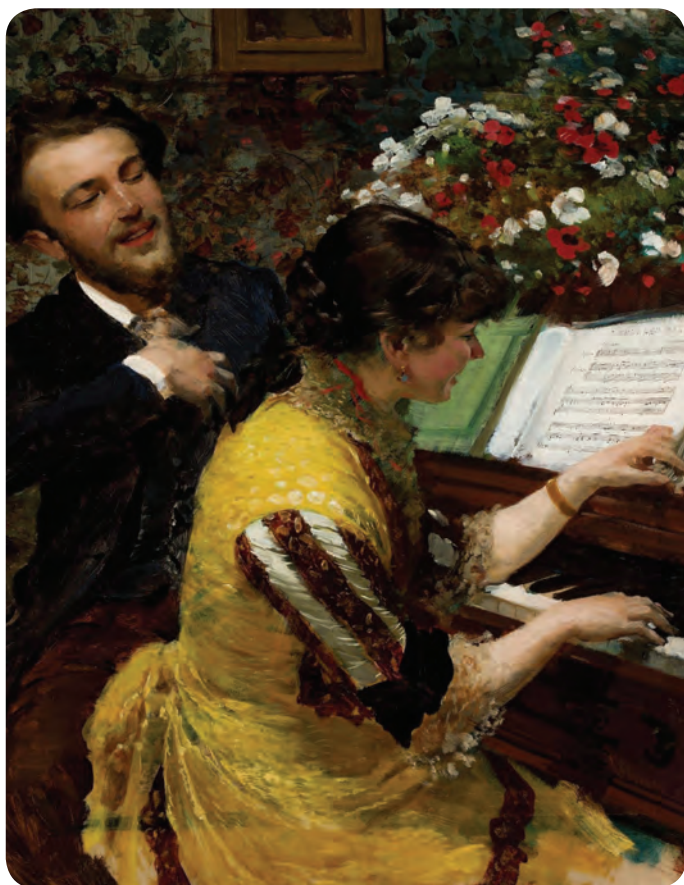
Edmond de Goncourt określa fortepian mianem „haszyszu kobiet”, co nie wydaje się wcale przesadą, jeśli weźmie się pod uwagę rolę jaką odgrywał ten instrument w kulturze mieszczańskiej XIX w. Nauka gry na fortepianie w tym okresie należała do kanonu edukacyjnego arystokratów i mieszczan. Fortepian, a nieco później także mniejszych rozmiarów i tańsze pianino, traktowano jako instrument niezbędny w salonie każdej liczącej się rodziny. Fortepian dawał amatorom, bez potrzeby opanowania wysokiej techniki gry właściwej dla wirtuozowskiego stylu wykonawczego, możliwość czynnego uprawiania muzyki na użytek salonu, domowego muzykowania. Daniel Pistone odnotował w literaturze beletrystycznej XIX w. 2 tys. scen, w których ono się pojawia, przy czym połowa z nich dotyczy młodych dziewczyn, a jedna czwarta zamężnych kobiet¹. W romantycznych tekstach liczne są ponadto opisy śpiewających kobiet, zwłaszcza młodych i pięknych o urzekającym głosie². Śpiewająca i grająca kobieta w epoce romantyzmu staje się wymarzonym obiektem męskich afektów, a wspólne muzykowanie należy do ulubionych w romantyzmie sposobów spędzania czasu przez kochanków³.

Idee dominujące w ówczesnej myśli o sztuce, uwypuklające pokrewieństwo muzyki z literaturą, ukształtowały m.in. twórczą wyobraźnię Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Cypriana Kamila Norwida i Kornela Ujejskiego, wpływając na rozwój ich muzycznych zainteresowań. W ich dziełach można odnaleźć wiele przykładów twórczego wykorzystania przeżyć związanych z muzyką. A w muzycznych inspiracjach

¹ A. Corbain, *Kulisy*, tłum. W. Gilewski, [w:] *Historia życia prywatnego*, t. IV: *Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*, red. M. Perrot, Wrocław-Warszawa-Kraków 1999, s. 504.

² M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczne przechadzki pograniczem*, Kraków 2004, s. 126.

³ Ibidem, s. 7.



Ryc. 1. Leon Wyczółkowski, „Ujrzałem raz” – scena przy fortepianie, olej na płótnie, 1884. Źródło: Muzeum Narodowe w Warszawie (Cyfrowe MNW).

romantyków szczególną rolę odgrywała kobieta artystycznie utalentowana, muzycznie wykształcona, śpiewaczka lub pianistka, której sztuka wykonawcza zachwycała techniką, ekspresją i subtelnością uczuć.

Adam Mickiewicz w swoich upodobaniach estetycznych w dziedzinie muzyki wielokrotnie wyróżniał muzykę i grę fortepianową Marii Szymanowskiej (1789–1831)⁴. Ta znakomita pianistka i kompozytorka była jedną z najwybitniejszych postaci polskiej muzyki przed Chopinem. Z kręgu muzyków, w którym często się obracał, to z nią właśnie pozostawał w najbardziej zażyłych stosunkach. Był stałym bywalcem jej salonów w Moskwie i Petersburgu, gdzie deklamował wyjątki swoich poematów, a także wygłaszał poetyckie improwizacje inspirowane kompozycjami muzycznymi m.in. Mozarta

⁴ M. Tomaszewski, *Mickiewicz Adam*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, część biograficzna, red. E. Dziębowska, t. VI: *m*, Kraków 2000, s. 243.



Ryc. 2. Aleksander Kokular; *Portret Marii Szymanowskiej przy fortepianie*, olej na płótnie, ok. 1825, Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie. Źródło: Wikimedia.

i samej Szymanowskiej⁵. Jego wiersz sztambuchowy z 1827 r. poświęcony pianistce pt. *Do M.S.* o incipicie *Na jakimkolwiek świata zabłyśniętaś końcu* tworzy rodzaj pieśni pochwalnej sławiącej jej talent, jest wyrazem hołdu złożonego wielkiej artystce, określonej przez poetę mianem „królowej tonów”⁶. Poezja Mickiewicza stała się z kolei inspiracją dla twórczych dokonań Szymanowskiej. Jej kompozycje wokalne *Świtezianka* (wyd. 1828, C. Loewe) i *Trzy pieśni z Konrada Wallenroda: Wilija, Pieśń z wieży, Alpuhara* (wyd. 1828) w opinii samego poety stanowiły ideał „upieśniowienia” jego tekstów⁷. Szymanowska jako jedna z pierwszych muzycznych twórców, obok Karola Kurpińskiego,

⁵ Z. Sudolski, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2004, s. 203, 212, 218, 222, 232, 242–243.

⁶ Ibidem, s. 203.

⁷ M. Tomaszewski, *Mickiewicz Adam...*, s. 245.



Ryc. 3. Maria Szymanowska, „Wilija naszych strumieni rodzica” z Konrada Wallenroda Adama Mickiewicza dla śpiewu z fortepianem, Kijów [1900], strona tytułowa. Źródło: Biblioteka Narodowa (Polona).

Karola Lipińskiego i Fryderyka Chopina, przejawiała zainteresowanie poezją Mickiewicza. Pozostając pod dużym urokiem Mickiewicza zabiegała także o popularyzację jego poezji na zachodzie Europy⁸. Bez wątpienia Mickiewicza i Szymanowską łączyła wzajemna fascynacja oraz przyjaźń. Jednak pogłoski o ich rzekomym romansie nie znajdują, w opinii Zbigniewa Sudolskiego potwierdzenia w korespondencji poety. Sudolski uważa, że

znaczna różnica wieku (11 lat) i uczciwość wobec kobiety starszej, obarczonej dorastającymi dziećmi, nie pozwalała mu wdawać się w «romansowe awantury» i studziła wszelkie «miłosne zapały»⁹.

Po upływie trzech lat od śmierci Marii Szymanowskiej w 1831 r., jej córka Celina, zostaje żoną Mickiewicza. Po kilku latach małżeństwa w ich życie wkracza Ksawera Deybel (1818–1870), niedoszła śpiewaczka, córka Ksawerego, właściciela pensji w Wilnie, aktywna towianka, która prawdopodobnie od końca 1841 r. staje się mieszkanką domu Mickiewiczów i zarazem nauczycielką ich dzieci¹⁰. Ksawera Deybel kształciła się u niemieckiej śpiewaczki Sabiny Heinefetter, z którą wystąpiła z powodzeniem na scenie moskiewskiej w kwietniu 1841 r. w duecie *Mira, o Norma* z opery *Norma* Vincenzo Belliniego wykonując partię Adalgisy (mezzosopran)¹¹. Z pewnością talent wokalny był jednym z atutów osobowości panny Deybel, dzięki któremu mu-

⁸ Z. Sudolski, *Panny Szymanowskie i ich losy. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1986, s. 73.

⁹ Idem, *Mickiewicz...*, s. 227.

¹⁰ Ibidem, s. 514.

¹¹ S. Pigoń, *Jeszcze o Ksawerze Deyblównie*, „Kurier Warszawski”, nr 230 z 23 VIII (wyd. wieczorne) 1930, s. 4–5.

zykalny wieszcz uległ jej niewątpliwemu czarowi. Nie należała do klasycznych piękności, lecz – według relacji Ujejskiego przekazanej przez Marylę Wolską –

była chuda, niepokazna, o smagłej, jakby cygańskiej urodzie, ze wspaniałemi oczyma, cokolwiek «mal faite» [w dosłownym tłumaczeniu „źle zrobiona” – przyp. K.F.], jakby lekko ułomna i tak niska, że siadając do fortepianu, kładła na krześle stos nut, aby sięgnąć wygodniej klawiszy¹².

Mimo niedostatków urody, była „bardzo wybitnie muzykalna”¹³. Jej pisy wokalne w paryskim domu Mickiewicza należały do stałego punktu programu w czasie wizyt gości, co potwierdzają wspomnienia Zofii Komierowskiej¹⁴ oraz K. Ujejskiego, który podczas swego pobytu w Paryżu na przełomie lat 1847/1848 miał okazję wysłuchać w interpretacji Deyblówny pieśni *Słowiczek* o incipicie *Słowiczku mój! a leć, a piej!* skomponowanej przez Mickiewicza do własnego wiersza poświęconego poecie Bohdanowi Zaleskiemu (*Do B.Z.*)¹⁵. Przypisywane przez lata ojcostwo co najmniej jednego dziecka Deyblówny Adamowi potwierdzają niektórzy współcześni badacze, którzy uważają ponadto, że to właśnie z Ksawerą, a nie ze swą zmagającą się przez lata z chorobą psychiczną żoną Celiną, poeta *czuł się naprawdę szczęśliwy, a przynajmniej bezpieczny przez blisko czternaście lat*¹⁶. Mimo drobnej postury ta „niewielka Pani Dejbelka” – jak żartobliwie rymował Słowacki¹⁷ – bez wątpienia była kobietą wyrastającą poza przeciętność, a do legendy przeszła jako m.in. „tajemnicza wilnianka”, „demoniczna guvernantka”, „postać mroczna i zagadkowa”, a nawet „wcielenie szatana”¹⁸. Trzeba jednak podkreślić, że obraz postaci Ksawery Deybel w powszechnej świadomości ukształtowany został na podstawie fragmentarycznych informacji pochodzących z opinii wyrażanych przez jej współczesnych. Nie wiemy jednak – jak słusznie stwierdza Jarosław Marek Rymkiewicz – *co mówiła, o czym myślała, nikt nie zacytował ani jednego jej zdania, nie zapisał ani jednej wypowiedzianej przez nią myśli*¹⁹.

¹² M. Wolska, *Ujejski o Ksawerze Deibel*, „Myśl Narodowa”, nr 3 z 19 I 1930, s. 40.

¹³ Ibidem.

¹⁴ *Dziennik Zofii Komierowskiej spisany w Paryżu w r. 1853*, „Bluszcz” 1889, nr 2, s. 14.

¹⁵ List K. Ujejskiego do W. Młodnickiej, Pawłów, 26 października 1885, [w:] *Wielkie serce. Korespondencja Kornela Ujejskiego z rodziną Młodnickich*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył Z. Sudolski, t. I, Warszawa 1992, s. 113, 116, przyp. 44; M. z Młodnickich Wolska, *Ze wspomnień o Kornelu Ujejskim*, „Tygodnik Ilustrowany” 1897, nr 40, s. 792.

¹⁶ K. Rutkowski, *Miejsce Xawery Deybel w rodzinie Mickiewiczów*, [w:] *Tajemnice Mickiewicza*, red. M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 30.

¹⁷ Cytat pochodzi z wiersza *Chór duchów izraelskich* J. Słowackiego, będącego pamfletem na Koło Sprawy Bożej, organizację towiańczyków.

¹⁸ Określenia podają za: D. Samborska-Kukuć, *Wileńskie ślady Ksawery Deybel*, „Teksty Drugie” 2013, nr 6 (144), s. 306.

¹⁹ J.M. Rymkiewicz, *Baket*, Warszawa 1991, s. 174.



Ryc. 4. Moritz Michael Daffinger, *Portret Delfiny Potockiej*, 1839

Źródło: <https://www.biogramy.pl/a/foto/portret-delfiny-potockiej-moritza-michaela-daffingera>

Delfina z Komarów Potocka (1807–1877), długoletnia przyjaciółka i uczennica Chopina była otoczona przez grono wielbicieli, zachwycających się jej urodą, elegancją oraz nieprzeciętnym talentem do muzyki i malarstwa. Chopin podziwiał przede wszystkim jej walory wokalne, na jego prośbę śpiewała mu przy łożu śmierci. Według relacji współczesnych, m.in. Zygmunta Krasińskiego²⁰, z powodzeniem komponowała, lecz jej utwory nie zachowały się. Do historii przeszła jako muza polskiego romantyzmu.

²⁰ W liście Z. Krasińskiego do D. Potockiej (Rzym, 27 III 1841) zachował się opis wykonania kompozycji fortepianowej Delfiny, zapisanej na „4-rech kartkach” partytury, przez Konstantego Danielewicza, przyjaciela poety. Zob. Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, t. I, Warszawa 1975, s. 250–251.



Ryc. 5. Franz Eybl, *St. Da Starzyński*, 1841, litografia A. Leykum. Źródło: Biblioteka Narodowa (Polona).

Jej pierwszym admiratorem był Stanisław Starzyński, poeta, prozaik, tłumacz, redaktor „Tygodnika Wileńskiego”, piszący pod pseudonimem Stach z Zamiechowa. Jego twórczość poetycka pozostała w większości w rękopisach, a wiersze pochodzące z lat dwudziestych XIX w. dedykowane Potockiej liczącej w chwili poznania 13 lat, nie zachowały się do naszych czasów²¹. Podobno pod wpływem zauroczenia ponad trzydziestoletniego poety młodą Delfiną, na grobie jego ojca stanął nagi marmurowy posąg anioła śmierci o rysach ukochanej²². Potocka znana jest powszechnie jako muza Zygmunta Krasińskiego, którego poznała w Neapolu w 1838 r. w czasie jednej ze swoich licznych podróży. Ich romans trwał kilkanaście lat, mimo małżeństwa Krasińskiego w 1843 r. Poeta zachwycił się śpiewem Delfiny, urzekającej go ponadto grą na fortepianie i harfie, nadając mu walor nadprzyrodzony, a swe uwielbienie dla artystki wyrażał w szerszym, mistycznym czy nawet kosmicznym wymiarze:

gdyby znów Twój Anioł stróż kazał drganiom głosu Twojego skupić się w bryłę widomą, to by z nich powstała najsilniejsza gwiazda maleńka, może księżyc jaki srebrniutki, okryty zewsząd kwiatkami, z jakim płonącym na sobie wulkanem, który by zaczął krążyć po Twoim pokoju i głowę Ci opasał ruchomym wieńcem światła²³.

²¹ E. Rudzki, *Delfina Potocka*, Warszawa 1990, s. 12.

²² D. Kowalewska, *Poeta wśród „zdarzeń prawdziwych”. Puścizna prozatorska Stanisława Doliwy Starzyńskiego*, Toruń 2001, s. 25.

²³ List Z. Krasińskiego do D. Potockiej, Rzym, 19 XII 1839, [w:] Z. Krasiński, *Listy...*, s. 80.

Nie możesz pojąć, jak zacząłem w tych czasach tęsknić za Twoim śpiewem. Ściga mnie żądza ku niemu na jawie i po nocach, usłyszeć go, usłyszeć go mi trzeba, nieodzownie trzeba. Marzę czasem w gorączce, że za jedną godzinę Twego śpiewu gotów byłbym dać sobie głowę ściąć. Ty nie wiesz, o Dyalu, w jaki ideał Ty coraz bardziej wyrastasz przede mną, we mnie, dla mnie [...] Ty wysmukła nad wysmukłą, zręczna nad zręczniejsze, idealna, nie ziemską!²⁴.

Śpiew Delfiny Krasiński porównywał do sztuki wokalne Marii Malibran, jednej z najsłynniejszych śpiewaczek epoki, szczególnie przez niego upodobanej²⁵. Potocka została owiana przez Krasińskiego nimbem poezji. Poeta poświęcał jej liczne wiersze i liryki, m.in. *Ledwom cię poznał, już cię żegnać muszę*, *Modlitwa* z 1839 r., *Fryburg*, *Do Delfiny. Po śmierci*, *Do Beatrycze*²⁶, uczynił ją też bohaterką mesjanistycznego poematu *Przedświt*²⁷. Literackim plonem wielkiej romantycznej miłości do Delfiny są w głównej mierze listy do niej adresowane, które stanowią najobszerniejszy zbiór korespondencji poety, dzieło wyjątkowe w polskiej epistolografii. Listy tworzą swego rodzaju pamiętnik, zapis dziejów romansu, są jednocześnie próbą literackiej opowieści o prywatnym uniwersum i doznaniu własnej egzystencji.

Znajomość z Potocką wpłynęła niewątpliwie na kształtowanie się muzycznych upodobań poety i jego fascynacji. Choć nikła jest w twórczości Krasińskiego, a zwłaszcza w jego poezji lirycznej obecność kontekstów muzycznych, to listy poety, szczególnie te adresowane do Delfiny, charakteryzują się barwnym i żywym językiem pełnym muzycznych odniesień. W swych wypowiedziach epistolarnych Krasiński porusza tematykę osobistych doświadczeń w zakresie czytania nut i gry na fortepianie, omawia zjawiska artystyczne i przeżycia estetyczne wywołane bezpośrednim doświadczeniem muzyki, jak

²⁴ List Z. Krasińskiego do D. Potockiej, Dreżno, 3 IX 1841, [w:] ibidem, s. 334–335.

²⁵ Zob. listy Z. Krasińskiego do D. Potockiej: Karlsbad, 22 VIII 1841; Dreżno, 3 IX 1841, [w:] ibidem, s. 321, 334.

²⁶ Zob. Z. Sudolski, *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1997, s. 224–225, 258, 363, 384–386, 450 oraz prace Wacława Pyczka („I ja z nią pójdę gdzieś tam szukać Boga”. O doświadczeniu religijnym w liryce Zygmunta Krasińskiego), Anny Krzysztofiak (*W zaklętym kole. O konwencjach obrazowania w twórczości Zygmunta Krasińskiego*), Olgi Płaszczewską („O ziemię włoską!...” – liryczna Italia Zygmunta Krasińskiego) i Dariusza Tomasza Lebiody (*Czarne róże. „Fryburg” Zygmunta Krasińskiego czyli o romantycznym istnieniu w nieistnieniu*) w opracowaniu zbiorowym: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Toruń 2001, s. 296, 304, 306, 314, 319, 330, 335, 339, 341.

²⁷ Zob. G. Halkiewicz-Sojak, *Czy „Przedświt” jest poetycką „summą” Krasińskiego?*, [w:] *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia...*, s. 371–391. Ustępami z *Przedświtu* Krasiński wzbogacał listy do D. Potockiej. Zob. A. Markuszewska, *Listy literackie Zygmunta Krasińskiego – główne założenia edycji w wyborze*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” 2014, nr 1–2 (6): *Zygmunt Krasiński – edycje i interpretacje*, s. 48.

również przy opisie zagadnień pozamuzycznych, za pomocą muzycznej terminologii buduje rozległe, sięgające sfery metafizycznej, poetyckie metafory²⁸:

Świat jest jako muzyka. Dwa tony z sobą niezgodne trzeci godzi i masz akord jeden. Czy to nieprawdą w muzyce? – Dysonanse i harmonie muzyki dlatego tak ogromnie działają na głębi uczucia naszego, że są formą przelotną prawdy wiecznie się dziejącej na świecie. Nie darmo mówią o harmonii sfer. Jest coś muzycznego w układzie astronomicznym tych gwiazd, co toczą się po błękitach²⁹.

Urodą Delfiny zachwycił się także Juliusz Słowacki porównując ją do Wenus Medycejskiej³⁰. Chociaż poeta nie wykazywał większego zainteresowania jej talentem i osobowością, podejrzewa się, że jest ona, obok Joanny Bobrowej, innej ukochanej Krasińskiego, jedną z protoplastek Idalii, bohaterki nieukończzonego przez Słowackiego dramatu *Fantazy*³¹.

Maria Kalergis (1822–1874), córka Fryderyka Nesselrode i Tekli Nałęcz-Górskiej odgrywała ważną rolę w polskiej kulturze muzycznej epoki. Wychowana w Petersburgu, została wydana za bogatego Greka – Jana Kalergisa, z którym żyła w separacji. Uczennica Chopina w latach 1848–1849, zajmowała poczesne miejsce wśród pianistek-amateerek. Prowadziła salon artystyczny w Paryżu, a później w Warszawie, znana była z materialnego wsparcia dla muzyków i polskiej kultury, a także z niezwyklej urody. K. Ujejski, który poznał pianistkę podczas jednej z wizyt u księżnej Izabeli Sanguszkowej w Paryżu w drugiej połowie lat czterdziestych XIX w. wspominał po latach: *o!słniła mnie pięknością p. Calergi «une beauté opulente»* [w dosłownym tłumaczeniu „bogate piękno” – przyp. K.F.], *blondyna, biała jak śnieg, pełna, słusznego wzrostu*³². Maria Kalergis była natchnieniem kobiecych postaci w literaturze romantycznej. W ocenie niektórych badaczy sportretował ją poeta i powieściopisarz Włodzimierz Wolski należący do kręgu tzw. cyganerii warszawskiej jako główną bohaterkę swego opowiadania *Czarna wstążka*³³. Przede wszystkim jednak to znajomość Kalergis z Norwidem, który darzył artystkę wieloletnią, nieodwzajemnioną miłością (pierwsze spotkanie przypuszczalnie nastąpiło w Warszawie na przełomie 1841/1842 r. lub we Włoszech w 1845 r.³⁴), zapisała ją na kartach historii literatury. Uczucie poety

²⁸ Na ten temat zob. M. Sokalska, *Między praktyką a metafizyką. Muzyka w listach Krasińskiego*, [w:] *Wokół Krasińskiego*, red. M. Sokalska, Kraków 2012, s. 191–216.

²⁹ List Z. Krasińskiego do D. Potockiej, Rzym, 19 grudnia 1839, [w:] Z. Krasiński, *Listy...*, s. 80.

³⁰ E. Rudzki, *op. cit.*, s. 67.

³¹ A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Warszawa 1997, s. 354.

³² Cyt. za: K. Ujejski, *Moja autobiografia*, „Lamus” 1908/1909, z. 1 (zima) s. 99.

³³ S. Szenic, *Maria Kalergis*, Warszawa 1973, s. 100–101.

³⁴ Ibidem, s. 94–96, 115.



Ryc. 6. Cyprian Kamil Norwid, *Maria Kalergis*, 1845. Źródło: Biblioteka Narodowa (Polona).

do pianistki było niejednokrotnie źródłem jego twórczego natchnienia. Między innymi w wierszu lirycznym *Marmur-biały* poświęconym Kalergis poeta sławi jej białe ramiona, błękitne oczy i profil Minerwy: *Grecjo piękna!... Oh! Pani błękitno-oka z równym profilem Minerwy!* Inne wiersze – *Trzy strofki*, *Mój ostatni sonet* oraz *Pamiętka* – powstają pod wpływem przeżyć związanych z doświadczeniem obojętności ze strony pianistki³⁵. Skojarzenia z Kalergis budzą także postaci z dramatów Norwida – Klaudia z komedii w jednym akcie pt. *Noc tysięczna druga* oraz tytułowa bohaterka komedii *Hrabina Palmyra*³⁶.

Kalergis najprawdopodobniej stała się pierwowzorem hrabiny Marii Harrys, Wielkiej Damy z tragedii Norwida *Pierścień Wielkiej Damy*, choć Z. Sudolski w postaci tytułowej bohaterki dopatruje się również podobieństw do innych dam spośród Polonii paryskiej, m.in. do Marceliny Czartoryskiej (1817–1894)³⁷, pianistki i filantropki, prowadzącej salon towarzyski w Paryżu, gdzie poeta począwszy od 1849 r. bywał częstym gościem. Ślady osobistych kontaktów Norwida z Czartoryską urywają się w 1859 r. W ciągu dekady (1849–1859) księżna kilkakrotnie udzielała poecie finansowego wsparcia, a autor *Pierścienia Wielkiej Damy* ofiarował jej swoje obrazy³⁸.

³⁵ Z. Sudolski, *Norwid. Opowieść biograficzna*, Warszawa 2003, s. 224.

³⁶ Ibidem, s. 168–171, 374–375.

³⁷ Ibidem, s. 520–521.

³⁸ E. Chlebowska, *Na szklanych kliszach nieznane rysunki Norwida, czyli „Album Marceliny Czartoryskiej”*, „Studia Norwidiana” 2014, vol. 32, s. 147–148.



Ryc. 7. Kornel Ujejski, staloryt Moritza Lämmela, ok. 1850. Źródło: Biblioteka Narodowa (Polona).

Osobliwym świadectwem znajomości Norwida z pianistką był należący do księżnej, zaginiony album z rysunkami poety, na których utrwalił on bywalców wieczorów muzycznych w jej salonie, m.in. samą Czartoryską i Delfinę Potocką³⁹.

Decydujący wpływ na rozwój muzycznych zainteresowań K. Ujejskiego oraz jego umiejętności w zakresie sztuki komponowania i wykonywania muzyki miał wieloletni związek uczuciowy z lwowską pianistką Leonią Wildową (1834–1878), znakomitą interpretatorką Chopina, żoną Karola Wilda, cenionego we Lwowie wydawcy i księgarza. Pod wpływem pianistycznych interpretacji Wildowej powstała przeważająca liczba wierszy Ujejskiego inspirowanych muzyką, między innymi poświęcone pianistce cykle poetyckie *Tłumaczenia Szopena* i *Tłumaczenia Beethovena*⁴⁰. Szczególną siłę oddziaływania chopinowskich interpretacji Wildowej na twórczą osobowość Ujejskiego podkreśla fakt, iż cykl *Tłumaczenia Szopena* rodzi się nie pod wpływem spotkania poety z Chopinem w Paryżu, ale właśnie wykonan jego muzyki przez Leonię. Wiersze cyklu, zazwyczaj przystające do metryrytmiki tekstu muzycznej kompozycji, zsynchronizowane z jej strukturą i ekspresją, tworzą rodzaj osobistej poetyckiej interpretacji muzyki Chopina. Należy

³⁹ Ibidem, s. 150–151, 155–172.

⁴⁰ Zob. K. Fink, *Wiersze Ujejskiego inspirowane muzyką*, [w:] eadem, *Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego*, Rzeszów 2018, s. 129–201.

podkreślić, iż zainicjowana przez Ujejskiego programowa interpretacja konkretnych dzieł Chopina była czymś zupełnie nieznanym, zapoczątkowującym nowy styl odbioru muzyki mistrza i znalazła wielu naśladowców i kontynuatorów. Trwałym świadectwem trwającego prawie 20 lat wielkiego uczucia poety do pianistki są jego liryki miłosne częściowo drukowane w „Lamusie” przez Michała Pawlikowskiego w pierwszej dekadzie XX w., a w całości odkryte niedawno i opublikowane przez Z. Sudolskiego⁴¹. W jednym ze swych erotyków Ujejski utrwalił Wildową w momencie interpretacji *Largo*, II części *Sonaty fortepianowej Es-dur op. 7* L. van Beethovena⁴²:

Ach, jakże jej dusza czysta
Zachwytem płoni się święcie!
Siedziała dzisiaj o zmroku
Przy swoim instrumencie.

Gdy się wsunąłem na widny
W to jej kościelne zacisze,
Głębokim tonem organu
Spod jej rąk brzmiały klawisze.

Idzie ta burza spętana,
Jęczy płomienistą skargą,
Wzbija się w otchłani z otchłani
Beethovenowskie „Largo”.

Rzutami wulkana walczy
O nowe i lepsze światy,
Modli się, wątpi, znów wierzy
To „Largo” czwartej sonaty.

I opuściła swe ręce,
Zmęczona burzą i blada,
I usunęła się cicho,
I na kolana pada.

Dłońmi zakryła oblicze
W niemej ekstazy pokorze –
Ja biegnę do niej: – Ty płaczesz!?
– Jakie to wielkie, mój Boże!⁴³

⁴¹ Cały zbiór erotyków został opublikowany przez Z. Sudolskiego pt. *Tobie i o Tobie. Kartki miłości Anonima*, [w:] K. Ujejski, *Poezje nieznane*, z rękopisu oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1993, s. 45–112; *Walka z życiem. Korespondencja lwowskiej rodziny Wildów*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 2001, s. 425–463.

⁴² Kompozycja Beethovena była muzycznym pierwowzorem wiersza Ujejskiego pt. *Largo* z cyklu *Tłumaczenia Beethovena*, który powstał w 1887 r., tj. dziewięć lat po śmierci Wildowej.

⁴³ Tekst wiersza na podstawie: K. Ujejski, *Tobie i o Tobie. Kartki miłości Anonima*, [w:] *Walka z życiem...*, s. 440–441.

Talent i osobowość Wildowej został doceniony nie tylko przez Ujejskiego. Świadectwem uwielbienia jej osoby są także poetyckie strofy Karola Szajnochy, historyka, pisarza i działacza niepodległościowego, który będąc pod dużym urokiem pianistki od momentu jej poznania jesienią 1854 r., pisał do swej matki:

odbieram w tej chwili słoiczek z wybornymi powidłami i wierszami do mnie wystosowanymi od osoby 19-letniej, ładnej, dowcipnej, figlarnej, grającej na fortepianie, jak żadna druga kobieta we Lwowie, i mającej tylko jedną wadę, czyli raczej dwie wady, tj. męża, którego kocha, i dziecię, za którym przepada⁴⁴.

Wspomniany w liście Szajnochy talent kulinarny artystki sławi jego wiersz pt. *Poświęcenie* otwierający zbiorek 8 tekstów poetyckich o różnorodnej tematyce zatytułowany *Próbka szpargałów zebrana dla pani Karolowej Wildowej przez Karola Szajnochę*⁴⁵.

Po śmierci Leonii Wildowej w 1878 r. (pianistka zmarła na gruźlicę) uosobieniem kobiecego ideału dla Ujejskiego staje się Wanda Młodnicka, kobieta nieprzeciętna – piękna i wielostronnie utalentowana. Wanda Młodnicka z domu Monné (1850–1923) estetyczną wrażliwość rozwijała dwutorowo – w dziedzinie rzeźby pod kierunkiem Parysa Filippiego (zachował się m.in. medalion jej dłuta z wizerunkiem K. Ujejskiego), a w dziedzinie muzyki w szkole Letycji Wilczopolskiej, później pod kierunkiem de Langa związanego z Galicyjskim Towarzystwem Muzycznym we Lwowie. Obok umiejętności pianistycznych oraz podstaw teorii muzyki posiadała piękny mezzosopran. Dała się poznać również jako autorka nowel i powieści, a także tłumaczka. Chociaż nie była koncertującą artystką, jej muzyczne kompetencje w połączeniu z jej erudycją były niezwykle pomocne w okresie prac Ujejskiego nad cyklem *Tłumaczenia Beethovena*. Dla poety pełniła niekiedy rolę opiniodawcy o wartości artystycznej zjawisk czy konkretnych dzieł, a jej konseksje w lwowskim środowisku kulturalnym stały się siłą sprawczą muzycznych projektów z wykorzystaniem tekstów poetyckich twórcy⁴⁶.

Dla Ujejskiego jako melomana i konesera muzyki udział w koncertowym życiu Lwowa przebiegającym w publicznych salach koncertowych oraz w salonach artystycznych miasta i okolic był ważnym elementem egzystencji zaspokajającym jego potrzeby duchowe i estetyczne. Sztuka wykonawcza artystów koncertujących we Lwowie stawała się niejednokrotnie źródłem poetyckiej

⁴⁴ Cyt. za: *Walka z życiem...*, s. 15.

⁴⁵ Ibidem, s. 464–467, 473.

⁴⁶ Chodzi przede wszystkim o prapremierowe wykonanie *Larga* Ujejskiego z muzyką Beethovena w opracowaniu Stanisława Niewiadomskiego, a także o teksty poetyckie powstałe na zamówienie kompozytora. Zob. K. Fink, *op. cit.*, s. 72–75.

inspiracji. W jego twórczości zachował się ślad kontaktu ze sławną w owym czasie austriacką śpiewaczką (sopran) Jenny Ney, która występowała na scenie Teatru Skarbkowskiego we Lwowie w latach 1847–1850. Pochodzący z 1850 r. wiersz *Do Jenny N.*, o incipicie *W Twej piersi żyje wieczny, czysty płomień*, sławi talent wokalny młodej wtedy artystki, która w późniejszym okresie swojej kariery odnosiła sukcesy na europejskich scenach operowych. Pod urokiem osobowości i talentu śpiewaczki Heleny Zawiszanki goszczącej na przełomie maja i czerwca 1860 r. w stolicy Galicji, poeta napisał krótki utwór wierszowany *Do albumu H. Zawiszanki* (incipit *Leć więc słowiku, skoro nakaz taki*), tworzący rodzaj wpisu do sztambucha⁴⁷. Inną pamiątką znajomości z młodą artystką jest artykuł o charakterze publicystycznym zatytułowany *Nieco o sztuce i jej pojęciu u nas; także o pannie Helenie Zawiszance*, który ukazał się na łamach „Dziennika Literackiego” (1860, nr 45, s. 357–359).

W poezji romantycznej znajdziemy wiele metafor związanych z muzyką, określających to, co najdoskonalsze, najpiękniejsze, obdarzane uczuciem⁴⁸. W epoce romantyzmu, w której kobieta spełnia rolę muzy poetów, a zadaniem poety jest między innymi wyrażanie ukrytej harmonii muzyki zbliżającej nas do poznania istoty natury, to właśnie kobieta muzykująca, śpiewająca i zasiadająca przy fortepianie, mocno oddziałująca na wyobraźnię, intensyfikująca artystyczne doznania odbiorcy-poety, jest wielbiona i podziwiana przez mistrzów słowa. Postrzegana często metaforycznie, jako istota niezemska, przybierała wszystkie cechy kobiecego ideału stając się ich natchnieniem, wzorcem, inspiracją.

SUMMARY

Female singers and pianists – muses of Polish poets of the Romantic era

Throughout the Romantic era the woman served the role of poets' muse. A special role in musical inspirations of romantic artists was reserved to artistically talented, musically educated women, singers or pianists, whose performances delighted in terms of technique, expression and emotional subtlety. Inspiring influence of Delfina Potocka can be found in works of Zygmunt Krasiński, Juliusz Słowacki and Stanisław Starzyński. Norwid's affection towards Maria Kalergis was the source of his creativity. Adam Mickiewicz frequently highlighted piano music of Maria Szymanowska. Performances of Ksawera Deybel were fix events during guests' visits in his Parisian residence. The apotheosis of pianist Leonia Wildowa in accordance with the spirit of the times is made by Kornel Ujejski, who also praises vocal talents of Jenny Ney and Helena Zawiszanka. Poets' reactions confirm romantic belief of the idea of woman who sitting at a piano is the object of male fantasies.

⁴⁷ Pierwodruk wiersza [w:] *Walka z życiem...*, s. 288, przyp. 4.

⁴⁸ M. Cieśla-Korytowska, *op. cit.*, s. 8–9.