



Chopin, polska kultura narodowa a kwestia „czystości rasy”: głos Zofii Lissy w debacie wokół kwestii rasowych w latach 1930.

ANDRZEJ TUCHOWSKI

Uniwersytet Zielonogórski

The University of Zielona Góra, Poland

✉ a.tuchowski@wa.uz.zgora.pl

DOI: [10.2478/prm-2021-0001](https://doi.org/10.2478/prm-2021-0001)

Sprawa „czystości”, względnie „tożsamości” rasowej przewijała się w latach 30. XX wieku nie zawsze w związku z dogmatami nazizmu. Bywało, iż rzecz dotyczyła dumy z przynależności do określonego rodu, a zwłaszcza z faktu, że w jego dającej się sprawdzić przeszłości nie było niepożądanych „krzyżówek” krwi plebejskiej czy też semickiej. Dotyczyło to zarówno rodów arystokratycznych, jak i szerszych wspólnot — aż do narodowych włącznie. Ten właśnie aspekt, określony w ówczesnej publicystyce mianem „zoologicznego”, stanowił faktycznie pewną analogię pomiędzy hodowlą rasowych koni i ludzi, o których niekiedy sądzono, że im bardziej „czyste” egzemplarze danej rasy reprezentują — tym lepiej. Jednakże pomimo stanowiska niektórych ówczesnych autorytetów, przestrzegających (jak np. Hans Günther¹) przed zgubnym skutkiem krzyżówek ludzkich ras,

1 Hans Günther, *Rassenkunde des deutschen Volkes*, München 1922, wyd. 1, dalsze wydania w latach 1923–1942.

odnoszenie owego „arystokratycznego” poglądu do fenomenu twórczego geniuszu już wówczas budziło sprzeciw — i to z różnych stanowisk ideologicznych. O ile ówczesna polska antropologia odnosiła się do kwestii „czystości rasowej” dość sceptycznie², zaś omawiając w 1933 roku słynną pracę Richarda Eichenauera *Musik und Rasse*³ Bronisława Wójcik-Keuprulian zalecała przy podejmowaniu tego typu zagadnień „daleko idąca ostrożność”⁴, o tyle jeden z najwyższych muzycznych autorytetów ówczesnego świata — Ignacy Jan Paderewski — stwierdził wprost:

Czystość rasowa? To nonsens. Któż w ogóle słyszał o takim głupstwie. Czy można przytoczyć choć jeden przykład geniusza stuprocentowo czystego rasowo? Gdybyśmy uznali za prawdziwie niemieckich tylko tych spośród niemieckich kompozytorów, którzy, zgodnie z niektórymi modnymi teoriami, są „czyści” rasowo i są Aryjczykami, nie wiem, gdzie znalazłby się Beethoven. A co z Mozartem, którego nazwisko mogłoby się wydawać wielu filologom zniekształceniem polskiego wyrazu „mocarz”, oznaczającego silnego człowieka, władzę? A co zrobić z Wagnerem, o wybitnie niearyjskim nosie? A Mendelssohn? Przed wojną grupa wybitnych niemieckich uczonych przygotowała wielkie naukowe dzieło o czystości rasowej Niemców. Wilhelm nie dał jednak swej zgody na ogłoszenie dzieła. Dlaczego? Łatwo zgadnąć. Ponieważ powiedziano mu, że dzieło to może doprowadzić do wniosku, iż olbrzymia większość Niemców nie jest rasowo ani germańska, ani nawet aryjska [...] ⁵.

Cytowany tekst, opublikowany w 1934 roku, był drukowaną wersją wywiadu udzielonego przez sędziwego mistrza najprawdopodobniej rok wcześniej, nie wiedział więc wówczas Paderewski, że już wkrótce sprawa

-
- 2 Zdaniem Jana Czekanowskiego ówczesna obfita literatura opisująca „właściwości psychiczne poszczególnych składników rasowych rodzaju ludzkiego” to w gruncie rzeczy „impresje felietonistów niekontrolujących swych twierdzeń przy pomocy współczesnych, obiektywnych metod badania”. Ponadto „ujęcia te bywają niepozabawione tendencyjnego zabarwienia politycznego, co powoduje, że spotykamy tam poglądy skrajnie sprzeczne. Gdy wojujący nacjonalizm niemiecki kierunku polityczno-antropologicznego wierzy, iż najważniejsze walory psychiczne są przyrodzonymi rasy nordyckiej, i tem uzasadnia naukowo [podkreśl. oryg. — A.T.] jej *nadczłowiecze* pretensje, liberalni autorzy żydowscy posuwają się do negacji istnienia różnic rasowych i przypisują wszelkie różnice oddziaływaniu środowiska”. Zob. Jan Czekanowski, *Zarys antropologii Polski*, Lwów 1930, s. 432.
 - 3 Richard Eichenauer, *Musik und Rasse*, München 1932.
 - 4 „Kwartalnik Muzyczny” 1933 nr 19–20, s. 172–176.
 - 5 Ignacy Jan Paderewski, *Myśli, uwagi, refleksje*, „Muzyka” 1934 nr 2 (112), s. 50.

„tożsamości rasowej” Mendelssohna zostanie definitywnie rozstrzygnięta przez niemieckie czynniki oficjalne, nie przypuszczał też, iż debata na temat „czystości rasy” dosięgnie również (jakkolwiek w innym kontekście) Chopina. Nie chodzi tu jednak o wątpliwości ze strony ówczesnych muzykologów niemieckich na temat ewentualnych semickich koneksji przodków kompozytora, albowiem prace badaczy nazistowskich takich „zarzutów” twórcy mazurków nie stawiały. Rzecz dotyczy w tym przypadku hipotezy, która z tego rodzaju koneksji czyniła nie zarzut, ale swoisty powód do dumy, co było zrozumiałe z dwóch powodów: działo się to w Polsce, w której chyba wszystkie wówczas opcje polityczne i grupy etniczne zgadzały się w wysokiej, a często wręcz entuzjastycznej ocenie twórczości Chopina, poza tym hipoteza ta wysuwana była w środowisku polskich Żydów, wśród których kult kompozytora bywał nie mniejszy niż wśród etnicznych Polaków, a spośród których Artur Rubinstejn należał do najwybitniejszych interpretatorów dzieł Chopina w skali światowej. Była to wprawdzie jedynie dość kuriozalna, krótkotrwała dyskusja na łamach warszawskiej prasy (jak dotąd wzmiankowana bodajże jedynie przez Magdalenę Dziadek⁶), niemniej warto ją odnotować dla zobrazowania klimatu i tematyki debat tamtych czasów.

Otóż w 1938 roku ukazała się na polskim rynku wydawniczym praca Mateusza Miesesa (1885–1945) *Polacy-chrześcijanie pochodzenia żydowskiego*⁷. Autor — judaista, filolog i przedstawiciel jednego z polskich środowisk żydowskich — podjął określoną tytułem tematykę ze względu na znikomy stopień wiedzy na temat skali wielowiekowego przenikania etnicznego żywiołu żydowskiego do polskich rodzin ziemiańskich, inteligentnych, a nawet arystokratycznych, w wyniku czego — jak twierdził — w żyłach wielu wybitnych postaci z historii Polski płynęła domieszka żydowskiej krwi. Decydującym motywem podjęcia tego zagadnienia była jednak dla Miesesa potrzeba chwili. Albowiem — jak napisał w przedmowie — pod wpływem napływających z Niemiec nowinek zaczął się szerzyć w Polsce antysemityzm typu „zoologicznego”, skutkiem czego w różnych stowarzyszeniach coraz częściej

6 Magdalena Dziadek, *Polityczny kontekst krytyki muzycznej dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Krytyka muzyczna. Teoria, historia, współczesność*, red. Michał Bristiger [et al.], Zielona Góra 2009, s. 98.

7 Mateusz Mieses, *Polacy-chrześcijanie pochodzenia żydowskiego*, 2 t., Warszawa 1938.

rozlega się hasło „judenrein” — tym razem jednak „w znaczeniu nie tylko wyznaniowym, ale i też antropologicznym”. Tymczasem — stwierdza autor — „nasza symbioza z Polakami-chrześcijanami [...] przedstawia się na każdym polu dodatnio i ożywczo”, zaś w wyniku wielowiekowego procesu przenikania żydowskich neofitów do polskich elit właściwie żadna z rodzin te elity reprezentujących nie może być pewna, czy nie ma wśród przodków kogoś z Izraelitów. Odwołując się do badań nad rodowodami na podstawie herbarzy i rozmaitych wspomnień, podaje Mieses rozliczne przykłady przyjęcia chrztu przez osoby ze społeczności żydowskiej, co w konsekwencji często powodowało spolszczenie nazwiska (np. przemiana „Brunstein” na „Brunicki”), często też towarzyszyło temu nadanie szlachectwa. Obok mniej lub bardziej przekonujących przykładów asymilacji można znaleźć w książce Miesesa wiele też podjętych pochopnie, czego przykładem jest choćby wzmianka na temat genealogii rodziny Fryderyka Chopina:

Genialny muzyk Fryderyk Chopin — pisał Mieses — był nie tylko z ojca Francuza, ale i z matki neofitki. Znany poeta Antoni Lange pisze w swojej broszurce pt. *O sprzecznościach sprawy żydowskiej* (1911), że Fryderyk Chopin przez matkę swoją Justynę Krzyżanowską należy w połowie do plemienia żydowskiego. Nie wiadomo mi skąd Lange zaczerpnął tę wiadomość, faktem jednak jest, że „Krzyżanowski” to typowe nazwisko neofickie [...], a Chopin swoim nosem i wyrazem oczu na swoim portrecie, przypomina mocno Żyda⁸.

Wnioski w odniesieniu do Chopina, jak i — ogólnie — przyjęta przez Miesesa metodologia spotkały się z ostrą krytyką recenzenta „Wiadomości Literackich”, podpisanego jako Quidam⁹, który na łamach tegoż pisma zarzucił Miesesowi brak rzetelności i solidnego udokumentowania źródłowego oraz bazowanie wyłącznie na spekulacjach i niesprawdzonych poszlakach:

Pan Mieses — pisze recenzent — chciałby bez większego nakładu pracy znaleźć jak największą ilość rodzin szlacheckich, w których żyłach płynie krew żydowska, stąd bezkrytycznie przyjmuje za dowód każdą najbliższą plotkę i z najzawodniejszych poszlak wysuwa daleko idące wnioski¹⁰.

8 Ibidem, tom 1, s. 77.

9 Najprawdopodobniej chodzi o Wiktora Weintrauba, publicystę „Wiadomości Literackich” w latach 1934–1939.

10 Quidam, *O Polakach pochodzenia żydowskiego*, „Wiadomości Literackie” 1938 nr 35 (774), s. 6.

Konkluzje Miesesa na temat domniemanego rodowodu Chopina określa Quidam jako „lekkomyślne i nonszalanckie”, bowiem sam autor w innym miejscu stwierdził, że „nazwisko Krzyżanowski niekoniecznie znamionuje neofitów”, poza tym, jeśli mówi się o postaci takiego kalibru jak Chopin, to „elementarny obowiązek nakazywałby rodowód sprawdzić i albo plotkę odrzucić, albo ją obwarować rzeczowymi argumentami”. Podkreślić tu trzeba, iż Quidam nie traktuje też Miesesa w kategoriach jakiegokolwiek „błuznierstwa” — wprost przeciwnie. Świadczy o tym zakończenie recenzji, w którym ubolewa, że:

Temat tej książki, porządnie opracowany, dziś właśnie mógłby mieć pierwszorzędne znaczenie w dyskusji nad sprawą żydostwa: pokazałby tradycje i zasięg żydów w Polsce, unaoczniłby do jakich absurdalnych rezultatów musiały doprowadzić rasizm, konsekwentnie zastosowany do historii Polski [...] ¹¹.

O ile Quidam nie podjął kwestii też Miesesa, przyjętych na podstawie wyglądu twarzy kompozytora, przedstawionej na bliżej nieokreślonym portrecie, o tyle na ten właśnie temat głos zabrała Zofia Lissa. Przypomnijmy, że w latach 30. XX wieku była Lissa młodą, ambitną uczoną, zaczynającą błyskotliwą karierę naukową. Cechowała ją wszechstronność zainteresowań, obejmujących również zagadnienia z zakresu filozofii, socjologii, psychologii i antropologii, jak i otwartość na nowe prądy naukowe dochodzące z Zachodu, w tym z Niemiec. Zważywszy znane później dobrze marksistowsko-leninowskie przekonania tej niekwestionowanej gwiazdy polskiej powojennej muzykologii, pamiętając ponadto, iż pochodziła ze społeczności żydowskiej — zaskakiwać może fakt, że jeszcze w 1934 roku z aprobatą wypowiadała się na temat *Rassenkunde*, upatrując w badaniach nad rasowymi aspektami twórczości artystycznej dużego potencjału poznawczego ówczesnej antropologii. Tu trzeba jednak zaznaczyć, że dokonała zdecydowanego rozróżnienia pomiędzy zgodnymi z ówczesnym stanem wiedzy badaniami naukowymi nad ludzkimi rasami a rasizmem jako doktryną polityczną, zmierzającą do hegemonii jednych ras nad drugimi. Dała temu wyraz w artykule *Problem rasy w muzyce*, publikowanym

¹¹ Ibidem.

na łamach „Muzyki”¹², punktem wyjściowym którego jest teza, iż tożsamość rasowa zaznacza się w muzyce w sposób „bardzo silny”, albowiem przynależność do różnych ras pociąga za sobą odmienność „konstrukcji psychicznej twórców”. Różnice te postrzega autorka w dwóch zasadniczych aspektach: pierwszy określa różnice „psychiki rasowej”, decydującej o rozmaitej treści dzieł muzycznych, drugi dotyczy materiału dźwiękowego, a więc podstawowego budulca muzyki. Rasowo motywowane dyspozycje twórcze manifestują się — według Lissy — w sposobie oddziaływania na słuchaczy poprzez cztery odrębne sfery, które razem składają się na całość dzieła. Najbardziej wysublimowana jest sfera struktur muzycznych, apelująca głównie do intelektu słuchaczy, najbardziej zaś bezpośrednią stanowi sfera wrażeniowo-zmysłowa. „Jeśliby teraz — pisze Lissa — spojrzeć na całokształt rozwoju muzyki u różnych narodów Europy, to wprost narzuca się jednolitość, z jaką pewne dyspozycje twórcze przeważały w pewnych grupach narodowych”¹³. W omawianym tekście przebijają fascynacje kulturowymi aspektami badań nad rasami ludzkimi, a wiele postawionych tu tez (choćby słynne kojarzenie polifonii czy też ogólnie „muzycznego intelektualizmu” z dyspozycjami rasy nordyckiej) można odebrać jako niebezpiecznie zbieżne z wnioskami płynącymi z prac Heinricha Berla¹⁴, czy też muzykologów nazistowskich, jak Hermann Matzke¹⁵, Robert Pessenlehner¹⁶ czy wspomniany Richard Eichenauer¹⁷. Tak więc powyższy artykuł, pisany przez przyszlą wyznawczynię marksizmu-leninizmu, może zadziwiać zbyt dużym pędem ku modnym wówczas „teoriom rasowym”, przy jednocześnie zbyt małym uwzględnieniu oddziaływania środowiska. Trudno wprawdzie jednoznacznie ustalić, kiedy zaczęło się zauroczenie Zofii Lissy ideologią komunistyczną, niemniej we wspomnianej polemice z tezami

12 Zofia Lissa, *Problem rasy w muzyce*, „Muzyka” 1934 nr 3 (113), s. 108.

13 Ibidem, s. 111.

14 Np. *Das Judentum in der Musik*, Stuttgart 1926.

15 Hermann Matzke, *Über Deutschen Musikausdruck und deutsche Musikpflege*, Breslau 1933.

16 Robert Pessenlehner, *Vom Wesen der Deutschen Musik*, Regensburg 1937.

17 Bliższe omówienie wymienionych prac w: Andrzej Tuchowski, *Nacjonalizm, szowinizm, rasizm a europejska refleksja o muzyce i praktyka kompozytorska okresu międzywojennego*, Wrocław 2015.

Miesesa, opublikowanej w roku 1938, trzydziestoletnia wówczas Lissa najwyraźniej przeszła już jakiś rodzaj metamorfozy ideologicznej. W artykule *W sprawie „rasy” Fryderyka Chopina*, zamieszczonym na łamach jednego z kolejnych numerów „Wiadomości Literackich” uczona postawiła sobie bowiem za cel przeciwstawić się „powierzchnowemu twierdzeniu Miesesa”, opierając się na wynikach „dłuższych badań nad zagadnieniem antropologicznej struktury Chopina”, aby nie gmatwać jeszcze bardziej i tak już cierpiącego na hipertrofię współczesnego „mitu rasy”¹⁸.

Wedle relacji Lissy ustalenie „przynależności rasowej” kompozytora natrafiało na trudności wynikłe z braku wiarygodnych, obiektywnych źródeł, albowiem przez dłuższy czas wszelkie dostępne badaniom podobizny kompozytora były portretami lub rzeźbami, a więc „tworami artystycznymi, deformującymi w mniejszym lub większym stopniu twarz i postać Chopina”¹⁹. Co szczególnie interesujące, kiedy porównamy rysunki, portrety i opisy powstałe w różnych „środowiskach antropologicznych”, okazuje się — pisze Lissa — iż w środowisku francuskim i polskim silniej uwydatniano armenoidalne cechy twarzy Chopina, zaś w środowisku niemieckim — elementy nordyckie. Jednakże większość portretów Chopina — twierdzi Lissa — zgodnie ujawnia dynarskość Chopina, a wnioski te potwierdzają dwa zachowane wizerunki obiektywne (wedle określenia autorki „materiały rasowo nieuprzedzone”), mianowicie maska pośmiertna oraz jedyny zachowany dagerotyp. Ponieważ typ dynarski (bardzo rozpowszechniony we Francji, zaś słabo w Polsce) jest wynikiem skrzyżowania rasy armenoidalnej z nordycką, przechodzi Lissa do szczegółowej analizy cech twarzy kompozytora, jak i wypadkowej opisów jego postaci, aby ustalić, które z tych cech odpowiadają typowi armenoidalnemu, które zaś — nordyckiemu. Ostateczny wniosek brzmi, iż element nordycki ujawnia się u Chopina słabo, zaś w sumie jest twórcą mazurków „typowym dynarem z pewną przewagą pierwiastka armenoidalnego”. Typ swój odziedziczył Chopin po ojcu, jak bowiem wynika z opisów i zachowanego portretu

18 Zofia Lissa, *W sprawie „rasy” Fryderyka Chopina*, „Wiadomości Literackie” 1938 nr 39 (778), s. 7.

19 Ibidem. Jeśli nie podano inaczej, z tegoż artykułu pochodzą kolejne cytaty.

Mikołaja Chopina — i on również był „typowym dynarem”. Z kolei portret i zachowane opisy matki kompozytora wskazują na cechy nordyckie i po niej odziedziczył Fryderyk pewne nieliczne pierwiastki tego typu. Spekulacje Miesesa, że matka Chopina pochodziła z tych Krzyżanowskich, którzy mieli żydowskich przodków — pisze Lissa — wymagają jeszcze bliższego zbadania, jednakże fakt, iż „była ona typową nordyczką, przemawiałby raczej przeciw temu przypuszczeniu”.

Powyższe wnioski, dotyczące fizycznych oznak „przynależności rasowej” Chopina nie kończą jednak wyводу Lissy, która zauważa, że zgodnie z założeniami współczesnej psychologii antropologicznej „różnice rasowe między ludźmi są podłożem odrębności psychicznych”, co z kolei rzutuje na cechy charakteru, temperament, a więc — na strukturę psychiczną wyznaczoną przez „zespół dyspozycji intelektualnych, emocjonalnych i wolicjonalnych”. Analiza udokumentowanych materiałów biograficznych prowadzi do wniosku, że skreślona na podstawie tychże materiałów duchowa sylwetka kompozytora „zgodna jest w zasadniczych rysach z tym schematem psychiki dynarskiej, który wykreśla antropologia rasistyczna”, po czym następuje odwołanie do teorii wspomnianego już Hansa Günthera. Tak często odnotowywane przez współczesnych Chopinowi jego cechy charakteru, jak: „silne poczucie dowcipu, słabość woli a przy tym wybuchowość, brak stanowczości, nastrojowość, towarzyskość przy silnej skrytości, zmysłowość, silne przywiązanie do ojczyzny”, a do tego wybitne zdolności teatralno-mimiczne i muzyczne — wszystko to w pełni wpisuje Chopina w określony przez Günthera typ psychiki dynarskiej. To jednak nie zamyka sprawy, bowiem teraz — jak pisze Lissa — następuje niespodzianka. Otóż:

Muzyka Chopina w niczem nie odpowiada tym kryteriom, które rasistyczni antropologowie ustalają dla sztuki dynarów (Günther), a w szczególności dla ich twórczości muzycznej (Eichenauer). Żadna z właściwości, przypisywanych muzyce tych kompozytorów, którzy również byli dynarami, nie daje się odnaleźć w muzyce Chopina, występują w niej natomiast te cechy, które są właściwe społeczno-etniczemu środowisku polskiemu, w którym Chopin spędził swą młodość [...].

Jest więc muzyka Chopina silnym argumentem przeciw tezie rasistowskiej — konkluduje Lissa. Nie rasa bowiem, lecz środowisko etniczno-

-społeczne decyduje o charakterze twórczości Chopina. Charakter tej twórczości nie ulega zmianie nawet wtedy, gdy Chopin — mieszkając we Francji — „wchłania wpływ tej kultury, w której typ dynarski w całej pełni się wypowiada w sobie właściwy sposób” — kończy swój wywód uczona.

Pierwszym wrażeniem, jakie dziś nasuwa lektura powyższego tekstu, może być zdumienie faktem, który na pierwszy rzut oka zakrawa na paradoks: badaczka wywodząca się ze społeczności żydowskiej odwołuje się do teorii nazistowskich antropologów niemieckich, aby dowiedzieć, że nic nie wskazuje na to, iżby Chopin miał jakichkolwiek przodków pochodzenia żydowskiego. Jednak wpisując tę debatę w realia epoki, a także w określony chronologiczny punkt na drodze ideologicznych przemian w życiu samej Lissy, widać, że sprawa nie jest tak prosta. Podkreślenie wpływu środowiska, z jednoczesnym zaprzeczeniem tez Eichenauera o wpływie „rasy” na charakter twórczości muzycznej, świadczy o krystalizującym się — prawdopodobnie właśnie w tym czasie — wejściu Lissy w orbitę ideologii marksistowsko-leninowskiej. Z kolei za motywacjami samego udziału w debacie stoi głównie etos naukowca dążącego do obiektywnej prawdy — bez względu na to, czy doraźnie wygodnej czy też nie. Zaznacza to zresztą — na końcu artykułu — sama autorka, pisząc, że chciała naświetlić sprawę „rasy” Chopina, albowiem „nie tylko rasiści posługują się pojęciami antropologii w sposób demagogiczny i tendencyjny, ale również i ci, którzy z rasizmem słusznie zresztą walczą i na własnej skórze odczuwają skutki «mitu rasistycznego»”.

Pozostaje jeszcze nietypowy dla zwykle rzeczowej i skrupulatnej Lissy brak argumentów *stricte* muzykologicznych dla podparcia tezy o decydującym wpływie etniczno-społecznego środowiska, w którym wychował się kompozytor, na całość jego twórczości. Brak ten tłumaczy autorka świadomością, że „Wiadomości Literackie” kierowane są do szerokich kręgów inteligencji, nie zaś do fachowców-muzykologów, na potrzeby których ukończyła obszerną pracę *Chopin w świetle badań antropologicznych*. Praca ta, zapowiadana w omawianym powyżej tekście, miała ukazać się w pierwszym roczniku chopinowskim, nad którym — wedle relacji Lissy — pracował właśnie Instytut Fryderyka Chopina. Niestety wszystko wskazuje na to, iż publikacja ta nie doszła do skutku.

W powojennych realiach Polski Ludowej Chopin otaczany był nie mniejszym oficjalnym kultem niż w czasach II Rzeczypospolitej. Nadal aktualna była, nadana mu przez Szymanowskiego, ranga twórcy „mitu o duszy polskiej”²⁰ i stwierdzić można, że, tak jak przed wojną, twórczość i postać Chopina nadal stanowiła kulturowy czynnik integrujący społeczeństwo polskie. W pewnym sensie był też Chopin symbolem ciągłości państwa polskiego, które od swego odrodzenia w 1918 roku (dokonanego zresztą — przypomnijmy — przy ogromnym wkładzie Ignacego Jana Paderewskiego, światowej sławy interpretatora muzyki Chopina, a zarazem pierwszego premiera rządu II RP) traktowało dziedzictwo twórcy mazurków z najwyższym pietyzmem, uważając je za jeden z fundamentów tożsamości narodowej i czyniąc zarazem Chopina — w pewnym sensie — kompozytorem „państwowym”²¹.

20 Zob. Karol Szymanowski, *Fryderyka Chopina mit o duszy polskiej. Słowo wstępne, wygłoszone w Filharmonii Warszawskiej na uroczystym obchodzie 75. rocznicy Fr. Chopina*, „Muzyka” 1924 nr 1 (1), s. 3–5.

21 Warto przypomnieć, że przed wojną jednym z głównych instytucjonalnych promotorów kultu Chopina było Ministerstwo Spraw Zagranicznych. W Komitecie założycielskim utworzonego w 1934 roku Instytutu Fryderyka Chopina, obok największych luminarzy kultury polskiej, z Karolem Szymanowskim na czele, znajdujemy szefa wspomnianego resortu — ministra Józefa Becka *Polonez A-dur* stał się sygnałem Programu I Polskiego Radia, a w Warszawie zainicjowano jeden z najpoważniejszych konkursów pianistycznych w skali światowej — Konkurs im. Fryderyka Chopina. Utożsamianie Chopina z państwem polskim zostało też potwierdzone z zagranicy — i to w dość osobliwy sposób. Wedle relacji anonimowego korespondenta „Muzyki Polskiej” ze stycznia 1936, wybitny włoski muzykolog Nino Salvaneschi wygłosił w Modenie odczyt *Duchowe zmagania się Chopina*. „Ciekawe — konkluduje korespondent — że mówić o Chopinie i słuchać o nim we Włoszech można, ale grać Chopina [...] nie wolno — bo przecież ostatnim rozporządzeniem Ministerstwa Pracy i Propagandy, Chopin skreślony został z programu muzycznego Włoch, jako kompozytor państwa «sankcyjnego»”. Była to więc jakaś forma retorsji po wsparciu przez Polskę sankcji Ligi Narodów przeciw Włochom, po dokonaniu przez nich inwazji na Abisynię. Był to jednak incydent o charakterze epizodycznym, niemający większego wpływu ani na recepcję Chopina we Włoszech, ani na dobre relacje polsko-włoskie. Zob. *Kronika: Włochy*, „Muzyka Polska” nr 1, 1936, s. 80.

BIBLIOGRAFIA/BIBLIOGRAPHY

- Heinrich Berl, *Das Judentum in der Musik*, Stuttgart 1926.
- Jan Czekanowski, *Zarys antropologii Polski*, Lwów 1930.
- Magdalena Dziadek, *Polityczny kontekst krytyki muzycznej dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Krytyka muzyczna. Teoria, historia, współczesność*, red. Michał Bristiger [et al.], Zielona Góra 2009.
- Richard Eichenauer, *Musik und Rasse*, München 1932.
- Hans Günther, *Rassenkunde des deutschen Volkes*, München 1922, wyd. 1; dalsze wydania w latach 1923–1942.
- Kronika: Włochy*, „Muzyka Polska” 1936 nr 1, s. 80.
- Zofia Lissa, *Problem rasy w muzyce*, „Muzyka” 1934 nr 3 (113), s. 108.
- Zofia Lissa, *W sprawie „rasy” Fryderyka Chopina*, „Wiadomości Literackie” 1938 nr 39 (778), s. 7.
- Hermann Matzke, *Über Deutschen Musikausdruck und deutsche Musikpflege*, Breslau 1933.
- Mateusz Mieses, *Polacy-chrześcijanie pochodzenia żydowskiego*, tom I i II, Warszawa 1938.
- Ignacy Jan Paderewski, *Myśli, uwagi, refleksje*, „Muzyka” 1934 nr 2 (112), s. 50.
- Robert Pessenlehner, *Vom Wesen der Deutschen Musik*, Regensburg 1937.
- Quidam [Wiktor Weintraub?], *O Polakach pochodzenia żydowskiego*, „Wiadomości Literackie” 1938 nr 35 (774), s. 6.
- Karol Szymanowski, *Fryderyka Chopina mit o duszy polskiej. Słowo wstępne, wygłoszone w Filharmonii Warszawskiej na uroczystym obchodzie 75. rocznicy Fr. Chopina*, „Muzyka” 1924 nr 1 (1), s. 3–5.
- Andrzej Tuchowski, *Nacjonalizm, szowinizm, rasizm a europejska refleksja o muzyce i praktyka kompozytorska okresu międzywojennego*, Wrocław 2015.
- Bronisława Wójcik-Keuprulian, [recenzja], „Kwartalnik Muzyczny” 1933 nr 19–20, s. 172–176.

BIOGRAM

Andrzej Tuchowski — Muzykolog i kompozytor, jest absolwentem Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, którą ukończył w zakresie teorii muzyki oraz kompozycji. W latach 1981–1982

BIOGRAM

Andrzej Tuchowski — Musicologist and composer, graduate of the Wrocław Academy of Music in music theory and composition. In 1981–1982 he studied musicology in a post-graduate programme

odbył muzykologiczne studia podyplomowe na uniwersytecie w Southampton (Wielka Brytania). Stopień doktora (1988) oraz doktora habilitowanego (1997) w zakresie muzykologii uzyskał na Uniwersytecie Warszawskim. W 2018 roku otrzymał tytuł profesora nauk humanistycznych. Jest laureatem i nagrody na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Castelfidardo, Włochy, 2000 (za *Te lucis ante terminum* na akordeon) oraz autorem ok. 90 publikacji muzykologicznych — w tym czterech monografi — poświęconych problematyce estetycznej, społeczno-politycznej i techniczno-kompozytorskiej muzyki XIX i XX wieku, a publikowanych w Polsce, USA, Wielkiej Brytanii, Włoszech, Niemczech, Belgii, Szwecji i Rosji.

STRESZCZENIE

Chopin, polska kultura narodowa a kwestia „czystości rasy”: głos Zofii Lissy w debacie wokół kwestii rasowych w latach 1930.

Modne w latach 30. XX wieku rozważania na temat właściwości ras ludzkich obejmowały również kwestie „czystości”, względnie „tożsamości rasowej”. W 1938 roku tego rodzaju debata pojawiła się w związku z postacią Chopina, stanowiącego w okresie międzywojennym główną ikonę polskiej kultury narodowej. Debata ta miała miejsce na łamach warszawskiej prasy za sprawą książki *Polacy-chrześcijanie pochodzenia żydowskiego* Mateusza Miesesa — wybitnego judaisty, przedstawiciela jednego z polskich środowisk żydowskich. Mieses podjął określoną tytułem tematykę ze względu na znikomy

at the University of Southampton (United Kingdom). He obtained his doctoral (1988) and post-doctoral degrees in musicology from the University of Warsaw. In 2018 he became professor of humanities. Winner of the 1st prize at the 2000 International Composing Competition in Castelfidardo, Italy (for *Te lucis ante terminum* for accordion) and author of around 90 musicological studies — including four monographs — on the aesthetic, socio-political and technical-compositional aspects of music in the 19th and 20th centuries, published in Poland, USA, United Kingdom, Italy, Germany, Belgium, Sweden and Russia.

ABSTRACT

Chopin, Polish National Culture and the Question of “Racial Purity”: Zofia Lissa’s Voice in the Debate over Racial Issues in the 1930s

The question of racial “purity” or “identity” was part of the fashionable discussion on human races in the 1930s. In 1938 a debate over Chopin’s “racial identity” took place in the Warsaw press, triggered by the publication a book entitled *Polacy-chrześcijanie pochodzenia żydowskiego* [Poles – Christians of Jewish Origin] by Mateusz Mieses, an outstanding Judaist and representative of one of Poland’s Jewish communities. Mieses’ aim was to familiarise the Polish reader with the very little-known scale on which the ethnically Jewish element had penetrated over the many centuries into the families of the Polish

stopień wiedzy na temat skali wielowiekowego przenikania etnicznego żywołu żydowskiego do polskich rodzin ziemiańskich, inteligentkich, a nawet arystokratycznych. Obok mniej lub bardziej przekonujących przykładów asymilacji, znaleźć można w książce Miesesa wiele też podjętych pochopnie, czego przykładem jest wzmianka na temat genealogii rodziny Chopina. Opierając się na niesprawdzonych pogłoskach oraz na wyglądzie twarzy kompozytora, przedstawionej na bliżej nieokreślonym portrecie, Mieses wnioskuje, iż poprzez matkę — Justynę Krzyżanowską — wpisuje się Chopin w szerokie grono tych luminarzy polskiej kultury narodowej, którzy mieli w sobie „domieszkę żydowskiej krwi”. W dyskusji, jaka rozgorzała na łamach „Wiadomości Literackich”, głos zabrała Zofia Lissa — wówczas młoda uczona, będąca na progu błyskotliwej kariery naukowej. Wskazawszy na zawodność portretów, postanowiła Lissa oprzeć się na źródłach „nieuprzedzonych rasowo”, a więc na zachowanym dagerotypie i masce pośmiertnej. Na tej podstawie, posiłkując się osiągnięciami ówczesnej (głównie niemieckiej) antropologii, dokonała ustaleń zaprzeczających tezm Miesesa i określiła Chopina jako typowego dynara z domieszką cech nordyckich, odziedziczonych po matce.

Lektura powyższego tekstu może dziś budzić zdumienie. Na pierwszy rzut oka zakrawa na paradoks, że badaczka wywodząca się ze społeczności żydowskiej — i przyszła komunistka — odwołuje się do teorii nazistowskich antropologów niemieckich (Hans Günther), aby dowiedzieć, że nic nie wskazuje na to, iżby Chopin miał przodków pochodzenia żydowskiego.

landed gentry, intelligentsia and even aristocracy. As a result, Mieses claimed, many eminent Poles known in Polish history had some Jewish blood in their veins. In addition to the more or less convincing examples of such assimilation, Mieses also quotes some rather dubious ones, including the genealogy of Chopin. On the basis of unconfirmed rumours and the composer's facial features in some unidentified portrait he claims that Chopin was half Jewish through his mother Justyna Krzyżanowska. Mieses' conclusions — as well as his entire methodology — were sharply criticised by the reviewer of *Wiadomości Literackie* as well as by Zofia Lissa, at that time a young scholar at the threshold of a brilliant musicological career. Lissa pointed out that establishing Chopin's "racial affiliation" is difficult for a lack of reliable and objective sources. For a long time all images of Chopin available to researchers had been either portraits or sculptures, which — as artistic creations — used to deform his face. However, Lissa argued that most of his portraits point to his Dinaric characteristics, which were also confirmed by the two surviving real-life likenesses of the composer (referred to by the author as "racially unprejudiced" sources) — namely, his death mask and the only surviving daguerreotype. Taking into account the findings of contemporary (mainly German) anthropology, Lissa concluded that Chopin was a typical Dinaric with some Nordic features, and it was from his mother that Fryderyk inherited his few physical traits characteristic of that type. On the other hand, Lissa denied that there was any connection between Chopin's music and his "racial identity".

Jednak wpisując tę debatę w realia epoki, a także w określony punkt na drodze ideologicznych przemian w życiu samej Lissy, widać, że sprawa nie jest tak prosta. Podkreślenie wpływu środowiska, z jednoczesnym zaprzeczeniem tez Eichenauera o wpływie „rasy” na charakter twórczości muzycznej, świadczy o krystalizującym się — prawdopodobnie właśnie w tym czasie — wchodzeniu Lissy w orbitę ideologii marksistowsko-leninowskiej.

SŁOWA KLUCZOWE Fryderyk Chopin, Zofia Lissa, kultura narodowa, kultura polska, muzyka i rasa

It seems a paradoxical that Lissa — a scholar of Jewish descent — drew on Nazi theories formulated by German anthropologists to show that Chopin had no demonstrable Jewish ancestors. But if we place this debate in the context of its time, and of one specific period in the ideological and scholarly evolution of Zofia Lissa herself — things do not look so simple any more. Her emphasis on the role of the social environment and her rejection of Eichenauer’s theses concerning the impact of “race” on the character of music testify to Lissa’s intensifying links to the Marxist-Leninist ideology, which she most likely began to absorb in that very period.

KEYWORDS Fryderyk Chopin, Zofia Lissa, national culture, Polish culture, music and race