

Joanna Zajkowska  
Wydział Nauk Humanistycznych,  
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

## Chopinowskie narracje z „dziecięcego pokoju”. Mistrz w czasopismach i publikacjach dla najmłodszych w XIX wieku – rekonesans

Biografistyka literacka, będąca odmianą prozy historycznej, od samego początku zrosła się z dziejami piśmiennictwa dla dzieci i młodzieży. Po tego typu formy pisarstwa z ochotą sięgali pedagodzy i wychowawcy, poszukując wzorców osobowych mogących wspierać proces edukacyjny wychowanków. Żywoty sławnych mężów, świętych i artystów, działając na dziecięcą wyobraźnię mocą autentycznego przykładu, miały zachęcać do odpowiednich postaw i przekazywać określone wartości, uwarunkowane przez epokę.

Biografia literacka, jako gatunek, stawia przed badaczami poważne wyzwania. Jako twór „obojej natury” oscyluje wokół zachowania proporcji między elementem historycznym („prawdziwościowym”) a literackim („fikcyjnym”), natomiast wszelkie typologie i taksonomie uwzględniają ten właśnie stosunek fikcji do prawdy w fabule. Należałoby tu wspomnieć o propozycjach badawczych Paula Murraya Kendalla [1965] Marii Jasińskiej [1970] czy Jamesa Clifforda [1978], bardzo wnikliwie ostatnio omówionych w rozprawach Anity Całek [2014; 2016] i Joanny Cymbrykiewicz

1 Określenie zaczerpnięte z rozprawy Marii Jasińskiej [1970].

[2019]. Problemem okazuje się w przypadku literackich biografii nie tylko relacja pierwiastka fikcyjnego do faktów (Clifford, Jasińska), ale także kwestia obiektywności czy też emocjonalnego zaangażowania autora (Kendall). Rozważań i ustaleń wspomnianych autorów i badaczy nie ma potrzeby tu szerzej referować.

Jak już zaznaczyłam, proza biograficzna stanowi ważną, osobną dziedzinę piśmiennictwa dla młodych czytelników, a jej kanon został wyodrębniony w syntezach i monografiach [zob. m.in. Skrobiszewska 1971; Kuliczowska 1981; Frycie 1983; Kaniowska-Lewańska 1983; Białek 1987; Bereta 2014]. Co ciekawe, nikt dotąd nie przyglądał się osobno publikacjom dotyczącym Fryderyka Chopina<sup>2</sup>, choć akurat jego życiorys jest obecny w podręcznikach dla dzieci na każdym etapie edukacji, a przez to – dość dobrze znany.

W niniejszym, wybitnie rekonesansowym studium zamierzam przyrzeć się sylwetkom wielkiego muzyka zamieszczanym na łamach „Wieczorów Rodzinnych”, „Przyjaciela Dzieci” oraz „Mojego Pisemka” – prawdopodobnie najbardziej reprezentatywnych pism dla najmłodszych czytelników z przełomu XIX i XX stulecia.

Swoistym dopełnieniem interpretacyjnym będą dwie publikacje książkowe z tego okresu: Janiny Sedlaczkówny z 1891 roku *Dwaj mistrze. Opowiadanie o życiu Artura Grottgera i Fryderyka Chopina* oraz opowiadania z 1898 roku o tym samym tytule, *Dwaj mistrze*, Teresy Jadwigi Papi – o Fryderyku Chopinie i Stanisławie Moniuszce. Zebrane uwagi i wnioski odniosę do XX-wiecznych tekstów biograficznych o Chopinie.

Biografia – pewnie bardziej naukowa niż literacka – jest gatunkiem, jak uważają jej badacze, niefikcyjnym i referencyjnym, co znaczy, że istnieje dla niej pozatekstualny desygnat – konkretny człowiek, żyjący w określonym czasie historycznym i określonych okolicznościach. Według Philippe’a Lejeune’a [2001: 47] każdy taki tekst funkcjonuje na warunkach wskazanych w pakcie referencyjnym<sup>3</sup>. Jak tłumaczy francuski badacz, pakt jest swoistą umową

2 Konsekwentnie w tekście stosuję francuską formę nazwiska kompozytora; wersja spolszczona – Szopen – pojawiać się będzie tylko w cytatach.

3 „W przeciwieństwie do fikcji literackich, biografia i autobiografia są tekstami referencyjnymi. Tak samo jak teksty naukowe mają one dostarczać informacji

między autorem a czytelnikiem, który z dobrą wiarą przyjmuje oferowaną przez tekst zasadę i stopień podobieństwa. Słusznie dopowiada Całek:

Na mocy tego paktu odbiorca zakłada, że przedstawiona mu historia życia ma oparcie w faktach, dokumentach i świadectwach oraz że autor posiada wszelkie potrzebne kompetencje, aby sprostać oczekiwaniom odbiorcy. Badacz, zobowiązany mocą paktu referencjalnego do wiernego, adekwatnego rekonstruowania rzeczywistości (a więc tworzenia wiarygodnej, przekonującej, rzetelnej i poznawczo uzasadnionej reprezentacji), wchodzi w rolę biografą i tym samym dysponenta kulturowego wizerunku jednostki, której opowieść o życiu tworzy. [Całek 2016: 31]

Ta sama badaczka, rekapitulując istniejące w biografistyce teorie i taksonomie, proponuje dla biografii – będącej połączeniem nauki i literatury, niezależnie od jej faktograficznego lub literackiego charakteru – pojęcie reprezentacji.

Biografia jako reprezentacja, przenosząc czytelnika w czas i świat, których już nie ma, kreuje przestrzeń symbolicznego, kulturowego spotkania z opisywanym bohaterem biografii, pozwalając odbiorcy – za pomocą środków literackich – na przekroczenie ograniczeń i doświadczenie „tekstowego ekwiwalentu” relacji interpersonalnej. Równocześnie, aby było to możliwe, reprezentacja musi być zakorzeniona w faktach (historycznych, biograficznych) oraz świadectwach (zwłaszcza wypowiedziach samego bohatera biografii) [Całek 2016: 27].

W takim przypadku biografia staje się interpretacją, jednak wciąż podlega kryterium prawdziwości – jej fundamentem są bowiem fakty, które należą do pola badań historycznych [Całek

o rzeczywistości i poddawać próbie weryfikacji. Ich celem nie jest proste prawdopodobieństwo, lecz podobieństwo do prawdy, nie złudzenie rzeczywistości, lecz obraz rzeczywistości. Tego typu teksty zakładają to, co nazwę *paktem referencjalnym*, ujawnionym lub domyślnym, który wyznacza zarówno sferę rozpatrywanej rzeczywistości, jak też zasady i stopień pożądanego w tekście podobieństwa” [Lejeune 2001: 47].

2016: 29]<sup>4</sup>. Jest to istotne z tego względu, że jeden artysta, polityk, pisarz może posiadać wiele biografii, dlatego każdą można traktować jako „kolejną propozycję reprezentacji danego biegu życia sygnowanej konkretnym autorskim pomysłem badacza, nie monopolizującego tego przekazu i nie uznającego go za jedynie obowiązujący” [Calek 2016: 30].

Jest to szczególnie istotne w przypadku biografistyki skierowanej do najmłodszych czytelników, która – co należy podkreślić – często stosuje zabiegi redukcjonistyczne, tabuizujące, przez co sam tekst niejednokrotnie ma charakter apologetyczny czy wręcz idealizujący<sup>5</sup>. O ile biografie (zarówno naukowe, jak i literackie) dla czytelników dorosłych nie ukrywają „mrocznych” momentów w życiorysach wielkich ludzi (niewłaściwe decyzje, dylematy, niemoralne zachowania, polityczne uwikłanie), o tyle biografistyka dla najmłodszych ma charakter wybitnie hagiograficzny. Pokazuje i eksponuje bowiem te cechy wielkich postaci, które najlepiej nadają się do naśladowania i dydaktycznego wykorzystania (np. pracowitość, patriotyzm, wrażliwość na krzywdę). Nie może być tu mowy o podejściu rewizjonistycznym, które łatwo odnaleźć we współczesnych historiach biografii<sup>6</sup>.

- 4 Pragnę w tym miejscu zaznaczyć, że podzielam opinie Sławomira Rzepczyńskiego [2004] i Michała Rusinka [2000]. Sądzę, że dopuszczalna jest fikcjonalizacja i literaturyzacja biografii, które często stają się autorskimi kreacjami życia twórców, a nie ich naukowymi rekonstrukcjami. Wydaje się, że ta uwaga ma pierwszorzędne znaczenie w biografistyce dla najmłodszych, w której często stosuje się zabiegi redukcjonistyczne czy wręcz tabuizujące. O tej kwestii piszę w dalszej części artykułu.
- 5 Michał Paweł Markowski, pisząc o reprezentacji, wyróżnienia cztery strategie ich tworzenia, które nazywa „ideologiami”: epistemologiczną, apofatyczną, estetyczną i ontologiczną. Według niego są to sposoby (techniki, wyobrażenia) przedstawiania sobie rzeczywistości. Gdyby wykorzystać propozycję badacza do strategii biografistycznych w twórczości dla dzieci i młodzieży, należałoby stwierdzić, że stosowana jest w nich ideologia estetyczna. Biografie wpisujące się w ideologię estetyczną przekształcają bieg życia osoby w literacką legendę, czynią z niego obiekt estetyczny, w którym materiał życia jest interpretowany, pojawiają się dopowiedzenia, choć także cięcia czy cenzura. Ten rodzaj reprezentacji nie dąży do wierności, lecz raczej realizuje wyobrażenie o życiu twórcy. Dodajmy – konieczne np. do celów dydaktycznych [zob. Markowski 2006].
- 6 Dla przykładu można przywołać książki Artura Domoślawskiego [2010], *Kapusiński „non-fiction”* czy Moniki Piątkowskiej [2017], *Prus. Śledztwo biograficzne*.

Aby osiągnąć taki efekt i uniknąć mówienia o trudnych czy niejasnych kwestiach z życia wybitnych ludzi, pokazywano zazwyczaj ich dzieciństwo – głównie po to, aby przybliżyć ich młodemu czytelnikowi, zaprezentować jako małych łobuziaków w rodzinnym otoczeniu. W ten sposób próbowano pokazać budzenie się talentu, najbliższe środowisko mistrzów itp., a tym samym wyjaśnić ich późniejsze dokonania czy cechy twórczości.

Biografie Chopina oferowane młodemu czytelnikowi – zarówno te obszerniejsze, przyjmujące formę opowieści czy opowiadania, jak i te krótkie, portretowe ujęcia – mieszczą się w wyżej sformułowanej metodologii. Zaczę od tych drugich.

Zgodnie z polityką XIX-wiecznych czasopism ilustrowanych, z przewodnim w tej materii „Tygodnikiem Ilustrowanym”, portret literacki, będący odmianą czy raczej wariacją gatunku stworzonego i rozpowszechnionego przez Charles’a-Augustine’a Sainte-Beuve’a, był punktem obowiązkowym każdego numeru. Tekst poświęcony ludziom sztuki i nauki, postaciom historycznym, a nawet działaczom obywatelskim zazwyczaj publikowany był na pierwszej stronie i opatrzony ryciną przedstawiającą bohatera. Portret w klasycznym, XIX-wiecznym ujęciu zawierał element biograficzny w postaci skróconego życiorysu, zasadniczo statycznego, pozbawionego narracji czasowej. Wymieniano w nim jedynie ogólne zasługi danej postaci lub podkreślano istotne cechy jej osobowości bądź twórczości. Oczywiście częstym powodem publikowania jakiegoś portretu były wydarzenia rocznicowe i upamiętniające<sup>7</sup>.

Tę praktykę przejęły też tygodniki ilustrowane dla najmłodszych. Nie trzeba chyba tłumaczyć, jak istotną rolę takie portrety zasłużonych Polaków i Polek odgrywały w tych pismach. Z jednej strony – eksponowały wymiar wychowawczy i wzorcotwórczy, pokazując w sylwetkach sławnych ludzi ich walory osobowe, a nade wszystko – przywiązanie do ojczyzny i polskości, co w dobie porozbiorowej stawało się naturalną i oczywistą lekcją patriotyzmu. Z drugiej strony – ten rodzaj lekcji bywał może

7 Pewną odmianą portretu literackiego w prasie XIX-wiecznej mogą być są wspomnienia pośmiertne osób niedawno zmarłych, pisane przez redaktora bądź literata porostającego ze zmarłym w bliskich relacjach.

ważniejszy – zyciorysy istotnych dla kraju postaci były pretekstem do mówienia o historii Polski<sup>8</sup>. W takich ujęciach pojawia się także sylwetka polskiego kompozytora.

Najwcześniejszy chronologicznie jest w moim zestawieniu tekst Maurycego Karasowskiego<sup>9</sup> zamieszczony w grudniowym numerze „Przyjaciela Dzieci” z 1862 roku. Biografia kompozytora zatytułowana *Pomnik Fryderyka Chopina na cmentarzu Père la Chaise w Paryżu* [Karasowski 1862b] zaczyna się opisem nagrobego monumentu muzyka w stolicy Francji. Po tym przedstawieniu autor postanawia przytoczyć „kilka zarysów dotyczących jego [Chopina – J.Z.] żywota”.

Młody czytelnik może się z tego tekstu dowiedzieć o narodzinach artysty w Żelazowej Woli, o jego edukacji muzycznej pod kierunkiem Wojciecha Żywnego i Józefa Ksawerego Elsnera, o niezapomnianym koncercie na rzecz Towarzystwa Dobroczynności u Juliana Ursyna Niemcewicza – występie, który przyniósł Chopinowi pierwszą sławę i uczynił go ulubieńcem warszawskich salonów. Czytelnik otrzymuje również informację, że Fryderyk był bardzo dobrym uczniem, a edukacja licealna nie sprawiała mu żadnych kłopotów. Jako przykład wybitnych uzdolnień Karasowski podaje skomponowanie przez trzynastoletniego artystę marsza na fortepian, odgrywanego na placu Saskim jako akompaniament do ćwiczeń marszowych. Wakacje młody Fryderyk najchętniej spędzał na wsi, u rodziny i przyjaciół, gdzie – według dość powszechnej opinii jego XIX- i XX-wiecznych biografów – zakochał się w muzyce

- 8 Zdaje się, że podobny wymiar miały też portrety zamieszczane w pismach dla dorosłych, o czym przekonująco pisała Ewa Ihnatowicz w odniesieniu do „Tygodnika Ilustrowanego”: jego profilu artystycznego, a także społecznych funkcji [zob. Ihnatowicz 1987].
- 9 Warto tutaj wspomnieć o autorze. Mauryce Karasowski (1823-1892) był kompozytorem, wioloncelistą i krytykiem muzycznym. Publikował w prasie i wydał kilka książek o tematyce muzycznej (m.in. *Rys historyczny opery polskiej*, *Życie Mozarta*). Najistotniejszy jednak dla tematyki niniejszego artykułu jest fakt, że był znawcą Fryderyka Chopina i autorem licznych prac o nim, m.in. *Młodość Fryderyka Chopina* [Karasowski 1862a], a także wielokrotnie wznawianej *Friedrich Chopin. Sein leben und seine briefe* (1877, 1878, 1881 – dzieło wydane po niemiecku, bo od 1864 Karasowski mieszkał w Dreźnie) i polskie tłumaczenie: *Fryderyk Chopin. Życie – listy – dzieła* (1882).

ludowej, „ażeby potem zespolić z nią swego ducha i pięknnością jej świat zachwycić” [Karasowski 1862b: 414].

Poczucie humoru, dowcip i łatwość w nawiązywaniu kontaktów z rówieśnikami sprawiała, że młody Chopin był pożądanym w każdym towarzystwie. Wyjazd do Berlina z profesorem Feliksem Pawłem Jarockim w 1828 roku odkrył przed dziewiętnastolatkiem moc jego muzycznego talentu. Podczas przymusowego godzinnego postoju na stacji pocztowej w Zulichowie Fryderyk zasiadł do stojącego tam fortepianu i oczarował swą grą wszystkich zgromadzonych w sali podróżnych. Zafascynowani jego występem – nie zwrócili uwagi na przybywający właśnie dylizans. Muzyka nagrodzona nie tylko brawami i ciasteczkami, ale także, jak sugeruje Karasowski, niezwykłymi wyrazami szacunku. Podobno jeden z podróżnych, nauczyciel muzyki, miał powiedzieć Fryderykowi: „Młodzieńcze, ja sam jestem starym i doświadczonym metrem muzyki, ale oddałbym dziesięć lat życia mojego, ażebym mógł grać jak ty!”, a rozczulony poczmistrz, powtarzając prorocze słowa ewangelicznego Symeona, miał zakrzyknąć: „Teraz spokojny i szczęśliwy umrę, bom słyszał Chopina, polskiego wirtuoza!” [Karasowski 1862b: 414]. Jak konstatuje Karasowski, sukces improwizowanego występu był swoistą wróżbą dla Fryderyka, którego życie, „było jednym pasmem ciągłych sukcesów” [Karasowski 1862b: 414]<sup>10</sup>.

Dalej wspomina autor tekstu o podróży edukacyjnej artysty do Berlina i Wiednia oraz o szczególnie ważnej dacie: 2 listopada 1830 roku – dniu, w którym Chopin opuszcza Warszawę, nie wiedząc jeszcze, że nie dane mu będzie wrócić. Kończy opis losów muzyka jednozdaniową informacją, że po tułaczym życiu umiera on 17 października 1849 roku w Paryżu.

W finale autor tego portretu ponownie przywołuje monument z Père-Lachaise, na którym Auguste Clésinger, świadek śmierci Chopina, wyrzeźbił figurę trzymającą rozbitą lirę, by wyrazić „dotykalnie ową boleść muzyki, po stracie najulubieńszego swego dziecięcia” [Karasowski 1862b: 415].

10 Właściwy przebieg tzw. epizodu sulechowskiego oraz jego prezentacje w kolejnych biografiach kompozytora zweryfikował ostatnio w swojej wnikliwej monografii Henryk F. Nowaczyk [2013: 238-248].

Tekst Karasowskiego, co warto odnotować, zawiera wszystkie istotne informacje biograficzne, które będą się inwariantnie pojawiać w kolejno omawianych portretach literackich artysty. Różnica polegać będzie w zasadzie na nieco innym rozłożeniu akcentów, ale nawet zaproponowana forma, w której elementy rzeczowej, a nawet zdawkowej informacji przeplatane są fabularyzowanymi obrazkami z ważnych momentów życia Fryderyka, zostaje inkorporowana niemal bez wyjątku. Za kanonicznością tego pierwszego opracowania przemawia zapewne fakt, że pisał go ważny znawca życia i twórczości wielkiego kompozytora<sup>11</sup>.

Wyprzedając nieco konkluzję, chciałabym odnotować, że Karasowski jako jedyny prezentuje Chopina, tułacza-emigranta, w roli dobroczyńcy biednych, których „szczodłą ręką wspierał, dzieląc się z nimi groszem przez siebie zapracowanym” [Karasowski 1862b: 415].

Typowym portretem będzie też artykuł z 40 numeru „Wieczórów Rodzinnych” z 1881 roku<sup>12</sup>. Anonimowy autor zaczyna tekst ukłonem w stronę dziecięcego odbiorcy: „Wszyscy czytelnicy nasi, którzy się uczą gry na fortepianie, wiedzą, że kompozycje tego autora należą do trudniejszych; ażeby je zagrać jak należy, trzeba już być wysoko posuniętym w nauce muzyki”. I dodaje: „W dziejach sztuki polskiej Chopin zajmuje jedno z najpierwszych miejsc” [*Fryderyk Chopin* 1881].

11 Karasowski w tym samym roku, w którym publikuje omawiany artykuł z „Przyjaciela Dzieci”, dla odbiorcy dorosłego tworzy tekst biograficzny *Młodość Fryderyka Chopina*. Jest to bardzo szczegółowe studium o wczesnych latach wielkiego muzyka, napisane według najlepszych założeń Taine’owskich z przytoczeniem listów Fryderyka i innych dokumentów jego życia. Dla kronikarskiej rzetelności warto dodać, że już w 1893 roku wiarygodność Karasowskiego została nieco podważona przez spór o datę urodzin Chopina, zainicjowany publikacją w „Słowie”. W 11 numerze tego pisma z 14 stycznia 1893 roku pojawia się biograficzna rewelacja: list księdza Bielawskiego, proboszcza z Brochowa, który ujawnił istnienie cywilnej metryki urodzenia kompozytora, weryfikującej dotychczas funkcjonujące daty życia mistrza [zob. Nowaczyk 2013: 29-67].

12 „Wieczory Rodzinne” wydawano od 1880 roku, ale dopiero pod koniec 1881 opublikowano w nich portret Chopina. W pierwszym roku działalności w czasopiśmie zamieszczono sylwetki artystyczne dwóch innych polskich kompozytorów: Michała Ogińskiego oraz Stanisława Moniuszki.



Niestety, dalsza treść tego biogramu może być rozczarowująca dla młodego czytelnika – w zasadzie nie ma tam nic, co mogłoby go zaciekawiać lub zaintrygować. Fakty, opowiedziane sucho i bez wyrazu, są zdawkowe. Na pierwszy plan wysuwa się kwestia polskości Chopina:

[...] matka, Krzyżanowska z domu, była Polką i znakomity muzyk, jakkolwiek całe niemal życie spędził w Paryżu, zawsze się uważał za rodowitego Polaka. [*Fryderyk Chopin*: 625]

[...] słuchając muzyki polonezów i mazurów, przejął się duchem tych narodowych tańców, ukochał tę nutę ojczystą, którą później z takim nadzwyczajnym talentem umiał oddawać w kompozycjach swoich, w nieporównanych polonezach i mazurach. [*Fryderyk Chopin*: 626]

Zawsze jednak Szopen najchętniej przebywał w towarzystwie rodaków swoich, Polakiem był duszą i sercem, wszystkie też kompozycje jego muzyczne noszą na sobie wybitne piętno narodowe. [*Fryderyk Chopin*: 626]

Może dziś zaskakiwać, a jest całkiem zrozumiałe z perspektywy XIX wieku i profilu pisma, wielokrotne podkreślanie w biogramie przyjaźni Chopina z bogatymi kolegami, dzięki którym przyszedł kompozytor miał wstęp do świata arystokratycznego. I tak według anonimowego biografy księżę Antoni Radziwiłł, również muzyk i kompozytor, zwrócił uwagę na talent chłopca i został jego mecenasem. Młodziutki artysta – bywając na dworach Radziwiłłów, Czetwertyńskich, Jabłonowskich, u księżny Łowickiej i hrabiów Zamoyskich – nasiąknął polskimi mazurami i polonezami. Sugestia autora jest oczywista: ówczesne środowisko szlachecko-arystokratyczne to kuźnia polskości, a kontakt z nią zaowocował miłością wrażliwego kompozytora do wszystkiego, co ojczyste.

Wydaje się, że ten zabieg pokazuje, jak łatwo zaprogramować biografie w zależności od panujących w danym czasie historycznym ideologicznych uwarunkowań – także na poziomie literatury

skierowanej do najmłodszych czytelników. Późniejsze powieści i opowiadania o życiu muzyka – przedwojenny *Chopin* Tadeusza Mayznera<sup>13</sup>, a zwłaszcza Teodora Goździkiewicza *Fryckowe czasy*<sup>14</sup> – eksponują fascynację kompozytora ludem i jego muzyką<sup>15</sup>. Szczególnie wymowny jest w tym przypadku drugi z wymienionych utworów, opowiadający o wakacyjnej przyjaźni małego Fryderyka z grupką wiejskich dzieciaków i grajkiem samoukiem Michałem. Wrażliwy Frycek przysłuchuje się z równym zafascynowaniem jego grze na fujarce oraz ptasim trelom i skocznym tańcom na weselach i zabawach. To wszystko, według schematu narracyjnego Goździkiewicza, tak wsiąknie w serce i duszę ośmiolatka, że motywować będzie jego wszelkie późniejsze kompozycje, w których walory ludowe odgrywają znaczącą rolę [por. Bruliński 2018: 75-109].

W tych samych „Wieczorach Rodzinnych” na otwarcie nowego stulecia opublikowano *Portrety kilkunastu znakomitych uczonych, pisarzy i artystów XIX-go wieku*. Jednak w numerze 23 pod hasłem *Muzyka* odnajdujemy bardzo zdawkową informację: „*Fryderyk Chopin i Stanisław Moniuszko*, o których niedawno pisaliśmy w *Wieczorach*. Z utworów Szopena najwyższej oceniono *Marsz żałobny*, z utworów Moniuszki operę *Halkę*” [*Portrety kilkunastu znakomitych uczonych...* 1901: 182-183].

Falę zrozumiałego zainteresowania Chopinem przynosi rok 1910 – setna rocznica jego urodzin. W periodyku „*Moje Pisemko*” 5 marca zamieszczono życiorys i portret kompozytora z adnotacją dotyczącą jubileuszu: „Dnia 22 go lutego r. b. cała Polska we wszystkich trzech zaborach obchodziła setną rocznicę urodzin największego polskiego kompozytora, Fryderyka Szopena” [M.B.A. 1910]. Później młody czytelnik dowiaduje się o uroczystym nabożeństwie w kościele św. Krzyża i wieczornym koncercie, podczas którego pod

13 Publikacja przedwojenna, ale wielokrotnie wznowiana po 1949 roku.

14 Pierwsze wydanie pochodzi z roku 1949. Publikacja *Fryckowe czasy* otrzymała wyróżnienie na międzynarodowym konkursie na scenariusz z życia Chopina.

15 Dodać tu trzeba jeszcze książkę Jerzego Broszkiewicza [1945], *Opowieść o Chopinie*, w której „ludowość” przyszłego kompozytora wpisana jest już w biografii jego rodziny. Autor przedstawia życie ojca pisarza, Mikołaja, jako awans społeczny – z najniższych warstw na salony. Dokładniej zjawisko to bardzo ciekawie i wnikliwie opisał Michał Bruliński [2018]. Poza utworem Broszkiewicza analizuje Bruliński jeszcze wypisy tworzone dla najmłodszych przez Zofię Lisę [1944; 1949].

popiersiem kompozytora wieńce złożyli przedstawiciele różnych stowarzyszeń. W duchu gawędowym przechodząc do życiorysu, autor pisze: „Nie myślę się też zapewne, przypuszczając, iż chętnie poczytacie słów parę o tym, kim był Fryderyk Szopen” [M.B.A. 1910: 146]. Zawarte dalej informacje są stereotypowe: podkreślenie, że Fryderyk od najmłodszych lat wykazywał pociąg do muzyki, a wrażliwość muzyczną wyrobiła w nim matka swoją grą i swoim śpiewem. Ten aspekt, co może warto dodać, odnotowywała większość biograficznych opowieści o kompozytorze.

Kolejne fakty przytaczane przez biografkę to: wczesna edukacja muzyczna chłopca, dawane od najmłodszych lat koncerty, fascynacja młodym muzykiem warszawskich salonów. Jako słupy milowe biografii wskazane są: wyjazd z kraju, cierpienia emigranta oraz śmierć w Paryżu 17 października 1849 roku w otoczeniu przyjaciół i uczniów.

Biogram kończy się odautorskim komentarzem:

Mimo swego krótkiego życia, Szopen zostawił po sobie bardzo bogaty dorobek twórczy, który uczynił z niego pierwszego muzyka nie tylko polskiego, lecz wszechświatowego. Najwięcej znane jednak z jego dzieł i uważane za najpiękniejsze są polonezy i mazurki, z których wieje nuta swojska tak silnie, iż one najlepiej świadczą o polskości Szopena, która we wszystkich jego utworach brzmi tak potężnie. – Zapewne poznacie się z Szopenem bliżej, gdy podrośnięcie i zaczniecie rozumieć jego muzykę; tymczasem zaś poproście kogoś ze starszych, aby wam zagrał jednego z cudnych mazurków, a jestem pewna, iż rzewna ich melodia traf do waszych serduszek i wzbudzi uwielbienie dla tego największego z muzyków polskich! [M.B.A. 1910]

Także w „Wieczorach Rodzinnych” w jubileuszowym 1910 roku opublikowana zostaje obszerna biografia kompozytora, opatrzona licznymi ilustracjami i fotografiami<sup>16</sup>. Młody czytelnik może się

16 Warto dodać, że publikowany w dziale *Życiorysy* portret wpisuje się w doborowe towarzystwo, bowiem na łamach periodyku we wspomnianym roku pojawiają się także biogramy Marka Twaina, Elizy Orzeszkowej, Mariana Gawalewicz, Felicjana Faleńskiego, króla Edwarda VII, Zygmunta Glogera, Marii Konopnickiej, Franciszka Żmurki i Leona Tolstoja.

z niej dowiedzieć, że od najwcześniejszych lat życia Fryderyk uchodził za „cudowne dziecko” – i to nie tylko w kręgu rodzinnym, ale i na warszawskich salonach. Odnotowana jest szczególna wrażliwość chłopca, który w wieku trzech lat zalewał się gorącymi łzami, słuchając gry matki na fortepianie:

Nawet skoczne walce i mazury, przy których tańczyli pensjonarze p. Chopin, wywoływały w dziecinie nastrój żalony, i z obawy, żeby go nie wydalono z pokoju, chował się pod fortepian, w ukryciu dając płaczowi folgę. [M.S. 1910a: 119]

Najmilszym zajęciem małego Frycka było dotykanie klawiszy, a wydobywane dźwięki budziły w nim niezmacony zachwyt i ciekawość. W formie anegdotycznej przytoczono chętnie powtarzaną opowieść o nocnym graniu przez chłopca na pianinie zapamiętanych w ciągu dnia melodii.

Autor życiorysu (podobnie jak inni biografowie), pisząc o zdolnościach młodego Fryderyka, nie ogranicza się do muzyki i podkreśla, że z łatwością przychodziła chłopcu również nauka ogólna, o czym świadczy ułożony przez niego w wieku sześciu lat wiersz-powinszowanie na imieniny ojca<sup>17</sup>. W duchu metody Taine'owskiej, zbierania i analizy dokumentów życia<sup>18</sup>, młodzi czytelnicy „Wieczorów Rodzinnych” mogą zobaczyć zapis nutowy pierwszego utworu Chopina [M.S. 1910: 120].

17 Utwór ten w całości przytoczy w swoim opracowaniu biograficznym Tadeusz Mayzner [1960: 15]. Współcześnie wszystkie napisane przez małego kompozytora powinszowania i wierszyki świetnie dokumentuje najpełniejszy w tym wymiarze zbiór: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1 [Chopin 2009]. Publikacja, wraz z t. 2 (1831-1839) i t. 3 (1839-1849) oraz kontynuacją: *Listy o Chopinie*, stanowi najpełniejsze dziś kompendium wiedzy biograficznej o kompozytorze.

18 Hippolyte Taine, inicjator i prawodawca pozytywistycznej krytyki literackiej, w literaturze widział odwzorowanie świadomości twórcy, porównywał ją do kopalnej konchy: „W skorupie konchy istniało zwierzątko; w dokumencie literackim istniał człowiek. Dlaczego badamy konchę? Aby odtworzyć przed wyobraźnią kształty zwierzątka. Tak samo badania nasze nad dokumentem mają za cel poznanie człowieka; koncha i dokument są nieżyjącymi szczątkami, posiadającymi tylko wartość wskazówek, udzielanych o istocie całej i żyjącej. Do tej to istoty należy dążyć, usiłując ją odtworzyć” [zob. Taine 1900: 6].

Tok suchej rekonstrukcji faktów przerywa kolejna anegdotyczna opowieść, tym razem o improwizacjach Fryderyka w warszawskim kościele sióstr wizytek. Z tej na poły sfabularyzowanej narracji młody czytelnik dowiaduje się, jak pewnego razu Chopin tak zapamiętał się w swojej grze, przerywając tok nabożeństwa, że dopiero wysłany przez księdza zakrystian przywołał muzyka i jego słuchaczy do rzeczywistości<sup>19</sup>.

W kolejnych akapitach podsumowana zostaje zagraniczna kariera kompozytora, jego zbliżenie z polską emigracją we Francji, Niemcewiczem, podróż muzyczna po Anglii. Jednak, prawdopodobnie ze względu na adresatów biografii, autor ten etap życia prezentuje jako pasmo sukcesów, chociaż rzetelne biografie muzyka dowodzą, że życie Chopina w Paryżu oraz jego pobyt nad Tamizą obfitowały w trudne momenty, przysparzające artyście cierpień.

Nie pomija zaś autor milczeniem relacji z George Sand, choć mówi o niej w sposób zawoalowany i, odpowiednio do wieku czytelników, stonowany:

Grywał z zapalem, tworzył arcydzieła i obdarzał sercem tklwym istoty, które nie zawsze jego uczuciom godnie odpowiadały. Do takich fatalnych pomyłek należy serdeczny związek Szopena z p. Sand, autorką wielkiego talentu, ale kobietą lekkomyślną i zmienną. Nic prostszego nad to, że takie płomienne wyobrażenie, takie duchy twórcze pociągały się wzajem. [M.S. 1910b: 129]

Wspominam o tym falcie, ponieważ biografie napisane przez Papi i Sedlaczkówną – o obu pozycjach dla młodych odbiorców napiszę nieco dalej – nie omawiają burzliwej miłosnej relacji. Także 50 lat później Mayzner, choć wspomina o Sand, robi to zdawkowo, informując, że wspólny wyjazd kompozytora i pisarki na Majorkę (jak wiemy, nie do końca udany) stał się bodźcem do powstania cyklu 24 przejmujących preludiiów, *Poloneza A-dur* i *Mazurka E-dur*, a rozpad związku wywołało nieporozumienie z dorosłymi dziećmi pisarki [Mayzner 1960: 60-65].

19 Tę historię powtarza także Mayzner we wspomnianej opowieści biograficznej [zob. Mayzner 1960: 34].

Trzecia część tej biografii, opublikowana w numerze 12 „Wieczorów Rodziny”, znowu zaczyna się sfabularyzowaną opowieścią wyjaśniającą powstanie jednego z najbardziej znanych utworów kompozytora – *Marsza żałobnego*. Oto znajomość z Sand wprowadziła Chopina do francuskiej bohemy tamtych czasów. Na jednym ze spotkań towarzyskich Eugène Delacroix, znany z gotowości do żartów i pustoty, tańcem ze szkieletem chciał rozbawić zgromadzone towarzystwo. Autor tekstu tak o tym opowiada:

Zniecierpliwiło to naszego mistrza, któremu serce targał jeszcze ból na wspomnienie istotnych a strasznych nieszczęść żałobą okrytej Polski, siadł do jakiegoś ubożuchnego klawicymbała i zaczął improwizować.

Wnet pod jego genialną dłonią zagrały głębokie, potężne akordy, jakby echo surm bojowych lub odgłos dzwonów ze spizu wykutych, tchnące beznadziejną rozpaczą

Słuchano z zapartym oddechem w skupionym milczeniu, dopóki wśród tego grobowego jęku nie zaszemrał ton cichej, słodkiej rezygnacji, która naprężone nerwy słuchaczy do równowagi przywróciła. [M.S. 1910b: 129]

Na popularność utworu w całym cywilizowanym świecie wskazuje fakt, że przy jego dźwiękach odbywał się ostatnio pogrzeb cesarza Chin<sup>20</sup>.

Artykuł poświęcony życiu kompozytora kończy się oczywiście informacjami o jego śmierci – i jest to ponownie temat ukazany w świetle legendy: umierający mistrz prosi swoją przyjaciółkę hrabinę Delfinę Potocką o odśpiewanie włoskiej arii.

Zdało się przytomnym, że jakiś chór anielski wzywa w górne strefy gasnącego, porzucającego tę ziemię na zawsze ducha

Jakoż, pojednany z Bogiem, przycisnąwszy krzyż do ust i serca, mistrz wyszeptał: „Jestem już u źródła szczęścia” i skończył... [M.S. 1910c: 142]

20 Chodzi prawdopodobnie o zmarłego 14 listopada 1908 roku przedostatniego cesarza Chin – Guangxu (1871-1908).

Za ciekawszą propozycję biograficznych opowieści mogą uchodzić fabularyzowane relacje o życiu Fryderyka. Takie przykłady znajdziemy na łamach zarówno „Przyjaciela Dzieci” (1873), jak i „Wieczorów Rodzinnych” (1887). Przyjmują one raczej formę krótkich opowiadań o ważnych bądź zabawnych epizodach z życia młodego Fryderyka, zawsze jednak są to takie momenty, które w istotny sposób wyjaśniają czy raczej naświetlają jakąś ważną cechę osobowości przyszłego mistrza.

Zamieszczone w „Przyjacielu Dzieci” *Wspomnienie z młodości Fryderyka Chopina* [H.K. 1873ab], sygnowane inicjałami H.K., składa się tak naprawdę z dwóch wspomnień, przeplatanych paroma wtrętami relacjonującymi bieg życia artysty. Teksty te, sprawnie napisane, z żywymi dialogami, przedstawiają młodego Fryderyka jako lubianego kolegę, niestroniącego od psot i figłów. W pierwszej części poznajemy opowieść o tym, jak chłopiec, wykorzystując muzykę, potrafił okiełznać uczniów swojego ojca – grał im improwizowaną historię o zbójcach, która ich uspokajała<sup>21</sup>. Autor przypomina koncert na dworcu pocztowym, o którym młody czytelnik mógł przeczytać już w 1862 roku. Innym wspomnieniem, oddanym z fabularną swadą, jest szkolna psota: karykatura Lindego wpadła w ręce profesora, jednak Fryderyk nie poniósł konsekwencji, a nauczyciel dowcipnie ocenił pracę ucznia. Przywołana anegdota ma poświadczać kolejny talent przyszłego wielkiego muzyka.

Ta biografia Chopina ma charakter fabularyzowanego eseju biograficznego, w którym wywód prowadzony jest niezgodnie z chronologią. Swobodny tok opowieści i literacka swada na pewno sprawiają, że ten konstrukt jest ciekawszy niż omawiane wcześniej typowe portrety.

Jeszcze bardziej zaskakujący pod tym względem jest opublikowany w 1887 roku, w dwóch kolejnych numerach „Wieczorów Rodzinnych” tekścik: *Z życia Fryderyka Chopina* [1887ab].

21 Tę samą scenkę znajdziemy u Janiny Sedlaczkówny, o czym piszę nieco dalej, a także w czytankowych publikacjach Marii Kędziorzyny [1989], *Opowieść o zbójcach*. Co ciekawe, istnieje malarskie ujęcie tego faktu: wspomniany już w tym studium Nowaczyk umieszcza reprodukcję sztychu wg obrazu olejnego Andrew Carricka Gowa (oryginał w Tate Gallery, ok. 1890), zatytułowanego *Fryderyk Chopin grający w otoczeniu wychowanków pensjonatu rodziców* [Nowaczyk 2013: 85].

Anonimowy utwór, wbrew tytułowi sugerującemu typową biografie, jest całkowicie fabularyzowany, a zaczyna się intrygującym podtytułem: *Strachy we dworze*. Młody czytelnik zostaje wprowadzony w świat Żelazowej Woli pierwszej dekady XIX wieku, a pierwszoplanowymi bohaterami są w nim przedstawiciele służby dworskiej. Od starego lokaja Marcina dowiadujemy się, że we dworze straszy. Z opowieści sługi sztydzi stary leśnik i zakłada się, że o północy odwiedzi dwór, by dowieść, że duchy nie istnieją. Zgodnie z konwencją opowieści grozy w wersji stosownej dla młodych czytelników śledzimy mężczyzn, którzy z bijącymi sercami zbliżają się do dworu. Jak się łatwo domyślić – duchem, który budzi się w nocy i w białej koszulinie zasiada do fortepianu, jest mały Fryderyk. Czytelnik przygląda się więc, z perspektywy Macieja i leśnika dworskiego, rodzinnej scenie, podczas której chłopiec tłumaczy przebudzonym rodzicom, jak ważna jest dla niego muzyka.

Druga opowieść odnosi się do debiutanckiego koncertu ośmioletniego Fryderyka u Niemcewicza, gdy chłopiec oczarował po raz pierwszy warszawskie towarzystwo. Widzimy tu niezmierną dumę matki z utalentowanego dziecięcia, które nie zdaje sobie sprawy z wrażenia, jakie wywiera poprzez swoją muzykę na zebranych, i z prostotą serca twierdzi, że słuchacze najbardziej podziwiali... jego biały kołnierzyk<sup>22</sup>.

Na zakończenie chciałabym wspomnieć o dwóch publikacjach książkowych poświęconych życiu i twórczości Chopina, napisanych dla młodych czytelników pod koniec XIX wieku. Mam na myśli dwa opowiadania o tym samym tytule wspomniane już na początku tego artykułu: *Dwaj mistrze*, jedno autorstwa Janiny Sedlaczkówny [1891], drugie – Teresy Jadwigi Papi [1898].

22 Historia o kołnierzyku jest nieodzownym elementem Chopinowskiej legendy, mającym podkreślać skromność chłopca i jego przywiązanie do matki; pojawia się w paru wersjach. U Sedlaczkówny [1891: 82]: matka Chopina nie mogła być na koncercie, a gdy zapytała później chłopca, co się najbardziej podobało publiczności, mały Fryderyk, nie mogąc inaczej wytłumaczyć zachwytów słuchaczy i wpatrywania się w niego, stwierdził, że całą uwagę przyciągał kołnierzyk, który matka z taką starannością przygotowała na koncert. Podobną wersję znajdujemy też w opracowaniach XX-wiecznych, m.in. Tadeusza Mayznera i Stanisława Wasylewskiego.



Wydaje się, że utwór Sedlaczkówny powstaje pod wyraźnym wpływem Stanisława Tarnowskiego, który rzecz o tym samym tytule, dotyczącą tych samych dwóch mistrzów: Artura Grotgera i Fryderyka Chopina, opublikuje w wersji książkowej w 1892 roku. Będzie to pokłosie jego odczytów z 1871 i 1873 roku, wcześniej już prezentowanych w prasie. Nie wchodząc w szczegóły, powiem tylko, że w perspektywie przyjętej przez Tarnowskiego oboje artyści traktowani są w duchu romantycznego *correspondance*, przynajmniej im wagę równą romantycznym poetom. Chopin uznaje autora za wieszczą równego Mickiewiczowi, Słowackiemu i Krasińskiemu, a Grotgera traktuje jako poetę powstania styczniowego<sup>23</sup>.

Mottem do studium o Chopinie jest fragment wiersza Maurycego Gosławskiego – o tym, by dźwięki wieszczów słodziły dni wygnańcze. Trudno wyrokować, czy to wiersz o losie wielkiego kompozytora, czy też odnoszący się do kondycji ludzkiej w ogóle, niemniej jednak już od pierwszych słów pisze Sedlaczkówna o kompozytorze *Etiudy rewolucyjnej* jako o wieszczu-muzyku, zrównanym w swej mocy z wieszczem-poetą i wieszczem-malarzem. Z przekonaniem odnotowuje: „Naród polski miał wszystkie te potęgi piękna i prawdy w swej ojczyźnie, a dziś nieśmiertelne ich dzieła przemawiają, zagrzewają i natchnieniem darzą naród cały” [Sedlaczkówna 1891: 78-79]. Co ciekawe, widzi autorka trzech arcy mistrzów polskiej muzyki: omawianego dalej Chopina, Moniuszkę i Lipińskiego.

Referowane przez Sedlaczkównę fakty są nam dobrze znane. W tok narracji historycznej wplata pisarka fabularyzowane anegdoty, które tworzą obiegową legendę genialnego kompozytora: jego wcześniej przejawiany talent z towarzyszącą mu skromnością i gotowością do ciężkiej pracy pod okiem nauczycieli. Opisuje „cudowne dziecko” salonów – począwszy od pierwszego koncertu u Niemcewicza – nie zapominając o kołnierzyku...

Powtarza Sedlaczkówna wzorzec przykładowego ucznia, wesołego i dowcipnego kolegi, który z łatwością nawiązywał kontakty i był ogólnie lubiany (znowu znana opowieść o zbójcach). Omawia epizod „szafarski”, przywołując dowcipne listy Chopina

23 Studium Tarnowskiego wnikliwie omawia Irena Poniatowska [2011].

do najbliższych (rodziny, kolegi Wilhelma Kolberga i in.) oraz fragmenty z „literackiego przedsięwzięcia”, jakim był „Kurier Szafarski”<sup>24</sup>.

Pisarka odnotowuje, tak chętnie później eksponowany, wpływ muzyki ludowej na kompozytora:

Umiał on być nader poważnym, zamyślonym głęboko lub do głębi duszy rozrzewnionym. Gdy usłyszał gdzie piosnkę wieśniaczą lub skrzypki w chacie wiejskiej, biegł w tę stronę, skąd go dochodziły dźwięki, natychmiast stawał przy chacie, przytulony do ściany. Duszę miał, rzec można w uszach, wsłuchiwał się w melodię samorodną ludową i o świecie całym zapominał. Nikt by go stamtąd nie był oderwał, dopóki nie ucichły dźwięki skrzypek lub pieśni. Jak przyłgnął całą duszą do ludu, tak też ukochał jego śliczne piosnki. To też one rozmiłowały go w rodzinnej muzyce, natchnęły go myślą tworzenia na tle ojczystych melodii. On to pierwszy te piosnki ludowe ubrał w cudną szatę muzyczną jego geniuszowi tylko właściwą. [Sedlaczkówna 1891: 90]

Pojawia się też informacja o nocnych koncertach fortepianowych mistrza, choć autorka nie sytuuje ich we wczesnym dzieciństwie, ale podaje jako przykład niesamowitego zaabsorbowania muzyką. Można to zresztą skojarzyć z powtarzaniem w biografii Chopina szczegółem, że kompozytor nie mógł się powstrzymać przed grą, gdy widział klawisze, i zawsze rozpoczynał koncert, bez względu na czas i miejsce<sup>25</sup>.

W duchu kronikarskiej wiarygodności pisze Sedlaczkówna o wyjeździe Chopina z Warszawy 2 listopada 1830 roku, pożegnalnym koncercie, o europejskiej tułaczce, o pobycie w Paryżu i kontaktach z polską emigracją (Niemcewiczem, Mickiewiczem, Witwickim), a także o Heinem, Liszcie i Delacroix. Co ważne – ani

24 Wygląd i zawartość „Kuriera Szafarskiego” w całej jego urodzie prezentuje wspomniany już 1 tom *Korespondencji Fryderyka Chopina* [Chopin 2009: 69-100].

25 Na stronie 95 została przywołana historia o koncercie na stacji pocztowej, znana z wersji Maurycego Karasowskiego.

jednym słowem nie wspomina o Sand, choć napomyka, że nawrót choroby zmusił kompozytora do krótkiego pobytu na Majorce.

Oczywiście osobne miejsce zajmuje opis ostatnich chwil życia muzyka – narracja Sedlaczkówny potwierdza obecność w chwili śmierci Chopina jego ukochanego ucznia Adolfa Gutmanna, wspomina o pięknej pieśni Vincenza Belliniego zaśpiewanej przez Delfinę Potocką i przyjęciu ostatniego sakramentu.

Biograficzną opowieść kończy Sedlaczkówna obszernym przywołaniem przejmującego wiersza Włodzimierza Wolskiego pt. *Fryderyk Chopin*, w którym poeta wielokrotnie podkreśla nie tylko polskość nuty wieszczą-muzyka, ale i samotność geniusza.

Identyczny tytuł opowiadania Papi odnosi się do innych niż u Sedlaczkówny mistrzów: Chopina i Moniuszki. Papi, dużo sprawniejsza literacko niż omawiana wcześniej Sedlaczkówna, sfabularyzowaną narrację zaczyna od koncertu z 1819 roku, kiedy to ośmioletni Frycek po raz pierwszy zachwyca publiczność. Odprowadzany do oglądającej go w pierwszym rzędzie matki naiwnie przypuszcza, że wszystkim podobał się zapewne jego strój, wtedy ona tłumaczy mu cierpliwie, że publiczność zachwycał jego talent. Jednocześnie jednak napomina chłopca, że dalej musi pracować. Oczywiście – zgodnie z konwencją – słowa pani Chopinowej skierowane są także do młodego czytelnika. W opowiadaniu o drugim mistrzu, Moniuszce, przekaz jest identyczny. Mały Staś jest bowiem uczestnikiem ostatniego warszawskiego koncertu Chopina z 2 listopada 1830 roku, na który idzie ze swoim nauczycielem Freyerem. Geniusz artysty wywołuje w chłopcu tak silne doznania, że Staś postanawia być tak doskonałym muzykiem jak Chopin. Ten bohater także zostanie zmobilizowany do pilnej nauki, doskonalenia się – by jak najlepiej rozwinąć talent i dorównać wielkiemu kompozytorowi<sup>26</sup>.

Kolejnym epizodem z życia Fryderyka, który opisuje autorka, jest wakacyjny pobyt u Skarbków w Żelazowej Woli. Wówczas

26 W utworze Papi znajdujemy taką oto naukę, wyrażoną *expressis verbis*: „– Pracuj, a może go dościgniesz – odparł Freyer – Bóg nie zagradza nikomu drogi do wyniesienia, tylko próżniactwo stawia często ludziom zapory nieprzebyte i nie pozwala im doścignąć tego, co by osiąść chcieli” [Papi 1898: 15].

Chopin staje się świadkiem ludowych dożynek: „[...] rad był temu, kochał bowiem lud i lubił jego zabawy” [Papi 1989: 10]. Oczywiście – co wielokrotnie powtarzają autorzy biograficznych ujęć – wrażliwość chłopca sprawia, że zasluchuje się w grane na skrzypcach mazury i oberki. Gdy zaś wiejscy grajkowie milkną, by nieco odpocząć, Fryderyk gra na fortepianie w salonie hrabiego improwizowanego mazura na uciechę kmieci: „[...] melodia swojska, czysto polska, dźwięczała w jego arcydziele. Gdy przewał muzykę, chłopcy i dziewczęta prosić go poczęli, aby grał dalej...” [Papi 1989: 11].

Opowieść o życiu Chopina kończy się jego pożegnalnym koncertem, na który przychodzi mały Moniuszko. Oddany w plastyczny sposób przebieg występu, z wielokrotnym podkreśleniem magnetycznego wpływu muzyki wielkiego artysty na publiczność („– Jak on gra na naszych sercach! – szepnął ten i ów” [Papi 1989: 13]), kończy się przywołaniem słów nadzwyczajnego słuchacza:

Lecz niczyje oczy takim żarem nie płoną i takim zachwytem, jak siedzącego na galerii chłopczyny: toć cały zawisł na balustradzie i nie odrywa ani na chwilę wzroku od grającego [...]. lat dzie sięć liczyć najwyżej może, a duszą i sercem, to już artysta – już kocha muzykę. [Papi 1989: 14]

W dalszej części opowiadania Papi przywołuje skróconą biografię Moniuszki, ale finał przenosi czytelnika ponownie do Żelazowej Woli, gdzie 45 lat po śmierci wirtuoza fortepianu 14 października 1894 roku wdzięczni rodacy wystawili Chopinowi pomnik. W czasie podniosłej uroczystości z pokojów dworku dobiega muzyka, a pisarka skupia uwagę na przejmującej scenie: dźwięki muzyki wzbudziły szloch w starszym mężczyźnie, Antonim Krysiaku, „kmieciu z Żelazowej Woli” [Papi 1989: 35], który pamiętał mistrza. Niestety, w duchu XIX-wiecznego dydaktyzmu to poetyckie zakończenie psuje autorka krótkim wykładem... o historii muzyki od czasów najdawniejszych.

Kończąc to niewielkie studium, muszę jeszcze raz podkreślić, że choć przywołany korpus chopinianów jest efektem rzetelnej kwerendy, to jednak szkic ten nie pretenduje do całościowego oglądu.

Ujęcia biografistyczne sporządzane dla najmłodszych bez wątpienia są godne pogłębionej refleksji, a te dotyczące życia i twórczości najważniejszego polskiego kompozytora – szczególnie. Nie było moją intencją zestawianie wiadomości utrwalonych w XIX-wiecznych publikacjach dla najmłodszych czytelników z najnowszym stanem wiedzy na temat Chopina – to zadanie wykracza bowiem poza zakres niniejszego studium, choć siłą rzeczy pewne odniesienia były konieczne. Podobnie nie dokonałam porównawczej analizy, też pewnie cennej poznawczo, portretu Chopina z XIX wieku z tym, który propagowała chociażby dydaktyka powojenna – choć znowu, pewne zdawkowe odwołania czyniłam na marginesie głównego toku wywodu.

Celem studium była próba uchwycenia modelu życia Chopina prezentowanego młodemu odbiorcom z drugiej połowy XIX wieku. Z przywołanych tekstów, skupiających się głównie na opisanu młodzieńczych lat życia kompozytora – zgodnie z modelem biografistyki XIX-wiecznej – wyłania się obraz genialnego dziecka epoki: wrażliwego na muzykę, kochającego najbliższych, dobrego kolegi i towarzysza zabaw. Podkreślano jego silną więź z naturą, a także ludową muzyką, choć nie akcentowano jej tak dobitnie jak w reprezentacjach z XX wieku, także tych powstałych po II wojnie światowej. W duchu dobrze pojętej XIX-wiecznej dydaktyki ogromny talent muzyczny nie mógł być wymówką dla lenistwa – dlatego młody Fryderyk pokazywany jest jako pilny uczeń w szkole, a nade wszystko – wytrwały terminator muzycznej edukacji, w której pasją wspierana jest tytaniczną pracą. Nie można było również zapomnieć o kategorii polskości i umiłowania ojczyzny, gdyż te treści, wbrew cenzuralnym ograniczeniom, zmyślnie przemycano we wspomnianych portretach i szkicach biograficznych.

Kolejne omawiane przeze mnie reprezentacje życia Chopina składają się tym samym na pewną wspólną narrację, a ta, zgodnie z rozpoznaniem Paula Ricoeura, jest figurą rozumienia. To, co opowiedziane, staje się zrozumiałe i bliskie, a taka jest przecież naczelna idea biograficznych opowieści, zwłaszcza dla najmłodszych.

**Bibliografia**

- Bereta Katarzyna (2014), *Powieść biograficzna dla młodego odbiorcy. Sylwetki artystów*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży*, t. 4, red. Krystyna Hesse-Kwaśniewicz i Katarzyna Tałuc, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 116-135.
- Bialek Józef Zygmunt (1987), *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939. Zarys monograficzny. Materiały*, wsiP, Warszawa.
- Broszkiewicz Jerzy (1945), *Opowieść o Chopinie*, Czytelnik, Łódź.
- Brułiński Michał (2018), *Chopin na barykadach, czyli o socrealistycznych narracjach w 1949 roku*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”, nr 36 (1), s. 75-109.
- Calek Anita (2014), *Biografia naukowa – od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Calek Anita (2016), *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, vol. 4, s. 25-41.
- Chopin Fryderyk (2009), *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1: 1816-1831, oprac. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Straus, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Clifford James L. (1978), *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. Anna Mysłowska, Czytelnik, Warszawa.
- Cymbrykiewicz Joanna (2019), *Biografia jako pretekst. Modele współczesnych duńskich biofikcji*, Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu, Poznań.
- Domosławski Artur (2010), *Kapuściński „non-fiction”*, Świat Książki, Warszawa.
- Frycie Stanisław (1983), *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945-1970*, t. 1: *Proza*, wsiP, Warszawa.
- Fryderyk Chopin (1881), „Wieczory Rodzinne”, nr 40, s. 625-626.
- H.K. (1873a), *Wspomnienie z młodości Fryderyka Chopina*, „Przyjaciel Dzieci”, nr 41, s. 485-486.
- H.K. (1873b), *Wspomnienie z młodości Fryderyka Chopina*, „Przyjaciel Dzieci”, nr 42, s. 496-498.
- Ihnatowicz Ewa (1987), „Tygodnik Ilustrowany” 1859-1886 jako czasopismo integrujące, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, nr 2, s. 5-31.
- Jasińska Maria (1970), *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, pWN, Warszawa.
- Kaniowska-Lewańska Izabela (1983), *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys monograficzny. Materiały*, wsiP, Warszawa.

- Karasowski Maurycy (1862a), *Młodość Fryderyka Chopina*, „Biblioteka Warszawska”, t. 4, s. 1-40.
- Karasowski Maurycy (1862b), *Pomnik Fryderyka Chopina na cmentarzu Père la Chaise w Paryżu*, „Przyjaciel Dzieci”, nr 91, s. 411, 414-415.
- Kendall Paul Murray (1965), *The Art of Biography*, W.W. Norton & Company Inc., New York.
- Kędziorzyna Maria (1989), *Opowieść o zbójcach*, „Głos Nauczyciela”, nr 2, s. 34-36.
- Kuliczowska Krystyna (1981), *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864-1918. Zarys monograficzny. Materiały*, wsiP, Warszawa.
- Lejeune Philippe (2001), *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. Regina Lubas-Bartoszyńska, przeł. Wincenty Grajewski i in., Universitas, Kraków.
- Lissa Zofia (1944), *Fryderyk Szopen. Krótki życiorys*, Związek Patriotów Polskich, Moskwa.
- Lissa Zofia (1949), *Chopin. Materiały do użytku świetlic*, Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa.
- Markowski Michał Paweł (2006), *O reprezentacji*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Universitas, Kraków, s. 287-333.
- Mayzner Tadeusz (1960), *Chopin*, PWM, Kraków.
- M.B.A. [właśc. Maria Buyno-Arctowa] (1910), *Kilka słów o Fryderyku Szopenie*, „Moje Pisemko”, nr 10, s. 145.
- M.S. (1910a), *Fryderyk Chopin*, „Wieczory Rodzinne”, nr 10, s. 119-121.
- M.S. (1910b), *Fryderyk Chopin*, „Wieczory Rodzinne”, nr 11, s. 128-129.
- M.S. (1910c), *Fryderyk Chopin*, „Wieczory Rodzinne”, nr 12, s. 141-142.
- Nowaczyk Henryk F. (2013), *Chopin w podróży. Głosy do biografii*, NIFC, Warszawa.
- Papi Jadwiga Teresa (1898), *Dwaj mistrze*, Księgarnia A. Rządźewskiej i J. Lisowskiej, Warszawa.
- Piątkowska Monika (2017), *Prus. Śledztwo biograficzne*, Znak, Kraków.
- Poniatowska Irena (2011), *Chopin – Grottger*, przeł. John Comber, „Interdisciplinary Studies in Musicology”, nr 9, s. 101-113.
- Portrety kilkunastu znakomitych uczonych, pisarzy i artystów XIX-go wieku* (1901), „Wieczory Rodzinne”, nr 23, s. 182-183.
- Rusinek Michał (2000), *Kilka uwag o biografii, muzyce i języku*, „Teksty Drugie”, z. 4, s. 96-101.
- Rzeczpiński Sławomir (2004), *Biografia i tekst: studia o Mickiewiczu i Norwidzie*, Wydawnictwo Pomorskiej Akademii Pedagogicznej, Słupsk.

- Sedlaczkówna Janina (1891), *Dwaj mistrze. Opowiadanie o życiu Artura Grottgera i Fryderyka Chopina*, Księgarnia Wilhelma Zukerkandla, Łódź.
- Skrobiszewska Halina (1971), *Książki naszych dzieci czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Taine Hipolit (1900), *Historia literatury angielskiej*, przeł. Eliza Orzeszkowa, Drukarnia S. Lewental, Warszawa.
- Z życia Fryderyka Chopina* (1887a), „Wieczory Rodzinne”, nr 26, s. 204-206.
- Z życia Fryderyka Chopina* (1887b), „Wieczory Rodzinne”, nr 27, s. 212-214.

Joanna Zajkowska

**Chopin's Narratives from "a Child's Room". The Maestro in Nineteenth-century Magazines and Publications for Children.**

**A Reconnaissance**

The article discusses the biographical accounts and stories about Frédéric Chopin published in the most representative children's magazines of the turn of the twentieth century: *Wieczory Rodzinne* (*Family evenings*), *Przyjaciel Dzieci* (*Children's friend*) and *Moje Pisemko* (*My little magazine*). A kind of complementary role to them is played by the analysis of Janina Sedlaczkówna's 1891 book *Dwaj mistrze: opowiadanie o życiu Artura Grottgera i Fryderyka Chopina* (*Two maestros: a story about the lives of Artur Grottger and Frédéric Chopin*) and Teresa Jadwiga Papi's stories from 1898 of the same title *Dwaj mistrze* (*Two maestros*) about Chopin and Moniuszko. The collected comments and conclusions are presented in relation to twentieth-century biographical texts about Chopin.

**Keywords:** Frédéric Chopin; biography; child; artist; music.

**Joanna Zajkowska** – profesor uczelni doktor habilitowana. Obszar jej zainteresowań skupia się wokół literatury lat 50. XIX wieku, prozy dojrzałego realizmu i naturalizmu, polskiej prasy oraz poezji pozytywistycznej, a także literatury dziecięcej – dawnej (XIX-wiecznej) i współczesnej. Adres e-mail: j.zajkowska@uksw.edu.pl.