

Zbigniew Przychodniak

Pierwszy artykuł Maurycego Mochnickiego w prozie warszawskiej?

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 76/1, 109-119

1985

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZBIGNIEW PRZYCHODNIAK

PIERWSZY ARTYKUŁ MAURYCEGO MOCHNACKIEGO W PRASIE WARSZAWSKIEJ?

Wiele przemawia za tym, że artykuł, który ukazał się w marcu 1825, jest pierwszą oryginalną wypowiedzią krytyczną Maurycego Mochnackiego. Powołując się na dotychczasowe ustalenia bibliograficzne dotyczące pisarstwa Mochnackiego¹ można stwierdzić, że *Sąd nad muzyką „Sroki” w Dreźnie, Wiedniu, Paryżu i Berlinie* został ogłoszony niespełna 2 lata po publikacji dwóch tłumaczeń w „Astrei”², a napisany 3 miesiące wcześniej od rozprawy *O duchu i źródłach poezji w Polsce*³. Można nawet uznać, że takie usytuowanie czasowe znajduje dodatkowe potwierdzenie w silnym nacechowaniu sprawozdawczym tekstu — jakby pośredniego ogniwa między pierwszymi przekładami a obszerną, programową rozprawą z „Dziennika Warszawskiego”.

Sąd nad muzyką „Sroki” w Dreźnie, Wiedniu, Paryżu i Berlinie znajduje się w numerze 39 „Gazety Warszawskiej” z 8 marca 1825, w stałym dziale *Teatr Narodowy*. Tekst ten wiąże się z wystawieniem na warszawskiej scenie opery Rossiniego *Sroka złodziej*. Okoliczności i cechy „zewnętrzne” tej publikacji są niejasne i — trzeba stwierdzić od razu —

¹ Zob. zwłaszcza: S. Dobrzycki, *Spis literackich artykułów i rozpraw Mochnackiego w czasopismach warszawskich (1825—1830)*. „Pamiętnik Literacki” 1904. — S. Szpotański, *Pisma Maurycego Mochnackiego*. Jw., 1910. — A. Śliwiński, przedmowa w: M. Mochnacki, *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*. Lwów 1910. — S. Wasylewski, rec.: M. Mochnacki, *Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte*. „Pamiętnik Literacki” 1911. — P. Bańkowski, *Maurycy Mochnacki jako teoretyk i krytyk romantyzmu polskiego*. Kraków 1913. — S. Jarczyński, *Maurycy Mochnacki jako krytyk muzyczny*. „Studia Muzykologiczne” 1954.

² *Wiadomości historyczne o drugiej abdykacji Napoleona, przez B. Constant niedawno w Paryżu drukiem ogłoszone*. „Astrea” t. 3 (1823), s. 18—26, 71—77. — [F. Bodin], *Uwagi nad literaturą romantyczną przystosowaną do historii starożytności i obyczajów narodowych*. Jw., t. 4 (1823), s. 3—13.

³ [M. Mochnacki], *O duchu i źródłach poezji w Polsce*. „Dziennik Warszawski” t. 1, nr 2 (lipiec 1825), s. 128—197. Na końcu artykułu adnotacja autora: „Pisano w Warszawie, w czerwcu 1825”.

nie dostarczają rozstrzygających dowodów autorstwa Mochnackiego. Wiele jednak świadczy o tym, że faktycznie mamy do czynienia z pierwszą wypowiedzią autorską Mochnackiego. Artykuł jest podpisany literą M., co stanowi niebłahą poszlakę, lecz w konfrontacji z najczęściej stosowaną metodą Mochnackiego okazuje się mniej miarodajne. Jak wiadomo, autor *Powstania narodu polskiego w roku 1830 i 1831* najczęściej publikował anonimowo, bardzo rzadko podpisywał się kryptonimami M.M. lub M.Mo. Oprócz krótkiej notatki o przedstawieniu *Cudzoziemczyzny* Fredry⁴ nie znajdziemy w prasie warszawskiej bodaj drugiego jego artykułu podpisanego jedną literą M. W dodatku autorstwo recenzji *Cudzoziemczyzny* nie jest pewne. Za autorstwem Mochnackiego pierwszy wypowiedział się Dobrzycki, zaprzeczyli temu Wasylewski i Bańkowski⁵ argumentując, że w latach 1828—1830 nigdy Mochnacki nie użył w podpisie jednoliterowego inicjału. Sygnowanie artykułu o Rossinim nie może więc stanowić dowodu. Można wszakże przypuszczać, że podpis pod pierwszym ogłoszonym tekstem mógł odbiegać od ukształtowanych nieco później zwyczajów autorskich Mochnackiego. Zresztą, jak zawodne może być owo kryterium w rozważaniach o spuściznie tego pisarza — gdyby je traktować w oderwaniu od innych — dowodzi paradoksalny przypadek z r. 1830: autorstwo recenzji *Mnicha* Korzeniowskiego⁶ nie budzi żadnych wątpliwości, a istnieje krytyczna polemika z tą wypowiedzią podpisana... M.M.⁷

Skomentowania wymaga także dość zaskakujące miejsce publikacji: łamy konserwatywnej i zgoła antyromantycznej „Gazety Warszawskiej”, przedmiotu wielu późniejszych ataków Mochnackiego. I tym razem nasuwa się inna analogia, która nie może jednak stanowić dowodu. Chodzi o hipotezę wysuniętą przez Stefana Jarocińskiego, wskazującą na Mochnackiego jako na autora opublikowanej w „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” recenzji opery Rossiniego *Włoszka w Algierze*⁸. Recenzja ta ukazała się w grudniu 1826 i można by się dziwić, dlaczego Mochnacki nie skierował jej do wychodzącej od 1 grudnia „Gazety Polskiej”, z którą od początku był związany (choć do redakcji przystąpił dopiero w grudniu następnego roku). Z drugiej strony — rzeczywiście są zbieżności zawartych w tym tekście sądów o Rossinim i Weberze z opiniami Mochnackiego. Chociaż więc argumentacja Jaro-

⁴ M., rec.: A. Fredro, *Cudzoziemczyzna*. Teatr Narodowy, 12 V 1829. „Gazeta Polska” 1829, nr 130, z 15 V.

⁵ Dobrzycki, *op. cit.*, s. 464. — Wasylewski, *op. cit.*, s. 171. — Bańkowski, *op. cit.*, s. 15.

⁶ [M. Mochnacki], „Mnich”, *tragedia Korzeniowskiego*. „Kurier Polski” 1830, nr 244, z 13 VIII.

⁷ M. M., *O recenzji „Mnicha”, tragedii Korzeniowskiego, w nr 244 „Kur. Pol.”* „Gazeta Polska” 1830, nr 219, z 17 VIII.

⁸ M. M., „*Włoszka w Algierze*”. „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1826, nr 198, z 12 XII.

cińskiego budzi zastrzeżenia⁹, hipoteza ta wskazuje na prawdopodobieństwo sporadycznych kontaktów romantycznego krytyka z prasą obozu klasycystycznego.

A jak mogło być w roku 1825? Mając świadomość posługiwania się przesłankami trudno sprawdzalnymi, można mimo to dość łatwo wyjaśnić fakt wybrania przez autora recenzji tego typu czasopisma, jakim była „Gazeta Warszawska”. *Sąd nad muzyką „Sroki”* [...] to artykuł z pogranicza krytyki literackiej, muzycznej i teatralnej, dotyczący dzieła operowego z bieżącego repertuaru Teatru Narodowego. Rzecz taka w ówczesnej sytuacji w warszawskim czasopiśmiennictwie mogła się ukazać w jednym z czterech dzienników: w „Gazecie Warszawskiej”, „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, „Monitorze Warszawskim” lub „Kurierze Warszawskim”. Ostatni ograniczał się do publikowania materiałów kulturalnych o charakterze informacyjnym. Teoretycznie — największe szanse jako odbiorca tekstu Mochnackiego mógł mieć redagowany przez Adama Tomasza Chłędowskiego „Monitor Warszawski” (od stycznia 1829 r. przemianowany na „Dziennik Powszechny Krajowy”), zamieszczający materiały teatralne, a co ważniejsze: wykazujący inklinacje romantyczne¹⁰. Trzeba jednak uwzględnić fakt, że „Monitor” przejawiał te tendencje wyraźniej w latach późniejszych, wtedy też rozszerzył dział publicystyki kulturalnej. Ponadto — był *de facto* gazetą rządową, mało popularną zwłaszcza w pierwszym okresie. „Gazeta Warszawska” i „Gazeta Korespondenta [...]” od wielu lat ogłaszały recenzje wydarzeń artystycznych, m. in. na łamach swych rubryk teatralnych. Wobec znacznego podobieństwa formuł redakcyjnych obu pism konkretny wybór jednego z nich w decyzji o publikacji wydaje się mniej znaczący. Tak czy owak, kwestia wyboru miejsca druku pozostaje trochę niejasna. Można wreszcie przyjąć, że o skierowaniu omawianego artykułu do „Gazety Warszawskiej” zadecydował po prostu przypadek lub nieznane dziś kontakty osobiste autora.

Być może, kwestii autorstwa Mochnackiego dotyczy interesująca wypowiedź Michała Podczaszyńskiego, warszawskiego dziennikarza serdecznie zaprzyjaźnionego z autorem *Myśli o literaturze polskiej*. Mianowicie w liście Podczaszyńskiego do Leonarda Chodźki z 9 lipca 1828 znajdujemy, interesujące w kontekście omawianego problemu, zestawienie Mochnackiego z Osińskim — właśnie jako z autorem przekładu libretta opery *Sroka złodziej*:

Filut Osiński, nie w ciemę go bito, jak postrzegł, że Mochnacki jeździ a jeździ na klasyków, zaprzyjaźnił się z nim serdecznie, daje mu bilety na

⁹ Jarociński (*op. cit.*, s. 395—396) podaje dwa argumenty: „dość charakterystyczny język i styl” artykułu oraz... brak dowodów na to, że Mochnacki nie pisywał do „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”.

¹⁰ Zob. A. Słomkowski: *Adam Tomasz Chłędowski jako publicysta i wydawca czasopism*. W: *Dziennikarze warszawscy. Szkice z XIX wieku*. Warszawa 1974, s. 143—160; *Prasa rządowa Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego*. (1807—1838). Warszawa 1969, s. 47—94.

teatr, zaprasza na swoje lekcje, a mój Maurycy wierzy, że to bezinteresowna przyjaźń, i jak może, oszczędza Szanownego tłumacza *Sroki złodzieja*¹¹.

Wzmianka pochodzi z okresu późniejszego, ale z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że Podczaszyński wiedział o artykule w „Gazecie Warszawskiej”. Przemawia za tym odnotowana przez biografów bliska zażyłość między oboma krytykami, datująca się zwłaszcza od momentu wyjścia Mochnackiego z więzienia karmelickiego (lipiec 1824), jak również od okresu współredagowania „Dziennika Warszawskiego” (do końca r. 1825)¹². O dobrej orientacji w dorobku Mochnackiego świadczą również wypowiedź Podczaszyńskiego napisana po śmierci przyjaciela¹³.

W świetle powyższych konstatacji, połowicznych i niejednoznacznych, a więc częściowo tylko użytecznych przy wnioskowaniu o autorstwie *Sądu nad muzyką „Sroki”* [...], tym większego znaczenia nabierają wszystkie argumenty sformułowane na podstawie lektury artykułu. Właśnie one wydają się najistotniejsze, a wskazują wyraźnie na autorstwo Mochnackiego. Wspomniano już, że pewne cechy określają tę wypowiedź jako „przejęciową” w dorobku Mochnackiego: od biernego (przekłady) do aktywnego uczestnictwa w warszawskim życiu kulturalnym. Tekst ujawnia znamienne cechy poglądów estetycznych i postawy krytycznej autora, wpisuje się doskonale w blok jego twórczości krytycznej, zwłaszcza recenzji muzycznych. Artykuł nie jest, wbrew pozorom, tylko biernym sprawozdaniem (*nb.* dość wiernym, jak to pozwalają stwierdzić odnośne recenzje w „Allgemeine Musikalische Zeitung” lub „Journal des Débats”) z publikacji w gazetach francuskich i niemieckich. Nie jest neutralnym opisem fragmentu europejskiej recepcji opery Rossiniego. Decydują o tym głównie cztery momenty, bardzo charakterystyczne dla twórczości krytycznej Mochnackiego.

Po pierwsze: uwaga autora skoncentrowana jest na dziele Rossiniego w perspektywie warszawskiego przedstawienia, widzianego jako ważne osiągnięcie Teatru Narodowego w pracy nad podniesieniem poziomu muzycznego i wokalnego, a także etap kształtowania opery narodowej. Nie-raz, i to właśnie m. in. w późniejszych recenzjach oper Rossiniego¹⁴,

¹¹ Cyt. za: J. Korpała, *Za kulisami młodej Warszawy literackiej*. „Pamiętnik Literacki” 1931, s. 598.

¹² Zob. A. Śliwiński, *Maurycy Mochnacki. Żywot i dzieła*. Wyd. 2, poprawione. Warszawa 1921, s. 49–50. — S. Kieniewicz, *Mochnacki Maurycy*. W: *Polski słownik biograficzny* t. 26 (1976), s. 502–506.

¹³ M. Podczaszyński, *Wzmianka o życiu Maurycego Mochnackiego*. W: M. Mochnacki, *Pisma rozmaite*. Oddział porewolucyjny. Wydał A. Jełowicki i Spółka. Paryż 1836, s. 7–16.

¹⁴ Zob. Jarociński, *op. cit.*, s. 448–450 (*Chronologiczny spis artykułów, recenzji i notatek muzycznych M. Mochnackiego*). W dalszych przytoczeniach artykułów Mochnackiego podaje się adres pierwodruku oraz lokalizację w artykule Jarocińskiego.

Mochnacki chętnie przywoływał kontekst operowych teatrów europejskich. Motyw zażenowania lub satysfakcji wynikającej z takich porównań pojawia się często w jego wypowiedziach:

Rozszerzamy się z tymi pochwałami dlatego, że opera polska jest rzeczywiście pierwszym sceny naszej zaszczytem i główną jej podporą: dlatego że cudzoziemcy nawet nie odmawiają jej zasłużonych zalet w każdym niemal względzie, tak co do talentów artystowskich, jako i wzorowego prowadzenia orkiestry tudzież zewnętrznej wystawy, świetnych kostiumów i okazałych dekoracji [...] ¹⁵.

Ileż wdzięczności winni jesteśmy rodakowi [tj. Karolowi Kurpińskiemu], który gorliwością swoją i światłym sterem najwięcej przyczynił się do podniesienia polskiej opery! Porównajmy tylko jej stan przeszłoroczny z dzisiejszym, a przyzwoicie będziemy mogli ocenić to, co zdziałał w tak krótkim przeciągu czasu ¹⁶.

Wystawienie *Otella* jest najpiękniejszym dowodem tyłu połączonych usiłowań. Śmiało teraz rzec można, że mamy wielką operę narodową, chociaż ci, co wszystko radzi przyrównują do zagranicznych wzorów, może by i nie zgodzili się na takie zdanie. Mniejsza o to. My cieszymy się tym, co mamy, nie psując sobie dobrej myśli baczeniem, że gdzieś opodal są inne, lepsze jeszcze rzeczy ¹⁷.

Powyższe cytaty w wielkim skrócie odzwierciedlają zawartą w recenzjach Mochnackiego mieszaninę uznania dla Europy, kompleksu niższości wobec niej i troski o rozwój warszawskiej sceny operowej, której przyznał główną rolę w rozwijaniu nowej polskiej świadomości estetycznej w zakresie teatru. Troska o poziom teatru warszawskiego była przezeń niejednokrotnie wyrażana w określeniach bardzo podobnych do zdań z *Sądu nad muzyką „Sroki”* [...]. W roku 1825 w rozmowie z cudzoziemcami autor tej recenzji „żadnego upokorzącego z ust ich porównania nie słyszał”, a w r. 1830 Mochnacki, zalecając operę Kurpińskiego *Cecylia Piaseczyńska* do stałego repertuaru „dla znakomitych przejeżdżających sędziów”, stwierdził:

Tu będziemy oryginalnymi, upokarzające porównania nas nie dotkną, a sama cecha narodowości, dla nas może nieco zużywana, jest już w tym razie ważną zaletą ¹⁸.

Drugi argument stanowią zbieżności, a raczej tożsamość poglądów na twórczość Rossiniego z opiniami zawartymi w późniejszych recenzjach Mochnackiego. Niezwykle wysoko oceniał on włoskiego kompozytora,

¹⁵ [M. Mochnacki], [„Kopciuszek” Rossiniego]. „Kurier Polski” 1830, nr 149, z 5 V. Cyt. za: Jarociński, *op. cit.*, s. 508—509. Podkreśl. Z. P.

¹⁶ [M. Mochnacki], „Włoszka w Algierze”. „Gazeta Polska” 1827, nr 339, z 9 XII. Cyt. jw., s. 460.

¹⁷ [M. Mochnacki], „Otello”. „Gazeta Polska” 1928, nr 164, z 17 VI. Cyt. jw., s. 475.

¹⁸ [M. Mochnacki], [„Cecylia Piaseczyńska” K. Kurpińskiego]. „Kurier Polski” 1830, nr 68, z 11 II. Cyt. jw., s. 493. Podkreśl. Z. P.

eksponował oryginalność, wartości wokalne i harmoniczne jego dzieł, lekkość stylu muzycznego, bronił przed oskarżeniami o autoplagiatowość:

Webera muzyka przejmując pewnym rodzajem melancholii, na którą nawet człowiek nieszczęśliwy nie mógłby się uzalać. Rossini rozlehcze wszystkie niemal przyjemne wrażenia, osłodzi chwiloowo wszystkie gorycze umysłu [...]. Weber przepelnia władze pojmowania; kilka godzin jeszcze po *Freischütz'u* nie mogą się one ustatkować; nie ma jednego promienia od duszy i serca, których by on nie poruszył, ale nie dba o to, w jakim ich stanie pozostawił — po nim koniecznie spoczywać potrzeba. Rossini sam jest spoczynkiem, jego muzyka nie wychodzi z granic zabawy, orzeźwia i pokrzepia [...]. Oba wielcy ludzie, ale trudno by ślubować któremukolwiek bądź wyjątkową miłość. Śmierć nie dozwoliła pierwszemu umiarkować swej posępności. Drugi dostrzegł sam, że za długo dawał połykać ludziom pokarm cukrowany¹⁹.

Taki jest ten Rossini, ten cudotwórca, ten improwizator oper, ten geniusz wieczorów Europy!²⁰

Przekonania Mochnackiego były tu zgodne z dominującymi ocenami prasy warszawskiej, ale tylko on tak zdecydowanie eksponował romantyczne cechy oper Rossiniego. Wracił kilkakrotnie do tego problemu, definiował różne znamiona romantyzmu Rossiniego na przykładach wybranych dzieł. *Otella*, inspirowanego tragedią Szekspira, nazwał „poematem muzycznym”, ocenił jako „nieomyślnie tragedii zwierciadło” i „komentarz mistrzowską ręką kreślony”²¹. Muzykę *Hrabiego Ory* ujmował w kategoriach historyzmu i metody artystycznej Waltera Scotta²². Z kolei *Kopciuszka* łączył ze stylem „fantastyczności romantycznej, podobniejszej jednak do tej romantyczności, jaką mają powieści Szeherazady w *Tysiąc nocy i jedna* albo poezje Ariosta”²³. Romantyczny Rossini stawał się argumentem w walce z klasykami:

Ale nam się zdaje, że „Gazeta” [„Warszawska”] inne powodują względy, chciała się sama skarać, że mówiąc kiedyś o *Otelli* nazwała go z Europą wzorem romantycznej muzyki, od tego czasu nie tylko Rossini, ale nawet cała opera jako rzecz, która z przyrodzonych sobie własności musi być wyłącznie romantyczną, popadła w niełaskę. Nie ma psot, które jej nie robi „Gazeta” i spółka. [...] Ale teatr zostanie z klasyczną tragedią, z klasyczną komedią, a tego ostatniego śladu romantyczności się pozbawi ze swej sceny²⁴.

¹⁹ [M. Mochnacki], [Rossini i Weber]. „Kurier Polski” 1830, nr 129, z 15 IV. Cyt. jw., s. 503.

²⁰ [Mochnacki], [„Kopciuszek” Rossiniego]. Cyt. jw., s. 510.

²¹ [Mochnacki], „*Otello*”. Cyt. jw., s. 474.

²² [M. Mochnacki]: [„*Hrabia Ory*” Rossiniego]. „Kurier Polski” 1830, nr 115, z 31 III; [„*Kopciuszek*” Rossiniego].

²³ [Mochnacki], [„*Kopciuszek*” Rossiniego]. Cyt. jw., s. 509.

²⁴ [Mochnacki], [„*Hrabia Ory*” Rossiniego]. Cyt. jw., s. 501. Mochnacki polemizuje z recenzją sygnowaną T. [Tomasz Lebrun] („*Hrabia Ory*”. „Gazeta Warszawska” 1830, nr 85, z 29 III). Uwaga o dawnej wypowiedzi „Gazety Warszawskiej o *Otelli*” dotyczy najprawdopodobniej recenzji: b...a, „*Otello*”. *Opera Rossiniego*. „Gazeta Warszawska” 1829, nr 295, z 4 XI.

Trzeci wątek artykułu z r. 1825 — tj. ironiczne omówienie kłopotów normatywnie nastawionych, dogmatycznych krytyków z twórczością triumfującego w całej Europie Rossiniego — zapowiada Mochnackiego jako zdecydowanego przeciwnika norm krytyki klasycystycznej i „*monopolium*” opinii:

wszechstronność spostrzeżeń przyspieszyć zdoła pożądaną chwilę dla literatury polskiej, w której po dostatecznym poprzednio rozjaśnieniu wszystkich podrzędnych zagadnień istotna piękność ceniona będzie z tym zamiłowaniem czystej prawdy, z tym wyzwoleniem się spod szkodliwego wpływu osobistych uprzedzeń i skłonności [...] ²⁵.

Wreszcie czwarty pogląd autora *Sądu nad muzyką „Sroki”* [...] znamionujący ważny element strategii krytycznej Mochnackiego. Chodzi o zgodne z jego późniejszą koncepcją sztuki i jej odbioru podkreślenie emancypacyjnych tendencji wśród publiczności warszawskiej, zaangażowanej i samodzielnej w sądach estetycznych.

Wydaje się również, że przywołanie w zakończeniu artykułu nazwiska Karla Marii Webera, choć akcydentalne, dobrze współgra z postawą Mochnackiego, często później ujmującego łącznie (w estetycznej opozycji) twórczość kompozytora włoskiego i kompozytora niemieckiego.

Dodatkowych argumentów na rzecz autorstwa Mochnackiego dostarcza analiza językowa i stylistyczna recenzji. Za pomocą podkreśleń w cytatach wskazałem już przypadki dosłownych niemal powtórzeń niektórych wyrażen z 1825 roku. Dołączyć tu również można przynajmniej kilka charakterystycznych wyrazów ze słownika Mochnackiego („egzekucja”, „elektryzować”, „teoretyk”, „efekt”, „harmonizować”) oraz rozbudowane, złożone okresy zdaniowe z charakterystycznymi wtrąceniami typu „nie tylko — owszem”, a także, z pewną przesadą stosowany, taki sposób streszczania recenzji, który służy dezawuowaniu negatywnych opinii recenzenckich (np. „Ale surowy teoretyk gryzie się, że podobny skutek może zrobić dzieło, w którym nie wszystkie reguły są zachowane [...]”). Ponadto styl lapidarny, ironiczny, obrazowy, zdradzający temperament polemisty.

W konkluzji należy stwierdzić, że analiza zawartości artykułu i uwagi o jego stronie językowej w wysokim stopniu uwiarygodniają autorstwo Mochnackiego, a aspekty zewnętrzne temu nie przeczą. Pozwala to, w trybie hipotetycznym, przesunąć prawie o 2 lata wstecz początek działalności recenzenckiej (do tej pory datowano go na grudzień 1826 lub luty 1827 ²⁶) najwybitniejszego w Polsce krytyka romantycznego.

W kontekście sprawy artykułu z „Gazety Warszawskiej” nasuwa się refleksja ogólniejsza, dotycząca stanu badań i prac tekstologiczno-edytor-

²⁵ [M. Mochnacki], [O liberalizmie „Kurieru Polskiego” w stosunku do sądów, wypowiedzianych w rzeczach sztuki]. „Kurier Polski” 1830, nr 130, z 16 IV. Cyt. jw., s. 504.

²⁶ Jarociński, *op. cit.*, s. 448 (poz. 1, 2).

skich nad spuścizną krytyczną Mochnackiego. Zapewne, w toku dalszej kwerendy prawdopodobne jest odnalezienie kilku innych, drobniejszych artykułów Mochnackiego. Przede wszystkim jednak uzasadniony i pilny wydaje się postulat pełnego wydania (w miarę możliwości) pism krytycznych Mochnackiego z okresu przedlistopadowego. Edycja taka jest tym bardziej pożądana, że jedyne do tej pory (!) wydanie zbiorowe z 1863 r.²⁷ akurat ich nie zawiera: istnieje tylko popularny i niepełny przedruk dokonany przez Artura Śliwińskiego oraz selektywny, tematycznie ujęty wybór opracowany przez Stefana Jarocińskiego. Nowa edycja ujęłaby wszystkie wypowiedzi Mochnackiego sprzed 1831 r. w jednolitą, uporządkowaną i skomentowaną całość. Edycję tę winna poprzedzić dyskusja nad bibliografią prac przypisywanych Mochnackiemu, stanowiąca podstawę do ustaleń ich autorstwa.

Przygotowując tekst artykułu do przedruku dokonano modernizacji pisowni i interpunkcji zgodnie z przyjętymi obecnie zasadami. Dostosowano użycie dużych liter do obowiązujących dziś wymogów, zrezygnowano z wyróżniania kursywą nazw osobowych i miejscowych.

SĄD NAD MUZYKĄ „SROKI”
W DREŻNIE, WIEDNIU, PARYŻU I BERLINIE

Zachęcony pochwałami jednogodnymi dzienników warszawskich¹, pośpieszyłem słyszeć okrzyczaną *Srokę*². Przyznaję, że wielkie na mnie wrażenie zrobiło to dzieło. Siedziałem obok cudzoziemców, którzy niedawno opuścili piękną ojczyznę Rossiniego; wdałem się z nimi w rozmowę. Żadnego upokorzącego z ust ich porównania nie słyszałem, owszem były miejsca, które ich porywały, słowem, byłem kontent, że przecież opera nasza stała już na tym stopniu, iż się jej wstydić nie mamy potrzeby. Wychodząc obili mi się o słuch rozmaite zdania, które z moim się zgadzały; te, które dotyczą egzekucji, nie różniły się prawie wcale, wszyscy przyznają, że opera polska nie wystąpiła jeszcze korzystniej; ale zdania o samym dziele Rossiniego w wielu szczegółach sprzeciwiały się memu. A więc publiczność nasza, której krytyka zarzuca

²⁷ M. Mochnacki, *Dzieła*. Wydanie jedynie prawne, ogłoszone z wiedzą matki autora. T. 1—5. Poznań 1863.

¹ L. R., *Pierwsze dwa wystawienia opery „Sroka złodziej”*. „Gazeta Warszawska” 1825, nr 33, z 26 II. — T. A., „*Sroka złodziej*”, *opera Rossiniego*. „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1825, nr 33, z 26 II. — Z..., [*„Sroka złodziej” Rossiniego*]. „Kurier Warszawski” 1825, nr 47, z 24 II.

² *Sroka złodziej* (*La gazza ladra*). Opera semiseria w 2 aktach G. Rossiniego, libretto G. Gherardiniego. Tłumaczył L. Osiński. Premiera: Warszawa, Teatr Narodowy, 22 II 1825. Zob. E. Szwanowski, *Repertuar teatrów warszawskich 1814—1831*. Warszawa 1973, s. 322—324. Maszynopis powielony.

oziębłość, nie tylko że tłumem się zgromadza słuchać pięknej muzyki, ale, co lepiej, zaczyna ją sądzić.

Co do mnie, nie dowierzając sobie zająłem się czynnym wyszukiwaniem śladów, jak to dzieło było osądzone za granicą. Włochy są pod jarzmem Rossiniego, więc o nim sprawiedliwie sądzić nie mogą, ale Francja, a mianowicie Niemcy, niechętnie mu się poddają, a zatem ich sąd nie będzie pochlebstwem.

W marcu 1819 było pierwsze wystawienie tej opery w Dreźnie. Korespondent „Powszechnej Gazety Muzykalnej” lipskiej³ przyznaje, że od najdawniejszych czasów żadna opera tak tam przyjęta nie była, że muzyka od początku do końca jest pełna życia, pełna nowych mile łechcących melodyj, które tak tamtejszych słuchaczy elektryzowały, iż każdy numer największy zapał i najżywsze oklaski wzbudzał. Ale surowy teoretyk gryzie się, że podobny skutek może zrobić dzieło, w którym nie wszystkie reguły są zachowane, a naprzód uważa, iż przy poważnych sytuacjach muzyka jest za lekka i wesoła, rażą go motywa ciągle podobne, że dęte instrumenta i rozmaite bębny za ważną rolę grają w tym dziele, że jedno *crescendo* goni drugie *etc., etc.*; gniewa go, że kawałki, które przypominają *Elizabetę, Tankreda, Westalkę, Don-Juana*⁴ i inne tak są pięknie z sobą powiązane, że najszcześniejszy efekt sprawują. W późniejszych wiadomościach donosi o ciągłym powodzeniu tej opery w Dreźnie⁵.

W maju tegoż samego roku dana była pierwszy raz w Wiedniu⁶. Tamtejszy recenzent⁷ toż samo zaczyna od uronienia łzy nad chorągwią teoriów, od której Rossini zbiegłszy powodzeniem swoim demoralizuje świat muzyczny. Ale rozbierając całe dzieło w szczegółach wszędzie widzi geniusz, wszędzie piękności, wszędzie smak, a niekiedy taką nawet poprawność, której by się nie powstydział ojciec Hayden. Niektóre części uwertury, śpiew Błażeja do kielicha, motywa śpiewane 1-go finału, w drugim arie wójta, a mianowicie chór sędziów, i wiele szczegółów następującego śpiewu na pięć głosów uznaje za arcydzieło. W duecie Błażeja z Anetką wiele upatruje zalet, ale nie wiem dlaczego uderza go

³ „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1819, nr 11, z 17 III.

⁴ *Elisabetta, regina d’Inghilterra*. Opera seria w 2 aktach G. Rossiniego, libretto G. Schmidta. — *Tankred*. Opera heroiczna w 2 aktach G. Rossiniego, libretto G. Rossiego. Tłumaczył K. Brodziński. Premiera: Warszawa, Teatr Narodowy, 21 VI 1818. — *Westalka*. Opera w 3 aktach L. G. Spontiniego, libretto V.-J. Étienne Jouy. Tłumaczył L. A. Dmuszewski. Premiera: Warszawa, Teatr Narodowy, 21 II 1821. — *Don Juan, czyli Gość kamienny lub Libertyn ukarany*. Opera w 2 aktach W. A. Mozarta, libretto L. da Ponte. Tłumaczył K. Brodziński. Premiera: Warszawa, Teatr Narodowy, 7 II 1817. Zob. Szwanowski, *op. cit.*, s. 348—349, 378—380, 61—62.

⁵ Zob. „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1819, nr 22, z 2 VI; nr 27, z 7 VIII.

⁶ Premiera w Theater an der Wien odbyła się 3 V 1819.

⁷ Nie udało się dotrzeć do tekstu recenzji ani zidentyfikować autora.

w nim podobieństwo do śpiewów tyrolskich, tak jak w końcu ostatniego aktu z *Przerwanej ofiary*⁸ marsz, a następujące miejsca ze *Stworzenia świata* zdaje się poznawać.

W sierpniu 1824 dano pierwszy raz w Paryżu *Srokę* po francusku⁹ (po włosku jest od czterech lat bardzo często słyszana). „Dziennik Sporów”¹⁰, który ze wszystkich paryskich najlepiej pisze o muzyce, tak się odzywa: „Zaszczyt i sława tobie Rossini, szybkim lotem zwycięzasz. *Sroka* wzniosła się do wysokości *Cyrulika sewilskiego*. Odéon napelniony ustawicznie słuchaczami, którzy nie mogą bez namiętności używać tej cudownej muzyki” *etc., etc.*¹¹

Na koniec ostatniego stycznia tegoż roku dano *Srokę* w Berlinie¹²; tam, jak wszędzie, słuchacze zachwyceni, teatr napelniony, oklaski nie ustające, ale wybledli kapłani zbutwiałych muzykalnych talmudów wywarli w pismach swój gniew, nie mogą darować temu szczęśliwemu zbiegowi. Pełno uwag nad tercjami, sekstami (*Kapriolen und Arlequinaden*). A w końcu recenzent¹³, chcąc ocechować właściwie swoją trafność, porównywa Rossiniego do Kotzebuego. Jest to porównywać fabrykę strojów damskich i pachnideł do składu potrzeb kuchennych.

Ale wróćmy do przedmiotu. Dostaliśmy dzieło sławne, którego zalety podbiły najostrzejszą nawet krytykę wszędzie, gdzie tylko ona sądzić umie, nie zaś gniewać się. Egzekucja trafnie ukrywa wszystko prawie, czego tylko jeszcze polskiej operze nie dostaje, a z wielkim efektem używa tego, co już mamy. Taki krok świadczy znaczny postęp w przewodniczeniu operze. Mowa nasza jak harmonizuje z mową Rossiniego! Weźmy przykład: w pięknym motywie, który poprzedza finał aktu I, kochanek Anusi śpiewa: „Jam cię sądził tak czystą jak jasność tego dnia”. U Niemców zaś te słowa: „*Fahr hin frommer, glaube an Treu und Redlichkeit*”; taka mowa może potrzebuje twardszej muzyki, gdyż z melodią Rossiniego tak musi wyglądać, jak kiedy kto z uśmiechem na ustach i wzrokiem wypogodzonym wymawia słowa ostatniego gniewu.

Co do mnie, mam jeszcze prośbę do śpiewaków, żeby wszystkie znakomite miejsca chcieli przy samym kanale śpiewać. A do światłego dyrektora teatru¹⁴, żeby nam nie skąpił tej sztuki. Tygodniowe przerwy

⁸ *Przerwana ofiara*. Opera heroiczna w 2 aktach P. Wintera, libretto F. Huberta. Tłumaczył W. Bogusławski. Premiera: Warszawa, Teatr Narodowy, 5 XI 1802. Zob. Szwanowski, *op. cit.*, s. 296—297.

⁹ Premiera w teatrze Odéon odbyła się 2 VIII 1824.

¹⁰ Tj. „Journal des Débats”.

¹¹ Cytat stanowi swobodny przekład fragmentu recenzji zamieszczonej w gazecie francuskiej (*Théâtre Royal de l'Odéon*. „*La Pie Voleuse*”. „Journal des Débats” 1824, nr z 23 VIII).

¹² Premiera w Königsstadt Theater odbyła się 31 XII 1824.

¹³ Nie udało się dotrzeć do tekstu recenzji w prasie berlińskiej ani zidentyfikować autora.

¹⁴ Był nim L. Osiński.

przeszkadzają słuchaczom do przejścia się tak wielkim dziełem. Sławny Maria Weber, kompozytor *Freischütza*¹⁵, dowodzi w osobnym piśmie¹⁶, iż ważną przyczyną wyższości artystów i słuchaczy włoskich i francuskich od niemieckich jest, iż tam piękne dzieło nie schodzi ze sceny, a niemieckie pstre repertoria bałamucają artystów i publiczność.

M.

¹⁵ *Wolny strzelec, albo Kule zaczarowane (Der Freischütz)*. Opera romantyczna w 3 aktach K. M. Webera, libretto F. Kinda. Tłumaczył W. Bogusławski. Premiera: Warszawa, Teatr Narodowy, 4 VII 1826. Zob. Szwanowski, *op. cit.*, s. 391—396.

¹⁶ Prawdopodobnie autor nawiązuje do tekstu K. M. Webera ogłoszonego w przekładzie polskim (pt. *Uwagi dramatyczno-muzyczne*) w „Tygodniku Muzycznym i Dramatycznym” (1821, nr 5, z 3 II) — albo korzysta z druku niemieckojęzycznego.