

# Michał Jaczyński

---

## Władysław Żeleński w Pradze

---

Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja  
Muzyczna 9, 63-77

---

2014

Artykuł został 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Michał JACZYŃSKI  
Uniwersytet Jagielloński

## Władysław Żeleński w Pradze

Mój Boże, żeby się to czasy praskie wróciły, żeby to wolno było ze spokojnym jak wówczas sumieniem [...] oddać się przy natchnieniu swobodnie kompozycji!<sup>1</sup>.

Władysław Żeleński (1837–1921) – jeden z najważniejszych polskich kompozytorów i pedagogów muzycznych drugiej połowy XIX i początku XX wieku, twórca czterech oper o charakterze narodowym – jest dziś w zasadzie kompozytorem zapomnianym. Po skromnej monografii Felicjana Szopskiego<sup>2</sup>, szeregu prac magisterskich pod kierunkiem Zdzisława Jachimeckiego, pochodzących głównie z lat 30. XX wieku<sup>3</sup>, oraz artykule, a następnie książce tego ostatniego<sup>4</sup>, która – jak sam zaznacza – miała być jedynie „zachęcającym do dalszych studiów wstępem i drogowskazem”, naukową refleksję nad postacią i twórczością Żeleńskiego podjęło niewielu autorów. Większość dzieł Żeleńskiego nie jest dostępna drukiem, a ich wykonania należą do rzadkości. W ostatnich dekadach powstało kilka dalszych prac dyplomowych, które dotyczą głównie twórczości operowej Żeleńskiego, jak również uwertury *W Tatrach* i jednej z kantat<sup>5</sup>. Arty-

<sup>1</sup> Cytat z listu Żeleńskiego na podstawie: Łukasz Wielkopolanin [Julian Łukaszewski], *Z pobytu Władysława Żeleńskiego w Pradze. Wspomnienie z roku 1860–1861*, Lwów 1898, s. 29.

<sup>2</sup> Felicjan Szopski, *Władysław Żeleński*, Biblioteka Muzyczna pod redakcją Mateusza Glińskiego, t. 3, Warszawa 1928.

<sup>3</sup> B. Liszczyński, „*Konrad Wallenrod, opera w czterech aktach*” *W. Żeleńskiego* (Kraków 1934), W. Michalska, *Utwory kameralne W. Żeleńskiego, wydane drukiem* (Kraków 1937), A. Rieger, *Pieśni solowe z towarzyszeniem fortepianu W. Żeleńskiego* (Kraków 1938), M. Doering, *Trzy utwory kameralne W. Żeleńskiego* (Kraków 1948), S. Haraschin, *Kompozycje fortepianowe W. Żeleńskiego* (Kraków 1950).

<sup>4</sup> Zdzisław Jachimecki, *Władysław Żeleński*, Kraków 1959.

<sup>5</sup> A. Moskaluk, „*Stara Baśń*” *Władysława Żeleńskiego* (Kraków 1950), M. Bakala, *Opera „Goplana” Władysława Żeleńskiego* (Kraków 1963), J. Gałęcka, *Opera „Janek” Władysława Że-*

kuł o pieśniach tego twórcy opublikowała w latach 90. XX w. Anna Nowak<sup>6</sup>. Obecnie badania nad Żeleńskim prowadzi Grzegorz Zieziula, którego wnikliwa analiza źródeł epistolarnych przyniosła już bardzo ciekawe rezultaty (m.in. skorygowanie pomyłki w chronologii twórczości operowej)<sup>7</sup>. Niniejszy artykuł przybliży traktowany do tej pory pobieżnie – najprawdopodobniej ze względu na znikomą ilość źródeł – pobyt Władysława Żeleńskiego w Pradze w latach 1859–1866.

Nieocenionym źródłem pomocnym przy próbie zrekonstruowania praskiego okresu w życiu Władysława Żeleńskiego były pamiętniki samego kompozytora, które – dzięki uprzejmości Tadeusza Boya Żeleńskiego – zostały częściowo opublikowane w „Wiadomościach Literackich” w roku 1937<sup>8</sup>. Istotne okazało się również: wspomnienie *Z pobytu Władysława Żeleńskiego w Pradze* autorstwa Juliana Łukaszewskiego<sup>9</sup>, przyjaciela i praskiego współlokatora artysty, które – oprócz anegdotek z życia kompozytora i refleksji o raczej sentymentalnej wartości – zawiera wartościowe źródła epistolarne. Wiadomości o praskim epizodzie Żeleńskiego dostarcza oczywiście także czeska i polska prasa fachowa. Źródła z niej zaczerpnięte – dotąd niewykorzystywane – znacząco wzbogacają obraz recepcji muzyki krakowskiego kompozytora we wczesnym okresie jego twórczości.

W roku 1859 Władysław Żeleński opuścił Kraków, przenosząc się do Pragi czeskiej. Drogę przetarł mu starszy brat Stanisław, który wcześniej ukończył w Pradze studia prawnicze, jak również kształcił się tam w zakresie gry fortepianowej pod kierunkiem znanego wirtuoza, późniejszego profesora konserwatorium petersburskiego, Aleksandra Dreyschocka. Wybór stolicy Czech na miejsce edukacji uniwersyteckiej i muzycznej był nietypowy, jako że większość

---

*leńskiego: środki dramatyizacji operowej* (Kraków 1965), E. Michałowska, *Opery Władysława Żeleńskiego i ich pierwowzory literackie* (Warszawa 1980), A. Zwierzycka, „Goplana” – *opera romantyczna Władysława Żeleńskiego* (Kraków 1991), T. Kęsek, *Władysław Żeleński: uwertura charakterystyczna „W Tatrach”: problemy instrumentacyjne* (Kraków 1995), M. Grzybek, *Kantata na cześć dwóchsetletniej rocznicy zwycięstwa Króla Jana III pod Wiedniem: na chór męski i orkiestrę symfoniczną Władysława Żeleńskiego* (Kraków 2000), U. Matlegiewicz, *Charakterystyka wybranych bohaterów opery „Stara baśń” Władysława Żeleńskiego w kontekście tradycji starosłowiańskich* (praca licencjacka, Poznań 2013).

<sup>6</sup> Anna Nowak, *Pieśni Władysława Żeleńskiego, Krakowska szkoła kompozytorska 1888–1988*, [w:] *100-lecie Akademii Muzycznej w Krakowie*, Kraków 1992, s. 23–38.

<sup>7</sup> Grzegorz Zieziula, *Życie i twórczość Władysława Żeleńskiego w świetle źródeł epistolarnych*, „Muzyka” 2008, R. LIII, nr 4, s. 89–104; oraz tegoż, *Wokół opery „Goplana” Władysława Żeleńskiego: pytania o genezę i styl*, [w:] *O Słowackim – umysły ludzi różne*, red. Urszula Makowska, Warszawa 2009, s. 127–148.

<sup>8</sup> Władysław Żeleński, *Moje pamiętniki*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 30.

<sup>9</sup> Łukasz Wielkopolanin, dz. cyt. Poza przywołanymi przez autora przykładami, praska korespondencja Żeleńskiego do Juliana Łukaszewskiego nie jest zbyt interesująca. Niesie bowiem treść dość standardową dla korespondencji artystów tego czasu: kompozytor nieustannie zapewnienia o własnym posłannictwie i twórczym poświęceniu dla narodu polskiego. Wpisuje się też w romantyczny nurt twórców, przekonanych, iż można ich całkowicie poznać jedynie poprzez ich własne dzieła (co ciekawe, dla Żeleńskiego utworami takimi miały być preludia organowe).

chętnych do studiów zagranicznych Galicjan wybierała w XIX wieku Wiedeń lub miasta niemieckie. Nie należy jednak zapominać, że w latach 60. XIX wieku kontakty Krakowa z Pragą były dobre, a czeska stolica cieszyła się sławą dynamicznego ośrodka nauki i kultury.

W swoich wspomnieniach napomknął Władysław o obietnicy złożonej matce, Kamilli Żeleńskiej, kilka lat przed wyjazdem do Pragi. Otóż wstąpienie Władysława na Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego wywołało w rodzinie spore kontrowersje (synowie szlacheccy – ówczesnym zwyczajem – powinni byli odbyć edukację prawniczą lub objąć gospodarstwo rolne). Matka kompozytora stanąć miała wtedy w jego obronie, a wzruszony tym faktem syn poprzysiągł jej zdobycie dyplomu doktorskiego, co pozwoliłoby uciszyć głosy „oburzonych”<sup>10</sup>. Przybywszy do Pragi podjął więc Żeleński studia na Wydziale Filozofii Uniwersytetu Karola i faktycznie zostały one uwieńczone doktoratem. Głównym powodem wyjazdu do Pragi była jednak najprawdopodobniej chęć rozwoju muzycznego, na co w Krakowie – przy ówczesnym poziomie miejscowego szkolnictwa muzycznego – Władysław nie mógł liczyć. Wybrał tego samego pedagoga gry fortepianowej, co brat – Aleksandra Dreyschocka. Według Felicjana Szopskiego – późniejszego ucznia Żeleńskiego – lekcje te nie były nastawione na trening wirtuozowski, nie zwracano tam wielkiej uwagi na szczegóły techniki, a raczej na styl wykonywanych dzieł (mistrz i uczeń studiowali wspólnie sonaty Beethovena: *cis-moll* op. 27, *d-moll* op. 31, *As-dur* op. 110 i *c-moll* op. 13), co było ważne w kontekście kompozytorskich planów Żeleńskiego. Owo wspomnienie dowodzi, iż Żeleński – inaczej niż zasugerował w swoim opracowaniu Zdzisław Jachimecki<sup>11</sup> – nigdy nie planował kariery pianistycznej. Lekcje u Dreyschocka zakończyły się zresztą dość szybko, bo już po trzynastym spotkaniu, czego powodem miał być wyjazd nauczyciela z Pragi<sup>12</sup>. Żeleński nie szukał kolejnego pedagoga fortepianu, lecz skierował się do nauczyciela kompozycji, co potwierdza, iż jego rzeczywistym celem było uczenie się rzemiosła kompozytorskiego. Owym pedagogiem został Joseph Krejčí, znakomity kompozytor i organista, dyrektor Praskiej Szkoły Organowej (Ústav pro církevní hudbu). Nadmienmy, że do Pragi przybył Żeleński jako autor kilku opusów kompozytorskich, w tym jednego dzieła wydanego (w 1859 roku) w prestiżowej mediolańskiej oficynie Ricordi. Była to *Sonata fortepianowa* op. 5, którą zrecenzował w warszawskim „Ruchu Muzycznym” Józef Sikorski, w protekcyjnym tonie, nie szczędząc młodemu twórcy krytycznych uwag (dotyczyły one sposobu kształtowania i rozwijania tematów, jak również faktury fortepianowej, której wytknął krytyk obecność miejsc rozwiązanych mechanicznie lub banalnie). Sam fakt wydania sonaty drukiem skomentowany został przez Sikorskiego jako akt

<sup>10</sup> Zob. Władysław Żeleński, dz. cyt., s. 2.

<sup>11</sup> Zob. Zdzisław Jachimecki, dz. cyt., s. 17.

<sup>12</sup> Zob. Felicjan Szopski, dz. cyt., s. 14.

„megalomanii”<sup>13</sup>. Nie wiadomo, jak osądził młodzieńcze utwory Żeleńskiego Krejčiči; w każdym razie początkowo miał skoncentrować się na uzupełnieniu wiedzy młodego kompozytora z zakresu harmonii (powtarzano więc modulacje, harmonizowano gamy diatoniczne i chromatyczne), następnie zaś na dogłębnym zapoznaniu go z prawidłami ścisłego kontrapunktu, według zasad Fuxowskich<sup>14</sup>, oraz konstrukcją dzieł romantyków – Mendelssohna, Schumanna i Chopina<sup>15</sup>. Owe metody stały się później częścią systemu, który wykorzystywał w nauczaniu kompozycji sam Żeleński. Maciej Negrey w artykule biograficznym dotyczącym kompozytora<sup>16</sup> poddaje pod wątpliwość regularne uczęszczanie przez niego do szkoły Krejčičiego, sugerując, iż mógł on być jednym z jego prywatnych uczniów. Przeczy temu relacja Felicjana Szopskiego, który podaje, iż w roku 1862 Władysław Żeleński „z nader chlubnym świadectwem” (można mniemać, iż Szopski widział je na własne oczy) ukończył wspomnianą szkołę. Dla potwierdzenia swoich słów uczeń Żeleńskiego dodaje, iż przy wszystkich wymienionych na dokumencie przedmiotach: harmonia i „preludowanie”, modulacja, kontrapunkt pojedynczy, kontrapunkt ozdobny z „preludowaniem” figurowanym, kontrapunkt podwójny, imitacje i fugi – widniały oceny najwyższe<sup>17</sup>.

Studia uniwersyteckie w Pradze rozpoczął Żeleński najprawdopodobniej w roku akademickim 1860/1861. Kontakt ze środowiskiem Uniwersytetu Karola wpłynął niezwykle pozytywnie na rozwój młodego kompozytora. W swych pamiętnikach wspomina Żeleński o bliższej znajomości z kierownikiem Wydziału Filozoficznego Robertem (von) Zimmermannem, który miał szczególnie zainteresować się jego muzycznymi zdolnościami. W domu wykładowcy (który pozostał w Pradze do końca roku akademickiego 1860/1861, przenosząc się następnie do Wiednia, co potwierdzałoby trafność powyższego datowania) organizowane były kameralne koncerty, podczas których Żeleński wykonywał sonaty Haydna (m.in. *Es-dur*) i Beethovena<sup>18</sup>. Ponadto, wsparcie Zimmermanna pozwoliło Żeleńskiemu na taką organizację studiów, iż uwzględniały one jego podstawowy fach, jakim była muzyka<sup>19</sup>. Za podstawowy kierunek badawczy obrał kompozytor estetykę, czyli główną dziedzinę zainteresowań naukowych Zimmermanna (opiekun artysty wydał w 1858 roku *Historię estetyki jako dziedziny nauk filozoficznych (Geschichte der Aesthetik als philosophische Wissenschaft)*, a już po opuszczeniu Pragi opublikował pracę *Estetyka ogólna jako wiedza o formie*

<sup>13</sup> Zob. *Przegląd kompozycji*, „Ruch Muzyczny” 1859, nr 42, s. 364.

<sup>14</sup> Zob. Zdzisław Jachimecki, dz. cyt., s. 17.

<sup>15</sup> Zob. Felicjan Szopski, dz. cyt. s. 15.

<sup>16</sup> Zob. Maciej Negrey, *Żeleński Władysław* [hasło encyklopedyczne], [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 12, red. Elżbieta Dziębowska, Kraków 2012.

<sup>17</sup> Zob. Felicjan Szopski, dz. cyt., s. 16.

<sup>18</sup> Zob. Władysław Żeleński, dz. cyt., s. 2.

<sup>19</sup> Odstąpiono w przypadku Żeleńskiego od dodatkowych egzaminów z greki i łaciny, co oznaczało, iż musiał on uzyskać zaliczenie jedynie z czterech przedmiotów: filozofii, historii, matematyki i fizyki.

(*Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft*), prezentującą rzadkie wówczas stanowisko formalistyczne wobec sztuki. Praca ta wywarła wielki wpływ na czeską muzykologię; kontynuatorem Zimmermanna był m.in. Otakar Hostinsky. Podobnym zagadnieniom była poświęcona promocja doktorska Żeleńskiego. Niestety, w czasach studiów Żeleńskiego ubiegający się o tytuł doktorski nie składali jeszcze pisemnych prac (zasadę tę wprowadzono na Uniwersytecie Karola dopiero w 1872 roku). Stąd też jedynym źródłem informacji na temat efektów naukowych zainteresowań kompozytora jest notatka zamieszczona w „Gazecie Polskiej”, odwołująca się do przemówienia, jakie miał wygłosić w dniu promocji doktorskiej Żeleńskiego profesor historii Uniwersytetu Karola Konstantin von Höfler<sup>20</sup>.

Pobyt w Pradze sprzyjał także angażowaniu się Żeleńskiego w silnie rozwijający się tam ruch studencki. Przynajmniej od października 1860 roku należał kompozytor do – złożonego głównie ze studentów – nieformalnego stowarzyszenia Polaków w Pradze. Zrzeszenie to przekształciło się później w pierwszy praski studencki związek wszechsłowiański<sup>21</sup>. Jego członkowie (oprócz Żeleńskiego m.in. autor *Wspomnienia...*, Julian Łukaszewski) mieli darzyć się przyjaźnią i pomagać sobie wzajemnie, nawet finansowo. Tymczasem w stowarzyszeniu rozwinęły się dwa obozy, które reprezentowały odmienne stanowiska polityczne: pierwszy z nich za wzór stawiał pracę organiczną na rzecz okupowanej ojczyzny, drugi postulował powstanie zbrojne przeciw Imperium Rosyjskiemu. Jak wspomina Łukaszewski, Żeleński w oryginalny sposób wpisał się w oba stanowiska. Poniższe słowa są znamienne w kontekście wydarzeń nadchodzącego wielkimi krokami powstania styczniowego, w którym Żeleński nie wziął czynnego udziału:

oświadczył, że gdy w Polsce chwycą za oręż, on, jak kiedyś Tyrteusz, pieśnią bojową rozżarzy zapał wojaków i powiedzie ich do zwycięstwa; skoro zaś dobijąc się będziemy niepodległości drogą spokojnego rozwoju i spotęgowania wszystkich sił społecznych, wtedy wzniosłymi utworami muzyki przyczyni się do poniesienia narodu naszego na najwyższy stopień cywilizacji<sup>22</sup>.

Młodzi Polacy starali się kultywować polskość nawet na obczyźnie, dlatego też uczęszczali na wykłady jedyne polskiego profesora na Uniwersytecie Karola, filologa i językoznawcy słowiańskiego, Henryka Suchackiego. Nauka literatury słowiańskiej, którą wykładał Suchacki, stała się pretekstem regularnych codwutygodniowych wieczornych przyjęć w mieszkaniu profesora, na których można było usłyszeć polskie pieśni, szczególnie ludowe, a także – choć bardzo rzadko – prezentującego własną twórczość liryczną Władysława Żeleńskiego<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Zob. „Gazeta Polska” 1862, nr 295, s. 4.

<sup>21</sup> Zob. Łukasz Wielkopolanin, dz. cyt., s. 11.

<sup>22</sup> Tamże, s. 9.

<sup>23</sup> Tamże.

W roku 1861 do Pragi – razem z polskimi emisariuszami – zaczęły docierać sygnały przygotowań do powstania styczniowego. W misję szerzenia powstańczej idei chciał wpisać się również Żeleński. Zaczął wtedy komponować *Hymn orłów* do słów Edmunda Wasilewskiego (dzieło zostało ukończone w Paryżu w roku 1869)<sup>24</sup>. Julian Łukaszewski wspomina, iż w tym czasie dwudziestoczteroletni kompozytor skomponował również uwerturę do *Wallenroda*<sup>25</sup> (jest to o tyle ciekawe, iż pierwsze wzmianki dotyczące utworu Żeleńskiego inspirowanego dziełem Mickiewicza pochodzą dopiero z sierpnia roku 1862<sup>26</sup>, co więcej, mówią one jedynie o fragmentach opartych na tekście słownym poematu, nie zaś o ustępach instrumentalnych). Co jednak najważniejsze, doczekał się wydania drukiem kolejnych utworów, mianowicie trzech pieśni op. 8 (1. *Triolety*, 2. *W imionniku*, 3. *Wspomnienie*) do słów poetów romantycznych (Bohdana Zaleskiego i Adama Mickiewicza). Pieśni te powstały w roku 1860 za namową Krejćiego<sup>27</sup>, wydane zaś zostały w Krakowie około marca 1861 roku nakładem Sztyncharni Nut A. Dzwonkowskiego i Spółki<sup>28</sup>. Również i te pieśni drobniogowo zrecenzował w „Ruchu Muzycznym” Józef Sikorski<sup>29</sup>. Docenił co prawda wybór poezji oraz chwalił poprawną relację warstwy muzycznej i tekstu – zarówno formalną, jak i kształtującą się w sferze semantyki (chodziło o próby „ilustrowania” muzyką słów), zarzucił jednak Żeleńskiemu „technicyzm” i niedosyt liryzmu. Dokonując powyższych uwag, recenzent nie przekreślił całkowicie talentu kompozytora, zachęcił go natomiast do dalszych studiów muzycznych.

Zakończenie roku akademickiego 1860/1861 było dla Żeleńskiego bardzo pomyślne: „z odznaczeniem” zdał on pierwsze rigorosum z filozofii, jak również odniósł sukces kompozytorski. Otóż jeszcze przed wakacjami wykonano w Pradze zaginiony dziś niestety *Sekstet smyczkowy* op. 9. Wykonanie mieli zrealizować „bardzo dobrzy muzycy”, a koncert odbył się w obecności Josepha Krejćiego oraz kilku recenzentów, m.in. Uhnena z czołowego niemieckojęzycznego praskiego dziennika „Bohemia”<sup>30</sup>, o czym wspomina kompozytor w swoich pamiętnikach. Tuż po koncercie Żeleński udał się do Krakowa, by spędzić tam zasłużone wakacje.

Kolejny rok akademicki był dla twórcy bardzo pracowity: w grudniu 1861 roku zdał rigorosum z matematyki, w kwietniu zaś z fizyki, choć to ostatnie poszło mu nienajlepiej. Jak stwierdza żartobliwie w *Pamiętnikach*,

najgorzej wypadły pytania z opisów różnych maszyn, do czego ja żadnego nie miałem talentu, mechanikiem, prócz na fortepianie, nie byłem zupełnie<sup>31</sup>.

<sup>24</sup> Zob. Władysław Żeleński, dz. cyt., s. 3.

<sup>25</sup> Zob. Łukasz Wielkopolanin, dz. cyt., s. 17.

<sup>26</sup> Zob. *Korespondencja*, „Pamiętnik Muzyczny i Teatralny” 1862, nr 31, s. 493–494.

<sup>27</sup> Zob. Zdzisław Jachimecki, dz. cyt., s. 22.

<sup>28</sup> Zob. *Ogłoszenie*, „Ruch Muzyczny” 1861, nr 14, s. 224.

<sup>29</sup> Zob. *Przegląd kompozycji*, „Ruch Muzyczny” 1861, nr 22, s. 346–349.

<sup>30</sup> Zob. Władysław Żeleński, dz. cyt., s. 3.

<sup>31</sup> Tamże.

Najprawdopodobniej już w roku 1861 Władysław Żeleński zaczął tworzyć *Pięć śpiewów z króloworskiego rękopisu* op. 10 (1. *Zazulka*, 2. *Róża*, 3. *Opuszczona*, 4. *Skowronek*, 5. *Wianek*) na sopran solo z towarzyszeniem fortepianu do tekstu znanego apokryfu Vacláva Hanki w przekładzie Lucjana Siemieńskiego z 1836 roku<sup>32</sup>. Na podstawie listu Żeleńskiego do Juliana Łukaszewskiego z dnia 19 lutego 1862 roku wiemy, iż zbiór nie był jeszcze w tym czasie ukończony<sup>33</sup>. Sam twórca uznał, iż utwory te są świadectwem rozwoju jego własnej techniki kompozytorskiej, a przy tym dokumentem ukształtowanej świadomości artystycznej. W pamiętnikach zdradził Żeleński, iż pieśni te miały wyrażać „coś nieoznaczonego, symbolicznie powiedzianego”<sup>34</sup>, co w innym miejscu określił jako pewien uniwersalny „słowiański pierwiastek”. Obecność tego pierwiastka miał zawdzięczać Żeleński długiemu pobytowi w Czechach:

[...] szczególnie zaznaczył się w nich typ słowiański, który zawdzięczaam pobytowi w Pradze, gdzie duch narodowy zaczął się budzić u Czechów, którzy przedtem ulegali wpływowi niemieckiemu. Przedtem rzadko dawał się słyszeć język czeski albo zepsuty niemczyzną<sup>35</sup>.

Powyższa deklaracja daje się zinterpretować jako akces Żeleńskiego do modnej w Czechach ideologii słowiańskiej, na fali której komponowano „słowiańskie” utwory. Z kolei „nieoznaczoność”, „symboliczność” można traktować jako cechy fikcyjnego „stylu starosłowiańskiego”, który wdrażali kompozytorzy czescy sugerujący się atmosferą *Rękopisu króloworskiego* i innych legendarnych opowieści o dawnych dziejach Czechów<sup>36</sup>. *Pięć Śpiewów...* opublikowano w wersji dwujęzycznej (czeskiej i polskiej) w wydany przez J. Hoffmanna w Pradze zbiorze *Zlatý zpěvník*. Pieśni te nie doczekały się recenzji w prasie polskiej. Napisał o nich natomiast znany czeski krytyk Vaclav Novotný (współpracujący także z polską prasą muzyczną). Niestety, nie wzbudziły one jego entuzjazmu – skrytykował Novotný m.in. posłużenie się przez Żeleńskiego rytmią tańców polskich (np. rytmem krakowiaka w pieśni *Wianek*)<sup>37</sup>.

Z początkiem roku 1862 Żeleńskiego zajmuje również komponowanie *Pieśni żeglarzy* do słów Wasilewskiego. W lutym twórca informuje ponadto Łukaszewskiego o przełożonych na kolejny rok planach wyjazdu do Paryża (jak wiemy, udało mu się zrealizować to zamierzenie dopiero w roku 1866), z wcze-

<sup>32</sup> Warto wspomnieć, iż pieśni te zostały w 2014 roku wydane na płycie pt. *W kręgu muzyki słowiańskiej. Pieśni inspirowane „Rękopisem króloworskim”* w ramach projektu badawczego „Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki”.

<sup>33</sup> Zob. Łukasz Wielkopolanin, dz. cyt., s. 22.

<sup>34</sup> Tamże, s. 23.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Zob. Jitka Ludvova, *Hudebni motivy Hankových padělků*, „Hudebni Věda” 1988, R. XXV, č. 4, s. 308.

<sup>37</sup> Zob. V[aclav] J[uda] Novotný, *Rukopis královédvorský a literatura hudební: kritický nástin*, „Dalibor” 1873, R. I, nr 40, s. 260.



śniejszym jednak zamiarem spędzenia jakiegoś czasu w Krakowie, w celu uprzedniego wyrobienia „kompozytorskiego ducha”. Co charakterystyczne, Żeleński widzi możliwość osiągnięcia artystycznych sukcesów i rozgłosu dopiero w pracy twórczej na Zachodzie, późniejszy zaś powrót do Polski traktuje jako swoistą kompozytorską emeryturę, którą zamierza poświęcić ojczyźnie, a dokładniej: pracy pedagogicznej<sup>38</sup>.

24 marca 1862 roku odbyły się ostatnie już egzaminy Żeleńskiego na Wydziale Filozofii, tym razem z historii. Należy podkreślić, iż pomimo ukończenia studiów historia (szczególnie ojczysta), literatura, filozofia i estetyka pozostały nadal w kręgu zainteresowań kompozytora, a ich gruntowna znajomość miała być dlań cechą każdego dojrzałego twórcy<sup>39</sup>. Wydaje się w tym kontekście, iż to właśnie pogłębiona edukacja uniwersytecka miała wpływ na wybór tak często wyszukiwanej przez kompozytora narodowej tematyki.

Pożegnanie z Uniwersytetem Karola pozwoliło na całkowite zaangażowanie się Żeleńskiego we własny rozwój artystyczny. Studia w tym kierunku szły pospiesznie, tak w teorii, jak i w grze organowej, która – dzięki Krejčićemu – stała się dla Żeleńskiego jednym z filarów muzycznej edukacji (fortepian Żeleński zaniedbał i grał na nim tylko tyle, ile był mu potrzebny podczas komponowania). W tym okresie powstały preludia organowe i fugi, które stanowiły podstawę popisów kompozytora w szkole organistowskiej<sup>40</sup>. Warto przypomnieć, iż już od początku działalności w konserwatorium krakowskim, którego był Żeleński organizatorem i pierwszym dyrektorem, prowadził tam on, niemal do końca swego życia, klasę organową. Jego wpływ na młodych muzyków grających na tym instrumencie utrzymuje się do dziś, o czym świadczy stale obecny w repertuarze zbiór *25 preludiów na organy* op. 38.

Kolejną porcję informacji o Władysławie Żeleńskim otrzymali polscy czytelnicy 22 sierpnia 1862 roku, kiedy to Franciszek Stevich – przebywający w Warszawie czeski skrzypek, członek orkiestry Teatru Wielkiego, publicysta i kompozytor amator<sup>41</sup> – przedstawił na łamach „Pamiętnika Muzycznego i Teatralnego” sylwetkę „młodego rodaka z Galicji”<sup>42</sup>. Ważna z dzisiejszej perspektywy okazuje się wzmianka Stevicha dotycząca najnowszych „porodów twórczych” Żeleńskiego, a mianowicie wokalnych utworów do poezji polskich wieszczów, w tym do *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza (cechować je miała oryginalność i „pojęcie ducha poezji”). Ta drobna uwaga pozwala potwierdzić hipotezę, iż geneza opery *Konrad Wallenrod* sięga właśnie czasów praskich, choć poważne prace nad dziełem pozostawały nadal w sferze planów artysty. Powody takiego stanu rzeczy wyłożył ze szczerością sam kompozytor:

<sup>38</sup> Zob. Łukasz Wielkopolanin, dz. cyt., s. 22.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Zob. W. Żeleński, dz. cyt., s. 3.

<sup>41</sup> M.in. autor mazurków będących kopiami mazurków Chopinowskich.

<sup>42</sup> Zob. *Korespondencja*, s. 493–494.

[...] nie życzyłbym sobie, aby syn pierworodny z mych większych dzieci przyszedł na świat kulawy albo garbaty. Jeszcze trzeba będzie z kilka lat płód ponosić w żywocie mej mózgownicy<sup>43</sup>.

W sprawozdaniu „Pamiętnika...” figuruje znamienne – stale obecne w czechoskiej myśli muzycznej – porównanie Żeleńskiego do Fryderyka Chopina. Dla Czechów odpowiedź na pytanie: „czy dany kompozytor będzie kontynuatorem Chopina” (jako dotychczasowego ideału sztuki narodowej), była kwestią zasadniczą, wpisaną w wyżej omawiany projekt „muzyki słowiańskiej”, zakładający budowę nowoczesnej formacji muzyki narodowej, mogącej być przeciwwagą dla muzyki niemieckiej i szerzej – zachodnioeuropejskiej. W tym kontekście zrozumiałe jest traktowanie Chopina przez Czechów (np. Smetanę) jako modelowego twórcy muzyki narodowej (i słowiańskiej). Taką też przyszłość przewidywał Stevich dla Żeleńskiego. Nieprawdziwa jest przekazana przez Stevicha informacja, jakoby Żeleński był już w tamtym czasie absolwentem studiów doktorskich. W rzeczywistości promocja doktorska kompozytora odbyła się 20 grudnia 1862 roku, o czym doniosła „Gazeta Polska”<sup>44</sup>. Według relacji z tej gazety, wydarzenie to było świętem całej praskiej Polonii, która w auli kolegium *Carolinum* gratulowała sukcesu świeżo upieczonemu doktorowi filozofii. Ważne dla uporządkowania chronologii twórczości kompozytora są również przekazane przez Stevicha informacje o niedawnym wydaniu w Pradze *Pięciu śpiewów z króloworskiego rękopisu*<sup>45</sup>, które czeska krytyka przyjąć miała „pochlebnie”, oraz o planowanym umieszczeniu *Pieśni żeglarzy* w programie koncertowym słynnego praskiego chóru „Hlahol”<sup>46</sup>.

Relację Stevicha streścił Józef Sikorski w „Przeglądzie Muzycznym i Teatralnym”, redagowanym przez siebie piśmie będącym mutacją „Ruchu Muzycznego”. Krótką notkę zakończył stwierdzeniem:

[...] radzi jesteśmy, że pan Żeleński ma niezawisłe w świecie położenie – a tacy ludzie bardzo są potrzebni, żeby sztukę wyswabadzać z mierności, nacisku mody i wszystkich przeszkód, które swobodny jej postęp tamują<sup>47</sup>.

Powyższe zdanie, zawierające opinię o uniwersalizmie Żeleńskiego, zbliżającego się do ideału sztuki i komponującego tak „jak na świecie”, interpretować należy jako polemikę z poglądami Stevicha i innych Czechów na przyszłość słowiańskich kompozytorów. Opcji uniwersalistycznej trzymał się Sikorski mocno – jako sympatyk tzw. polskiej szkoły filozofii, będącej rodzimą odmianą hegelianizmu. Na tym gruncie systematycznie rosło uznanie tego wybitnego

<sup>43</sup> Z przytaczanego powyżej listu do Juliana Łukaszewskiego. Zob. Łukasz Wielkopolanin, dz. cyt., s. 22.

<sup>44</sup> Zob. „Gazeta Polska” 1862, nr 295, s. 4.

<sup>45</sup> Zob. *Żeleński Władysław* [hasło encyklopedyczne], [w:] *Československý hudební slovník osob a institucí*, t. 3, red. Gracián Černušák, Bohumír Štědroň, Zdenko Nováček, Praga 1963.

<sup>46</sup> Zob. „Gazeta Polska” 1862, nr 295, s. 4.

<sup>47</sup> „Pamiętnik Muzyczny i Teatralny” 1862, nr 50, s. 799.

krytyka dla Żeleńskiego jako kompozytora, którego ambicje przekraczały kontynuowanie założeń muzyki narodowej.

W roku 1863 Władysław Żeleński krótko przebywał w Krakowie. Powodem było nagłe wezwanie sądu karnego, który żądał wyjaśnień odnośnie do dawniejszego incydentu z Niegowici (wieś położona obecnie w Małopolsce w powiecie wielickim), kiedy to – podczas obchodów zwycięstwa Jana III pod Chocimiem – Żeleński, poproszony o „podegranie” na organach w parafialnym kościele, po wstępnym „preludiu” miał zaintonować pieśń *Boże, coś Polskę*, co z oczywistych względów nie spodobało się urzędnikom austriackim. Ostatecznie jednak udało się kompozytorowi uniknąć jakiegokolwiek kary za ów incydent<sup>48</sup>.

Czas powstania styczniowego spędził Żeleński w Pradze. Szczera chęć powrotu do kraju i uczestnictwa w walkach miała zostać stłumiona przez namowy przyjaciół, w rodzaju:

„Na nic się tu nie przydasz, a szkoda twojego talentu”, „[...] nie wolno narażać życia, które jest potrzebne dla sztuki narodowej”<sup>49</sup>.

Owe stwierdzenia mogły stanowić wspaniałą mobilizację do dalszej twórczości – i to właśnie oznaczały dla Żeleńskiego<sup>50</sup>. Ważnym utworem z tego okresu jest przeznaczona do śpiewu domowego i stworzona właśnie w okresie powstania pieśń *Czarna sukienka* do słów Konstantego Gaszyńskiego, która została wydana jako op. 12 (wraz z pieśnią *Do Polek* z tekstem F. Żyglińskiego) – pieśń ta zyskała wielki rozgłos i stała się symbolem polskiej tragedii narodowej<sup>51</sup>.

W roku 1864 ponownie przyjechał Żeleński do Krakowa, tym razem na dłużej. Skomponował tam wiele pieśni, zwłaszcza do słów Zaleskiego (*Rojenia wiośniane* op. 13, *Młodo zeswatana* op. 19) i Lenartowicza (*Jaskółka i Łzy* op. 19)<sup>52</sup>. Z tego okresu pochodzą też dwie pieśni op. 14: *Mój kwiatek* i *Posyłka*, obie do słów Mikołaja Bołozza Antoniewicza<sup>53</sup>, słynnego księdza, który nawracał galicyjskich chłopów po rabacji galicyjskiej. Jesienią powrócił Żeleński do Pragi. Dobięła wtedy końca jego edukacja muzyczna u Krejčiego, od czasu oficjalnego ukończenia szkoły organistowskiej przypuszczalnie prowadzona na zasadzie lekcji prywatnych. Nauczyciel miał doradzać Żeleńskiemu wyjazd do Wiednia, uznając tym samym, iż poziom wykształcenia młodego kompozytora pozwala mu na podjęcie samodzielnej działalności twórczej<sup>54</sup>. W roku 1865

<sup>48</sup> Zob. Władysław Żeleński, dz. cyt., s. 3.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> W liście do Łukaszewskiego z dnia 29 września 1862 roku pisze Żeleński, iż sztuka jest swoistym katalizatorem, przez który przechodzą jego uczucia do ojczyzny („kochanie Polski w akordach”). Podkreśla również fakt, iż często spotyka się z tego powodu z niezrozumieniem. Zob. Łukasz Wielkopolanin, dz. cyt., s. 24.

<sup>51</sup> Zob. Maciej Negrey, dz. cyt., s. 400.

<sup>52</sup> Zob. Władysław Żeleński, dz. cyt., s. 3.

<sup>53</sup> Zob. Maciej Negrey, dz. cyt., s. 395.

<sup>54</sup> Zob. Felicjan Szopski, dz. cyt., s. 18.

kompozytor rzeczywiście spędził kilka miesięcy w Wiedniu, gdzie poznał bliżej dzieła Wagnera (*Tannhäusera* i *Lohengrina*) oraz spotkał swojego późniejszego przyjaciela, Artura Grottgera, który kilka lat później, już w Paryżu, wykonał popularny portret kompozytora<sup>55</sup>.

Warto w tym miejscu wspomnieć jeszcze o innych wyjazdach Żeleńskiego z Pragi, które odbywał przynajmniej od roku 1862, mianowicie do Lipska i Dreżna. W ostatnim z tych miejsc spędził jedną z zim: usłyszał tam po raz pierwszy *IX Symfonię* Beethovena, oratorium *Samson* Haendla oraz *Weihnachtsoratorium* Bacha. Odwiedził również zamieszkałego w Dreźnie Karola Lipińskiego, co było okazją do zapoznania się przez skrzypka z *Sekstetem smyczkowym* (uznał on wybitny postęp od czasu *Kwartetu E-dur*, który miał okazję przeglądać wcześniej)<sup>56</sup>. Owe wyjazdy uznał Jachimecki za ważne w procesie kształtowania się światopoglądu estetyczno-muzycznego Żeleńskiego<sup>57</sup>.

Niemal po trzech latach nieobecności w polskiej prasie, w roku 1865 w „Bluszczu” pojawia się nazwisko Władysława Żeleńskiego – na marginesie omówienia zbioru Kolberga *Lud...* autorstwa Józefa Sikorskiego, w którym wykazuje on niedostateczność rodzimych opracowań folkloru<sup>58</sup>. Od owej polskiej „normy” zaszczytnie odróżnia się, zdaniem Sikorskiego, twórczość Żeleńskiego: posiada on umiejętność wynajdowania wartościowych form folkloru oraz dąży do ciągłego poszerzania wiedzy i doskonalenia umiejętności. Zaskakujący jest jedynie fakt, iż Sikorski uznaje Żeleńskiego za zmarłego, co miały potwierdzać wiarygodne źródła. Na szczęście, w jednym z kolejnych numerów „Bluszcza”<sup>59</sup>, Sikorski prostuje całą sprawę, a jako niezbity dowód, iż kompozytor pozostaje przy życiu, wskazuje wydanie w Krakowie – nakładem Franciszka Grzybowskiego – sześciu pieśni: *Gdy pozdrowię słońce z rana* op. 1, *Śpiewak w obcej stronie* op. 3, *Tędy, tędy leciał ptaszek* op. 4, *Pajęczyna* op. 6, *Spotkanie się i Zakochana* op. 7). Bardzo istotna jest zmiana postawy Sikorskiego względem kompozytora – mianowicie surowy krytyk w pełni już teraz docenia jego postępy kompozytorskie: Żeleński przedstawiony zostaje jako „rasowy pieśniarz”, który potrafi oddać wiersz całościowo, stworzyć jednolity nastrój (znamienne jest porównanie go z Moniuszką jako twórcą o „szerokim stylu”). Kolejny raz znajdujemy również u Sikorskiego odniesienie do poglądów krytyki czeskiej. Próbując niejako rozbudzić aspiracje Żeleńskiego, krytyk przekonuje, iż narodowość nie jest ostatecznym celem dla twórcy, ma nim zaś być dołączenie do „wielkich duchów ludzkości”, czyli do nurtu uniwersalnego.

Władysław Żeleński opuszcza Pragę na dobre w roku 1866, po czym – jak już zostało wspomniane – udaje się do Paryża, by kontynuować muzyczną edu-

<sup>55</sup> Zob. Zdzisław Jachimecki, dz. cyt., s. 23.

<sup>56</sup> Zob. Felicjan Szopski, dz. cyt., s. 15.

<sup>57</sup> Zob. Zdzisław Jachimecki, dz. cyt., s. 19.

<sup>58</sup> Zob. *Ruch Muzyczny*, „Bluszczy” 1865, nr 5, s. 20.

<sup>59</sup> Zob. *Ruch Muzyczny*, „Bluszczy” 1865, nr 9, s. 35.

kację<sup>60</sup>. W przyszłości podejmował jednak kompozytor w Pradze wizyty o charakterze zawodowym. Jedną z nich, w roku 1880, została następująco udokumentowana w liście żony kompozytora, Wandy, do jej przyjaciółki Izabeli Zbiegniewskiej, w którym ta pierwsza wspomina podróż męża do Drezna i Pragi:

Pocziwi Czesi przyjęli go [Żeleńskiego] bardzo gorąco i serdecznie [...]. Chcieliby *Konrada Wallenroda* najpierw u siebie wystawić, ale niestety daleko operze tej do końca<sup>61</sup>.

Niewykluczone, że list ten dotyczy obecności Żeleńskiego na monograficznym koncercie utworów orkiestrowych, który odbył się w Pradze właśnie w 1880 roku. Wykonano na nim jego *Polonez* op. 37, uwerturę *W Tatrach* oraz suitę z opery *Konrad Wallenrod*. *Československý hudební slovník osob a institucí*, z którego pochodzi ta informacja nadmienia ponadto, że w roku 1896 zabrzmiała w Pradze *Suita tańców polskich* op. 47 pod dyktando samego kompozytora<sup>62</sup>. Informacje te można uzupełnić, dodając np., że w grudniu roku 1872 na koncercie konserwatorium praskiego wykonano *Symfonię h-moll* (z manuskryptu, pod dyktando Żeleńskiego – było to jedyne zagraniczne wykonanie tego zaginionego dziś utworu<sup>63</sup>, pierwsze po premierze warszawskiej w tymże roku. Inicjatorem koncertu był Josef Krejčí). Wstępna kwerenda czeskiej prasy wykazała, że pomiędzy rokiem ukończenia praskich studiów a rokiem śmierci Żeleńskiego wiele razy wykonywane były w Pradze, Brnie, Opawie i innych miastach pieśni chóralne kompozytora (wykonywały je liczne w Czechach i późniejszej Czechosłowacji zespoły promujące muzykę słowiańską, w tym praski Hlahol). Popularnością cieszyła się także uwertura *W Tatrach* (wykonano ją np. w Pradze w 1902 roku, a w 1935 roku została zaprezentowana w praskim radiu w ramach koncertu obejmującego utwory inspirowane Tatrami – razem ze znanym „tatrzańskim” poematem V. Novaka). Prasa czeska donosiła o polskich premierach oper Żeleńskiego i o jego pracy nad tymi utworami<sup>64</sup>, jak również o prowadzonych przez kompozytora negocjacjach dotyczących projektu wykonania *Goplany* w praskim Narodnim Divadle (1896), które, niestety, nie doszło do skutku<sup>65</sup>. Nazwisko Żeleńskiego przewinęło się przez czeskie syntetyczne artykuły o muzyce polskiej<sup>66</sup>, w Czechosłowacji ukazały się także dwa obszernie nekrologi artysty (w „Narodni Politice” w Pradze<sup>67</sup> i „Moravskiej Orlice” w Brnie<sup>68</sup>). Do listy

<sup>60</sup> Zob. Łukasz Wielkopolanin, dz. cyt., s. 26.

<sup>61</sup> Cytuje za: Grzegorz Zieziula, dz. cyt., s. 94.

<sup>62</sup> *Želeński Włodysław* [hasło encyklopedyczne], [w:] *Československý hudební slovník osob a institucí*, t. 3.

<sup>63</sup> Inf. w „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1873, nr 2. Zachowała się tylko 2. część pt. *Pienia żalobne*, wydana przez Kistnera w Lipsku.

<sup>64</sup> Już w 1888 roku „Svetozor” (z. 23, s. 3) poinformował o tym, że Żeleński pisze nową operę *Balladyna*.

<sup>65</sup> Zob. Grzegorz Zieziula, dz. cyt., s. 95–96.

<sup>66</sup> Zob. np. artykuł w „Narodni Politice” z 5.05.1927.

<sup>67</sup> Z 26.01.1921.

<sup>68</sup> Z 26.01.1921.

czeskich sukcesów Żeleńskiego należy oczywiście dopisać tamtejsze wydania jego utworów. W 1874 roku ukazała się, jako dodatek do czołowego praskiego pisma „Dalibor”, pieśń *Žyczenie* do słów Franciszka Žyglińskiego w czeskim tłumaczeniu anonimowym (pt. *Hvezda nadeji*); czeską wersję pieśni zadedykował kompozytor Ludevitowi Procházce, redaktorowi „Dalibora”. W Pradze ukazały się również *Deux morceaux de salon* op. 16 na fortepian (nakładem firmy Schalek a Welzer), *Dwa tańce polskie* op. 37 na fortepian (w znanej oficynie Urbanek), utwór chóralny *Nasza Hanka* (jako kolejny dodatek do „Dalibora”), *Hymn orłów* (nakładem chóru Pražský Hlahol), *Veni Creator* (w „Slovánském Sborníku” wydanym w Hostynie). W Brnie wydano pieśni na chór męski: *Chór strzelców*, *Orły* i *Wesoło żeglujmy* (*Pieśń żeglarzy* – M.J.).

Ostatnie *bohemicum* Żeleńskiego, o którym warto wspomnieć, to pieśń *Marzenia dziewczyny* do anonimowego tłumaczenia czeskiego tekstu ludowego zaczerpniętego ze zbioru pieśni morawskich Františka Sušila. Pieśń, wydana w Krakowie u Krzyżanowskiego, zadedykował kompozytor żonie Wandzie. Słowa tego utworu są pochwałą zawodu muzyka.

Autor ma nadzieję, iż niniejszy artykuł dowodzi kluczowego znaczenia pobytu Władysława Żeleńskiego w Pradze dla jego późniejszej drogi twórczej. Artysta zdobył wtedy gruntowną wiedzę muzyczną i rozwinął technikę kompozytorską, a także skrytykował swój styl. Narzucony przez Krejčíego styl organowy miał izolować Żeleńskiego od wpływów najnowszej muzyki instrumentalnej, tj. twórców tzw. szkoły nowoniemieckiej, zwalczanej przez konserwatywnych muzyków. Sympatyzując z klasyczną orientacją, Żeleński pozostał wierny klasycznym formom, ograniczał środki harmoniczne do tych właściwych pierwszemu pokoleniu romantyków. Muzyka klasyczna pozostała do końca ideałem artystycznym Żeleńskiego, o czym wymownie świadczą słowa, które figurują w jego znanym studium o Chopinie z 1899 roku:

kto chce Chopina zrozumieć i z jego skarbnicy czerpać, musi przedtem zapoznać się ze zdrowszą klasyczną muzyką<sup>68</sup>.

Nie mniej ważna okazała się dla Żeleńskiego edukacja, którą otrzymał na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola. Być może to właśnie propagowane tam szerokie ogólnohumanistyczne horyzonty i ogólne, nabyte w Pradze, uniwersyteckie „obycie” pozwoliły kompozytorowi – już po powrocie do kraju na stałe – spojrzeć z dystansu na rodzimą twórczość muzyczną oraz na polski „muzyczny świat”, obiektywnie je ocenić i na tej podstawie wykreować własną w nim rolę (co było widoczne m.in. w wyborze przez Żeleńskiego gatunków zaniedbanych przez rodzimych kompozytorów: twórczości operowej i kameralnej). Przedstawione tu materiały pomagają wyjaśnić, dlaczego kompozytor nie

<sup>68</sup> Z 26.01.1921.

<sup>69</sup> Władysław Żeleński, *Fryderyk Chopin*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1889, R. VI, nr 41 (838), s. 479.

ulegał tak łatwo presji krytyki i nie podążał za przemijającymi modami, pozostał natomiast wierny własnemu – wypracowanemu z taką starannością – stylowi kompozytorskiemu. Wyjeżdżając z Pragi, Władysław Żeleński miał już ugruntowane przekonania estetyczno-muzyczne, wiedział, w którą stronę podąży jego muzyczna kariera i, co nie jest bez znaczenia, zdołał wystarczająco jasno zasygnalizować swoje poglądy polskim krytykom, zyskując w nich – przede wszystkim w Sikorskim – sojuszników w krzewieniu nie tak łatwo przyjmującej się Polsce w okresie zaborów uniwersalistycznej wizji sztuki.

## Bibliografia

### Źródła:

- Korespondencja*, „Pamiętnik Muzyczny i Teatralny” 1862, nr 31.  
Novotný V[áclav] J[uda], *Rukopis královédvorský a literatura hudební: kritický nástin*, „Dalibor” 1873, R. I, nr 40, s. 260.  
*Ogłoszenie*, „Ruch Muzyczny” 1861, nr 14, s. 224.  
*Przegląd kompozycji*, „Ruch Muzyczny” 1859, nr 42, s. 364.  
*Przegląd kompozycji*, „Ruch Muzyczny” 1861, nr 22, s. 346–349.  
*Ruch Muzyczny*, „Bluszcz” 1865, nr 5, s. 20.  
*Ruch Muzyczny*, „Bluszcz” 1865, nr 9, s. 35.  
[tekst bez tytułu], „Gazeta Polska” 1862, nr 295.  
[tekst bez tytułu], „Pamiętnik Muzyczny i Teatralny” 1862, nr 50.  
Żeleński Władysław, *Moje pamiętniki*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 30.  
Żeleński Władysław, *Fryderyk Chopin*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1889, R. VI, nr 41 (838).

### Opracowania:

- Jachimecki Zdzisław, *Władysław Żeleński*, Kraków 1959.  
Ludvova Jitka, *Hudební motivy Hankových padělků*, „Hudební Věda” 1988, R. XXV, č. 4, s. 308.  
Negrey Maciej, *Żeleński Władysław* [hasło encyklopedyczne], [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 12, red. Elżbieta Dziębowska, Kraków 2012.  
Szopski Felicjan, *Władysław Żeleński*, Biblioteka Muzyczna pod redakcją Mateusza Glińskiego, t. 3, Warszawa 1928.  
Wielkopolanin Łukasz [Julian Łukaszewski], *Z pobytu Władysława Żeleńskiego w Pradze. Wspomnienie z roku 1860–1861*, Lwów 1898.  
Zieziula Grzegorz, *Życie i twórczość Władysława Żeleńskiego w świetle źródeł epistolarnych*, „Muzyka” 2008, R. LIII, nr 4, s. 89–104.  
Żeleński Władysław [hasło encyklopedyczne], [w:] *Československý hudební slovník osob a institucí*, t. 2, red. Gracián Černušák, Bohumír Štědroň, Zdenko Nováček, Státní hudební vydavatelství, Praga 1963, s. 979.

## Streszczenie

### Władysław Żeleński w Pradze

Artykuł szczegółowo omawia praski okres działalności Władysława Żeleńskiego, jednego z najważniejszych polskich kompozytorów i pedagogów muzycznych drugiej połowy XIX i początku XX w. Autor wyjaśnia m.in. powody wyjazdu Żeleńskiego do Pragi w roku 1859, jak również koncentruje się na jego muzycznej edukacji w tym mieście. Czytelnik zaznajomić się może z kulisami studiów doktorskich Żeleńskiego na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola, jak i jego działalnością w praskim ruchu studenckim. Nadto w porządku chronologicznym przedstawione zostały wszystkie dostępne wzmianki dotyczące działalności twórczej Żeleńskiego w tym okresie – tak powstałych dzieł, jak i koncertów, podczas których były one wykonywane. Przywołane zostają również praskie wydania kompozycji Żeleńskiego oraz głos polskiej fachowej prasy muzycznej, szczególnie relacje korespondentów ze stolicy Czech, m.in. Franciszka Stevicha, a także recenzje utworów Żeleńskiego pióra Józefa Sikorskiego. Na zakończenie poruszona zostaje kwestia obecności Żeleńskiego w czeskim życiu muzycznym już po wyjeździe kompozytora z Pragi, co miało miejsce w roku 1866.

**Słowa kluczowe:** muzyka polska przełomu XIX/XX wieku, twórczość kompozytorów polskich, krytyka muzyczna.

## Summary

### Władysław Żeleński in Prague

The article extensively discusses the Prague period of the artistic creation of Władysław Żeleński, one of the most important Polish composers and musical educationists of the second half of 19th and the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The author explains, among others, the reasons of Żeleński's departure for Prague in 1859, and also focuses on his musical education in this city. Readers can have a look behind the scenes of Żeleński's doctoral studies at the faculty of philosophy at Charles University as well as get to know his activity in Prague student movement. Moreover, the author presents in chronological order all the available mentions concerning creational activity of Żeleński in that period – his works as well as concerts, where the works were performed. There are also recalled Prague publications of Żeleński's compositions and the voice of Polish professional musical press, especially the reports of correspondents from Prague, among others Franciszek Stevich, and the reviews of Żeleński's works by Józef Sikorski. Finally, the author raises the issue of Żeleński's presence in Czech musical life already after his departure from Prague, which took place in 1866.

**Keywords:** Polish music on the turn of 19<sup>th</sup>/20<sup>th</sup> century, output of Polish composers, musical critique.