

# Michał Głowiński

---

## Wszystko o Chopinie

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (59), 71-74

---

1999

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.

# Roztrząsania i rozbior

## Wszystko o Chopinie

W pewnym momencie pomyślałem, że monografie polskich kompozytorów piszą już tylko muzykolodzy angielscy, interesujący się nawet twórcami, którzy – jak Mieczysław Karłowicz – pozycji w muzyce światowej nie zdobyli. Na szczęście okazało się, że moja pośpieszna obserwacja nie przylega do rzeczywistości, a świadczą o tym okazałych rozmiarów książki Tadeusza Zielińskiego, monografia Małgorzaty Gąsiorowskiej poświęcona twórczości Grażyny Bacewicz i – przede wszystkim – monumentalne dzieło Mieczysława Tomaszewskiego o Chopinie, dzieło będące próbą syntezy faktograficznej i interpretacyjnej wszystkiego, co wielkiego kompozytora dotyczy<sup>1</sup>. I takie też było chyba założenie autora: pokazać wszystko, omówić wszelkie kwestie, jakie z jego życiem, twórczością i oddziaływaniem się wiążą, pokazać tę twórczość możliwie najwszechstronniej, z rozmaitych pozycji i w różnych przekrojach.

Jestem czytelnikiem nieprofesjonalnym tego rozległego dzieła, nieprofesjonalne zatem będą moje uwagi. Zagłębiałem się w tę książkę z rosnącym zainteresowaniem i to nie tylko dlatego, że lubię czytać rozważania o muzyce, zwłaszcza zaś o tych wielkich twórcach, z których dorobkiem jestem oswojony, a więc opisy ich dzieł kojarzą mi się z pewnymi realiami dźwiękowymi. Poznawałem ją z nasilającą się ciekawością z jeszcze jednego względu, z tej mianowicie racji, że interesuje mnie monografia jako swoista forma wypowiedzi czy wręcz gatunek literacki. A z tego punktu widzenia – mimo zasadniczych różnic między dyscyplinami – jest niemal wszystko jedno, czy bohaterem staje się pisarz, malarz czy – jak w tym przypadku – kompozytor. Jedno trzeba stwierdzić od razu: monografia stanowi klasyczny gatunek wypowiedzi o twórczości artysty, choć jej rodowód nie jest szczególnie odległy, nie sięga starożytności ani nawet czasów Oświecenia, jako specyficzna forma wypowiedzi zrodziła się ona w wieku XIX, a bujnie rozwinęła

---

<sup>1/</sup> M. Tomaszewski *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 1998, s. 847.

## Roztrząsania i rozbiory

w jego drugiej połowie (w jakiejś mierze zresztą pod wpływem realistycznej powieści). Klasyczny, a więc zarazem niezwykle szacowny, ale też współcześnie nie tłumaczący się sam przez się.

Imponująca rozmiarami, zasięgiem i rozmachem (by nie wspominać już o skumulowanej na tych stronach ogromnej wiedzy, bo to jest oczywiste) książka Mieczysława Tomaszewskiego jest właśnie reprezentatywną monografią, a jeśli szukać dla niej analogii w polskiej nauce o literaturze, wskazać należy dzieła Juliusza Kleimera o wielkich romantykach. Ta analogia nasuwa się sama przez się, gdyż w istocie w okresie późniejszym nie powstało dzieło o pisarzu, które pomyślane byłoby tak szeroko i tak wszechstronnie, a jeśli nawet pojawiały się tego rodzaju próby, to z reguły nie zostały w pełni zrealizowane i doprowadzone do końca. W pewnych przypadkach decydowały o tym okoliczności zewnętrzne (myślę tu o świetnej monografii Jana Józefa Lipskiego o Kasproviczu, niestety pozbawionej planowanego tomu trzeciego), niekiedy zaś na taki stan rzeczy wpływały trudności metodologiczne, jakie forma monografii nasuwa przynajmniej od pewnego momentu. Bo nie pojawiały się one wtedy, gdy formułę „życie i dzieło” uznawano za oczywistą, a utwory omawiano w bezpośrednim związku z biografią, dostrzegając w nich jej prostą emanację. Ukształtowana ostatecznie w okresie pozytywizmu, monografia ujmowała dzieła sztuki w kategoriach swoiście pojętego determinizmu: różne życia przypadki nie tylko wpływały na charakter i sens poematu, obrazu czy symfonii, ale w wysokim stopniu je określały.

Książka Tomaszewskiego nosi podtytuł *Człowiek, dzieło, rezonans*, a więc – przynajmniej z pozoru – przywołuje tradycyjny schemat monograficzny wyrażający się w słowach „życie i dzieło”. To prawda, w tej książce mowa jest o życiu kompozytora, najobszerniejsza i najważniejsza jej część poświęcona jest dziełom, a tom trzeci mówiący o oddziaływaniu, stanowi swojego rodzaju dopełnienie czy epilog. Mimo wszystko jednak nie można jej sprowadzić do klasycznego wzoru, który w naszych czasach po prostu się rozpadł. Uczony podejmuje zadania podobne do tych, jakie dawniej stawiali przed sobą monografiści, nie może jednak realizować zasad gatunku tak, jak oni to czynili. Wyraża się to przede wszystkim w tym, że nie wprowadza bezpośrednich zależności tam, gdzie ich dowieść nie sposób, nie szuka czynników deterministycznych, bo są one dla niego nieistotne tak w planie faktograficznym, jak interpretacyjnym, nie narzuca związków w miejscach, w których nie są one oczywiste. W ten sposób monografia traci swą klasyczną spójność, staje się sumą wiedzy, ale ma wszelkie po temu dane, by nie być konstrukcją konsekwentną i jednolitą. Gdyby sięgnąć po analogie muzyczne, powiedzieć by można, iż bardziej przypomina suitę z jej względnie dowolnym układem części niż z natury gatunku bardziej spójną i zdyscyplinowaną symfonię.

W części zatytułowanej *Zycie* omawia autor w formie kalendarium, a więc w trybie ściśle dokumentacyjnym, biografię Chopina, poprzedza je wszakże krótkim rozdziałem *Struktura osobowości*, a uzupełnia rozważaniami o pianistcie, pedagogu i kompozytorze. Zasadnicza część monografii poświęcona jest – co oczywiste – dziełu. Czytając także tę część odnosiłem wrażenie, że autorowi zależy na powie-

## Głowiński Wszystko o Chopinie

dzeniu możliwie wszystkiego, co mogłoby dzieła Chopina dotyczyć – nawet kosztem pewnych powtórzeń czy omawiania analogicznych problemów pod różnymi etykietami. Czytelnikowi takiemu jak ja, a więc nie będącemu muzykiem, największej trudności sprawiła część zajmująca się stroną ściśle techniczną utworów Chopina. W notce przedstawiającej autora czytamy, że Mieczysław Tomaszewski „reprezentuje muzykologię zorientowaną humanistycznie”, a więc tego rodzaju ujęcie, które zadowalałoby zapewne uczonego ukierunkowanego „formalistycznie”, nie może go kontentować. Stąd ujęcia wykraczające daleko poza analizę techniki kompozytorskiej.

Kulminacyjnym momentem monografii jest jej część najobszerniejsza *Gatunki i utwory*. Świetnie, nadzwyczaj sugestywnie napisana, przedstawia ona utwory Chopina według form (gatunków), jakie uprawiał. Chciałoby się powiedzieć, że ta właśnie część najbliższa jest muzycznej empirii, najbliższa Chopinowskich dzieł. Tomaszewski posiada piękny dar pisania o muzyce, a więc czytając jego wywody można sobie przypomnieć czy wyobrazić utwory będące przedmiotem interpretacji. Tę część książki czytałem ze szczególną satysfakcją, bo idąc za rozważaniami uczonego miałem nie tyle przed oczami, co przed uszami kolejne gatunki, uprawiane przez Chopina, przede wszystkim zaś – kolejne utwory. Tak się działo w jakiejś mierze zapewne dlatego, że jestem w twórczości Chopina niezłe osłuchany, przede wszystkim jednak z tej racji, że zostały w książce przedstawione precyzyjnie, przejrzysto, sugestywnie. Po lekturze tej zasadniczej części pracy Tomaszewskiego będę niewątpliwie słuchał Chopina w sposób bardziej pogłębiony.

Jednakże zamiar autora nie wyczerpuje się na opisie techniki kompozytora i jego poszczególnych utworów, toteż pojawiają się rozważania o estetyce, poetyce, stylu, ekspresji itp. Tutaj stosuje Tomaszewski do twórczości Chopina całą wiązkę pojęć znanych z estetyki i z teorii literatury. Każda dziedzina wiedzy o sztuce ma w tym zakresie swoje zwyczaje, przyzwyczajenia, uzusy, nie wiem, jak te rzeczy układają się w muzykologii, jednak z mojej perspektywy, historyka literatury, pojawiają się tu pewne wątpliwości. Czytając doznawałem wrażenia, że jesteśmy świadkami zbytecznego mnożenia bytów, bo w tym przypadku różnice między estetyką a poetyką nie są oczywiste (tym bardziej że mamy do czynienia z częściowo przynajmniej metaforycznym używaniem tych kategorii), a zjawisko stylu mieści się w obydwu tych pojęciach. Jak mi się wydaje, owo mnożenie bytów jest również wynikiem przyjęcia założenia monograficznego, skoro sprzyja ono rozważaniu wszystkiego, co może się łączyć z głównym przedmiotem. Pewien nadmiar jest niejako wpisany w ten gatunek wypowiedzi.

Wyznać muszę, iż nie jest dla mnie całkiem jasne, co tu się rozumie przez „interpretację hermeneutyczną” utworu muzycznego. Zakładam, że to taka analiza, która nie ogranicza się do problematyki technicznej, ten wyróżnik negatywny wszakże chyba nie wystarcza. Jak się wydaje, chodzi tu o wiązanie dzieła muzycznego z takimi czy innymi sferami kultury; na przykład interpretacja hermeneutyczna *Barkaroli* polegać ma na łączeniu jej z tekstami poetów romantycznych (por. s. 443). Powstaje wszakże pytanie, czym taka interpretacja różni się od pro-

## Roztrząsania i rozbiory

gramowego czy literackiego stylu odbioru muzyki (Chopina i nie tylko Chopina)? Autor omawianej monografii należy do zdecydowanych jego przeciwników, czemu dziwić się nie przystoi, gdyż jest to dziedzina dowolności i – jakże często – złego smaku, a rozmaite próby doszukiwania się treści literackich w muzyce prowadzą do trywializacji i stają się domeną grafomanii. Dowiadujemy się, że to George Sand zapoczątkowała niebezpieczny proceder odczytywania *Preludiów* w aspekcie semantycznym, a praktyka ta osiągnęła apogeum na przełomie XIX i XX wieku. Z kwestiami tymi wiąże się ogólna sprawa opisywania muzyki i nieadekwatności języka, w którym ono się realizuje. O kwestii tej znaleźć można w książce Tomaszewskiego bardzo ciekawe uwagi – między innymi w części o funkcjonowaniu utworów Chopina. Otóż taka kompozycja jak *Etuda op. 25 nr 11* prowokowała komentatorów, krytyków czy piszących na tematy muzyczne literatów do przywoływania całkiem innego repertuaru metafor niż na przykład *Berceuse*. To pytanie interesujące: w jaki sposób i w jakiej mierze charakter utworu muzycznego wyznacza czy wręcz określa styl, w jakim się o nim pisze, w jaki sposób wpływa na język, uznany w danym przypadku za najbardziej odpowiedni i właściwy?

Domyślam się, że tego rodzaju pytania stawały także przed Mieczysławem Tomaszewskim, gdy przystępował do pracy nad swym dziełem. Język, jakim operuje, jest powściągliwy i rzeczowy, nie ma w nim żadnych prób tworzenia słownych, literackich czy raczej pseudoliterackich ekwiwalentów utworu muzycznego. Jest to, gdy potrzeba, kronikarski język biografą, dominuje jednak język analityka i interpretatora.

Na koniec chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jedną właściwość tej książki, która łączy ją z tradycjami monografii. Ten gatunek naukowej wypowiedzi, zwłaszcza gdy praca dotyczy życia i dzieła artysty, zakłada dynamiczność ujęcia, a więc pokazywanie przemian, ewolucji, procesów rozwojowych. Tak też się dzieje w tej wizji Chopinowskiego przekazu. Nie ma w niej niczego, co traktowane byłoby jako z góry i raz na zawsze dane, świat wielkiego kompozytora, tak w wymiarze biografii, jak twórczości, znajduje się w wiecznym ruchu, podlega nieustannym przekształceniom, stanowi jakby temat ciągnących się przez lata wariacji. I ta właśnie dynamiczność ujęcia wydaje mi się jednym z istotniejszych walorów monumentalnej monografii, jaką Mieczysław Tomaszewski poświęcił życiu i dziełu Chopina.

**Michał GŁOWIŃSKI**