

Renata Stachura-Lupa

Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji
Narodowej w Krakowie

Galicyska recepcja Chopina. W kręgu Marceliny Czartoryskiej i Stanisława Tarnowskiego

1.

Marcelina Czartoryska zapisała się w chopinologii jako uczennica, a potem „niezrównana wykonawczyni dzieł Szopena” [Tomkowicz 1880: 3], której interpretacje muzyczne koncertów fortepianowych, mazurków, polonezów, nokturnów czy preludów jego autorstwa podbijały salony w kraju i za granicą. Sławie pianistki, grającej Chopina tak, jak „nikt [...] nie grał” i „w przyszłości nikt już [...] grać nie będzie” [Tarnowski 1895: 46], bo z zachowaniem „potęgi wyrazu”, subtelności uczuć i „czystości [...] tradycji w sposobie wykonania” [F.B. 1872; por. Kleczyński 1894; Skarbowski 1994], towarzyszyło uznanie wobec jej działalności społecznej, zwłaszcza jako filantropki i animatorki życia muzycznego w Galicji. Księżna Czartoryska przez lata przyjaźniła się z Chopinem, otoczyła go opieką, gdy pod koniec życia podupadł na zdrowiu, „modliła się przy jego śmiertelnym łożu” [Hoesick 1898: 311-312; por. Kałuża 1974: 13-14], a po śmierci swojego mistrza i przyjaciela z oddaniem kultywowała pamięć o nim, łącząc swoje zamiłowanie do muzyki z pasją społecznikowską: zbierała pamiątki po Chopinie i organizowała, a nierzadko i sama grywała koncerty publiczne, z których dochód przeznaczala na cele charytatywne. W zbiorach Biblioteki

Książąt Czartoryskich w Krakowie wśród zgromadzonych przez Marcelinę chopinianów znalazły się m.in. odlew gipsowy maski pośmiertnej i popiersie kompozytora z białego marmuru autorstwa Jeana-Baptiste'a-Auguste'a Clésingera [Sielużycki 1984], fotografia rysunku George Sand z 1841 roku *Chopin przy biurku w swoim pokoju w Nohant*, wykonana przez Ignacego Kriegera, listy do Wojciecha (Alberta) Grzymały, „bukiecik uschłych kwiatów z trumny Chopina, przewiązanych krepą” [Hoesick 1898: 317] czy album z powklejanymi przez księżną wycinkami z prasy zagranicznej, w których komentowano zgon i pogrzeb artysty [Hoesick 1898: 342-359].

Ambicją Czartoryskiej było stworzenie w Muzeum Książąt Czartoryskich, działającym od 1876 roku, „pokoju z pamiątkami po Chopinie”. Księżna oddawała do muzeum swoje chopiniana stopniowo, część jej kolekcji zasilila zbiory muzealne w październiku 1881 roku [Lankiewiczowa 1998: 145; por. Hoesick 1912: 382-429]¹. Na polecenie Marceliny tablicę z czarnego marmuru ze złożonym napisem „Chopin pamiątki po nim” wykonał krakowski malarz i fotograf Walery Eljasz-Radzikowski. Z kolei do „ulepienia z gliny popiersia” artysty (na podstawie jego maski pośmiertnej i portretu autorstwa Stanisława Stattlera) zaangażowano Franciszka Wyspiańskiego, ojca Stanisława. Jakie były dalsze losy tego zlecenia, czy w ogóle zostało wykonane – nie wiadomo [Lankiewiczowa 1998: 147]. Na przestrzeni lat sposób aranżowania i udostępniania publiczności ekspozycji chopinowskiej zmieniał się. Ferdynand Hoesick, relacjonując w 1898 roku na łamach „Biblioteki Warszawskiej” swoją wizytę w Muzeum Czartoryskich, pisze o „pamiątkach po Chopinie” wystawionych w „niewielkiej salce, w której między innymi drogocennymi relikwiami z dawnej Świątyni Sybilli w Puławach można oglądać mały kamienny sarkofag z czaszką Jana Kochanowskiego” [Hoesick 1898: 313]. Część eksponatów z kolekcji chopinianów „rozwieszono na ścianie w płytkiej niszy”,

1 W 1898 roku Ferdynand Hoesick pisał, że kolejna część „pamiątek po Chopinie” trafiła do muzeum po śmierci księżnej, a „reszta znajduje się podobno w Woli Justowskiej pod Krakowem, w posiadaniu księcia Marceliego Czartoryskiego”, syna Marceliny [Hoesick 1898: 312].

pozostałe umieszczono „w oszklonej gablotce, przy której po prawej stronie, na postumencie, stoi alabastrowe popiersie Chopina dłuta Clésingera” [Hoesick 1898: 313]. Jak wynika ze źródeł, właściciel placówki, książę Władysław Czartoryski, udostępniał publiczności zbiory muzealne trzy, a potem dwa razy w tygodniu, a także wyjątkowo na życzenie osób przyjezdnych lub gości specjalnych [Lankiewiczowa 1998: 149]². W drugiej połowie XIX wieku muzeum kierowali wybitni profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego, kolejno: archeolog Józef Łepkowski i historyk sztuki Marian Sokołowski, obaj związani ze środowiskiem konserwatystów krakowskich [Ostrowski 2001]. Po śmierci księżnej do kolekcji muzealnej trafił jej fortepian i portret pędzla Jana Matejki, wykonany w 1874 roku [ryc. 1].

2.

Marcelina z Radziwiłłów Czartoryska (1817-1894) osiadła w Krakowie w 1869 roku. Dzieciństwo i młodość spędziła w Wiedniu, pod opieką swojej babki Marceliny Worcellowej, do której została oddana na wychowanie po śmierci matki. W stolicy Austrii rozpoczęła edukację muzyczną. Kształciła się pod kierunkiem Carla Czerneho, pedagoga i pianisty, ucznia Ludwika van Beethovena. W 1840 roku poślubiła księcia Aleksandra Romualda Czartoryskiego, miłośnika i znawcę muzyki, wraz z którym uczestniczyła w przedstawieniach amatorskich i koncertach organizowanych m.in. w pałacu Czartoryskich w Weinhaus. Podróżowała do Francji, Belgii, Anglii, Niemiec, Holandii. W Paryżu nawiązała znajomość z Chopinem, u którego kontynuowała naukę gry na fortepianie.

Po wypadkach 1848 roku ze względu na swoje zaangażowanie polityczne księżna Czartoryska została uznana przez policję austriacką za osobę niebezpieczną. Jako poddana rosyjska musiała opuścić

- 2 Z dziejów chopinianów zgromadzonych przez księżną Marceliną Czartoryską warto przypomnieć, że chopiniana wchodziły w skład kolekcji Muzeum Chopina, które w 1943 roku, niedługo po zakupie zbiorów Eduarda Ganche'a przez Hansa Franka, zostało zorganizowane przez Niemców w Bibliotece Jagiellońskiej (przeimowanej na Staatsbibliothek Krakau). Po likwidacji muzeum zbiory wróciły do Czartoryskich [Łaskarzewska 2011].



Ryc. 1 Jan Matejko, *Portret Marceliny Czartoryskiej z Radziwiłłów*, 1874

Austrię. Stanisław Tarnowski w pośmiertnym wspomnieniu księżnej zaprzecza, jakoby „tak się ona miała zapalić do ówczesnych wypadków, że widziano ją na wiedeńskich barykadach” i „słyszano przemawiającą publicznie do studentów, formułujących jakiś oddział gwardii narodowej” [Tarnowski 1895: 12]. Sprawa nie jest do końca jasna, powodem decyzji władz austriackich była prawdopodobnie działalność filantropijna i wsparcie materialne, którego Czartoryska udzielała usposobionej patriotycznie młodzieży polskiej z kręgów Uniwersytetu Wiedeńskiego. „X-żna Marcelina w Londynie, bo jej z Wiednia wyjechać kazali czy też dali do zrozumienia” – z Chaillot pisał do Wojciecha (Alberta) Grzymały 10 lipca 1849 roku Chopin [1849]. Odtąd księżna, wraz z mężem i synem Marcelim (urodzonym w 1841 roku), przebywała głównie w Paryżu, a także m.in. w Edynburgu, Rzymie, Lwowie, Poznaniu i Krakowie. Na początku lat 50. XIX wieku sprzedała zagrożone konfiskatą majątki w zaborze rosyjskim i by uchronić syna od służby w Korpusie Paziów, zdecydowała się na emigrację. Wybrała Paryż. Prowadziła dom otwarty. Współpracowała z Adamem Jerzym Czartoryskim (mąż Marceliny był bratankiem księcia) i środowiskiem Hotelu Lambert. Wspierała finansowo „Wiadomości Polskie” i grała koncerty, z których dochód przeznaczony był na cele charytatywne. W jej salonie (w Hôtel du Rihun, a potem przy Avenue d’Antin) bywali przedstawiciele arystokracji oraz ówczesnego świata polityki, nauki i kultury: Eugène Delacroix, Paul i Horace Delaroche, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Ferenc Liszt, Ary Scheffer, Thomas Dyke Acland Tellefsen, a z Polaków, poza Chopinem, m.in. Henryk Rodakowski, Zygmunt Krasiński, Cyprian Kamil Norwid, Julian Klaczko i ksiądz Walerian Kalinka. Norwid, wspierany przez Czartoryską finansowo, podarował jej album z rysunkami, z którego pochodzi szkic znany jako *Wieczór u księżnej Marceliny Czartoryskiej* [ryc. 2³; Chlebowska 2014].

- 3 Rysunek budzi szereg wątpliwości: po pierwsze, zdaniem Juliusza Wiktora Gomulickiego przedstawiona scena nie rozegrała się w salonie Czartoryskiej, ale w mieszkaniu Chopina; po drugie, dotąd nie rozstrzygnięto, czy na rysunku obok Wojciecha (Alberta) Grzymały, Fryderyka Chopina i Thomasa Tellefsena umieszczono Leopolda Szumlańskiego, czy Auguste’a Franchomme’a [Chlebowska 2014: 151-152].



Ryc. 2 C.K. Norwid, *Wieczór u księżnej Marceliny Czartoryskiej*,
ok. 1847

Jesienią 1858 roku księżna zawitała do Krakowa. Jak po latach przekonywał Tarnowski, wbrew temu, co mówiono, powód jej wizyty pod Wawelem nie był polityczny. Czartoryska nie przybyła do Krakowa jako emisariuszka Hotelu Lambert, by przeciwdziałać dalszemu zacieśnianiu się więzi między arystokracją krakowską a austriackim gubernatorem zachodniej Galicji, Edwardem Clam-Martinitzem.

Nadawano mu [przyjazdowi księżnej do Krakowa – R.S.L.] polityczne zamiary i znaczenie; starsi przestrzegali młodszych, żeby się nie dali wciągnąć w co niebezpiecznego. [...] Naprawdę księżna przyjechała tylko dlatego, żeby syn słuchał wykładów na uniwersytecie [...]. [Tarnowski 1895: 27]

Tarnowski bagatelizuje rolę, jaką Marcelina odegrała w bojkocie towarzyskim Clam-Martinitzów. A jednak bywalcy salonu księżnej,

postawieni wobec konieczności wyboru, zrezygnowali z bywania u gubernatorstwa. „Księżna zwyciężyła, zwyciężył ówczesny duch Klaczki i Kalinki, «Wiadomości Polskich»” – tak pod koniec XIX wieku podsumował rzecz Stanisław Koźmian [1894: 25; por. Estreicherówna 1968: 57-58]. Za swoje zaangażowanie polityczne Marcelina zapłaciła nakazem opuszczenia Krakowa. W styczniu 1859 roku dała jeszcze koncert na cele dobroczynne w sali reduutowej Starego Teatru. Grała Chopina i Beethovena (z towarzyszeniem skrzypka Nikodema Biernackiego i Władysława Żeleńskiego na drugim fortepianie). W dzienniku „Czas” tak opisywano jej grę:

Zachwył ogarniał słuchaczy, jakieś dziwne przebiegały ich dreszcze, gdy pełen w każdej nucie rzewnego uczucia i poważnej myśli koncert Chopina lub jego mazur malujący tak wybitnie ducha narodowego, albo z fantastycznych marzeń osnutą sonatę Beethovena wykonywała pianistka potężna natchnieniem i olbrzymią biegłością, a tony czyste, pełne, wibrujące uczuciem i myślą rozplywały się po sali i przenikały do duszy. Genialni kompozytorowie, szczególnie Chopin godnego siebie miał tłumacza. Ideały szlachetności, wielkości i piękności, stworzone przez kompozytora, a spoczywające w jego utworach, zmartwychwstały za dotknięciem ręki, a raczej duszy dostojnej jego kiedyś uczninicy. [*Koncert 1859*]

Czartoryska powróciła do Krakowa po nastaniu autonomii galicyjskiej. Przez czas jakiś bawiła we Lwowie, ostatecznie jednak na miejsce zamieszkania wybrała dawną stolicę Polski. Zajmowała kamienicę-pałac przy ul. Sławkowskiej, w 1876 roku weszła w posiadanie zabytkowej willi Decjusza na przedmieściach Krakowa, w Woli Justowskiej, pod koniec życia zakupiła dom przy ul. Basztowej [Hordyński 1938; Dybowski 2003]⁴. W obu jej salonach, w domu przy Sławkowskiej i w willi Decjusza, co srodę spotykała się krakowska śmietanka towarzyska. „Z przyjazdem

4 Warto dodać, że Wola Justowska należała wcześniej do hrabianki Henrietty Ewy z Ankwiczów, *pirmo voto* Sołtykowej, *secundo voto* Kuczkowskiej, młodzieńczej miłości Adama Mickiewicza. Kazimierz Kuczkowski zamieszkał wraz z żoną w Woli Justowskiej w 1845 roku; po jego śmierci majątek zlicytowano za długi. Nabywcami byli Czartoryscy.

ks. Marceliny Czartoryskiej przybył nowy salon, przyciągający poważniejsze żywioty. Zbierała się u niej młodzież, która z czasem dała impuls do zawiązania stronnictwa Stańczyków” – notuje Maria Estreicherówna [1968: 84]. Wpływ Czartoryskiej na młodzież z kręgów arystokratycznych i artystycznych, zwłaszcza muzycznych, był ogromny, co potwierdzają wspomnienia Koźmiana i Tarnowskiego:

[...] wszyscy bylibyśmy się dali porąbać w kawalki za Księżnę. Natchnęła nas rzetelnym do siebie przywiązaniem, a olśniła rozumem swoim i swoją cywilizacją. Czuliśmy wtedy, [...] że ona otwierała nam głowy, rozszerzała horyzont myśli albo rozjaśniała te, które w naszych głowach tkwiły, a ustalić i określić się jeszcze nie umiały. W czymkolwiek miało się trochę wiadomości, albo trochę instynktu, czy to w rzeczach sztuki i literatury, czy w tych zagranicznych stosunkach politycznych, religijnych, towarzyskich, o których mieliśmy wyobrażenie dalekie i niejasne – wszystko to nabierało kształtu, precyzji, pewnych i stałych linii. [Tarnowski 1895: 28]

W Krakowie księżna zaangażowała się w działalność filantropijną i organizowanie życia muzycznego. Do końca swoich dni wspierała placówki lecznicze i filantropijne, m.in. Dom Sióstr Miłosierdzia na Kazimierzu, Towarzystwo św. Wincentego à Paulo, Szpital Dziecięcy im. św. Ludwika (w 1873 roku na rzecz szpitala księżna zorganizowała „żywe obrazy” z *Pana Tadeusza*, w których wystąpiła jako Podkomorzyna [Część literacko-artystyczna 1873: 1]⁵), zakład leczniczy dla dzieci w Rabce.

Po części to księżnej Czartoryskiej zawdzięczał Kraków drugiej połowy XIX wieku rozwój życia koncertowego i instytucji

- 5 Więcej informacji o żywych obrazach z udziałem Czartoryskiej przynosi pamiętnik Stanisławy Serafińskiej, siostrzenicy żony Matejki: „[...] Tadeuszem jest *comte* George Szemberek, Zosią hr. Romanowa Wodzicka, [...] Telimeną – hr. Mycielska, Podkomorzyną – ks. Czartoryska, podkomorzanką – panna Helena Moszyńska, Horeszko – Zamojski, Protazym – Wodzicki itd. [...] Obrazów było 8. Mianowicie powrót panicza, grzybobranie, kłótnia, pojedynek Maćka z gefreitrem, spowiedź Jacka, umizgi Zosi, przedstawienie par narzeczonych i polonez... Obrazy przedstawione udanie może i z dobrymi chęciami, ale nie po mickiewiczowsku... [Serafińska 1955: 410-411].”



Ryc. 3 Księżna Marcelina Czartoryska jako Podkomorzyna w scenie z *Pana Tadeusza* (w towarzystwie Heleny Moszyńskiej, po mężu Rostworowskiej), 1873

muzycznych. Marcelina, owiana sławą uczennicy Chopina, należała do protektorów krakowskiego Towarzystwa Muzycznego (którego pierwszym prezesem został jej mąż Aleksander Romuald), a w latach 80. XIX wieku, wykorzystując swoje koneksje i pozycję majątkową, przyczyniła się do powstania Konserwatorium Muzycznego, z Żeleńskim jako dyrektorem placówki na czele [Przybylski 1977: 14]. Jedną z nowości zaprowadzonych w Krakowie przez księżną były koncerty historyczne, podczas których wykonywano utwory polskich kompozytorów, od czasów staropolskich po Moniuszkę, Chopina i Żeleńskiego [Część literacko-artystyczna 1877: 1; *Koncert...* 1877: 1; Przybylski 2000]. Czartoryska koncertowała zarówno publicznie, jak i w czasie spotkań towarzyskich z udziałem wąskiego grona przyjaciół i zaproszonych gości. Grywała Chopina, Mozarta, Beethovena i Schumanna. Jak zaznacza Estreicherówna, „koncerty z jej udziałem mogły zawsze liczyć na powodzenie”, nawet „mimo wysokich cen” [Estreicherówna 1968: 99]. Koszty organizacji koncertów dla publiczności ponosiła księżna, dochód szedł na cele dobroczynne. Występów publicznych zaprzestała Czartoryska po śmierci męża w 1886 roku. Odtąd skupiła się na działalności dobroczynnej. Zmarła 5 czerwca 1894 roku. Została pochowana na cmentarzu Rakowickim w Krakowie, tak jak sobie tego życzyła, w habicie tercjanki karmelitańskiej. Podczas pogrzebu nie wygłaszano mów – ani w kościele, ani na cmentarzu [Pogrzeb... 1894: 2].

3.

Tarnowski poznał księżną Czartoryską na długo przez jej osiedleniem się w Krakowie. W 1856 roku, podczas pobytu w domu swojego powinowatego i przyjaciela Ludwika Dominika Szawłowskiego w Przewłocze, gościł w majątku Czartoryskich w Podhajcach. W *Domowej Kronice Dzikowskiej*, spisanej dopiero pod koniec XIX wieku, pod datą roczną 1856 zanotował:

Pobyt w Przewłocze u Szawłowskiego był bardzo miły. Urządził nam jazdy konne, polowania, woził do sąsiadów. Między tymi byli księstwo Aleksandrowie Czartoryscy w Podhajcach,

z nimi ich syn Marcelli i jego przyjaciel Horacy Delaroche, syn sławnego malarza Pawła. [Tarnowski 2010: 137]

Do odnowienia znajomości między Tarnowskim a domem Czartoryskich doszło niedługo potem w Paryżu, przez który wiodła trasa młodzieńczej podróży hrabiego z Dzikowa i jego przyjaciela Ludwika Wodzickiego⁶. Po powrocie do kraju Tarnowski kontynuował studia na Uniwersytecie Jagiellońskim (na Wydziale Filozoficznym, wcześniej studiował prawo w Krakowie i Wiedniu). W 1860 roku został galicyjskim korespondentem Biura Politycznego Hotelu Lambert, którym kierował książę Adam Jerzy Czartoryski. W kolejnych latach (z przerwami) przebywał w stolicy Francji. Współpracował z „Wiadomościami Polskimi” i Biurem Politycznym, dla którego przygotowywał tłumaczenia i wyciągi z prasy, prowadził korespondencję. W Paryżu odwiedzał salon księżnej Marceliny. Po latach tak przedstawił jej działalność emigracyjną:

Jak dawniej przy „Wiadomościach”, tak teraz przy robotach Biura, jej dom był przytulkiem, potrzebnym i najmiłszym miejscem spotkania, wypoczynku, nieraz porozumienia; gromadził oprócz Polaków francuskich członków Biura, jak Ravelet⁷, i Francuzów spoza Biura, ale piszących o polskich sprawach, jak Mazade⁸. Jest to ostatni akt tego okresu jej życia, w którym sprawy polityczne zajmują głównie jej umysł, a uczucie patriotyczne zapełnia najbardziej jej czas, jeżeli nie jej serce. [Tarnowski 1895: 33]

19 marca 1871 roku w sali Hotelu Saskiego odbyła się prelekcja publiczna Tarnowskiego o Chopinie, którą uświetnił występ Czartoryskiej. Dochód z imprezy został przeznaczony na rzecz Towarzystwa Wzajemnej Pomocy i wsparcie ubogich uczniów Uniwersytetu

6 W liście do matki Gabrieli z Malachowskich Tarnowskiej pochodzącym sprzed 22 listopada 1857 roku Stanisław pisał: „Dwa razy byłem u Księżnej Marceliny i dużo mi się lepiej wydała jak w Podhajcach [...]” [Tarnowski 2008: 305].

7 Armand Ravelet – francuski adwokat, działacz katolicki, redaktor „Revue du Monde Catholique”.

8 Luise Charles Jeans Robert de Mazade – francuski historyk, dziennikarz „Revue des Deux Mondes”.

Jagiellońskiego. Czartoryska towarzyszyła Tarnowskiemu, ilustrując jego odczyt grą na fortepianie. W trakcie prelekcji, „w miarę jak postępowała opowieść dziejów ducha kompozytora” [*Sala Hotelu Saskiego* 1871: 3], wykonała osiem utworów Chopina: *Nokturn Es-dur* op. 9 nr 2, *Preludia a-moll* op. 28 nr 2 i *d-moll* op. 28 nr 24, *Etiudę c-moll* op. 10 nr 12, *Poloneza As-dur* op. 53, *Mazurki a-moll* op. 7 nr 2 i *C-dur* op. 56 nr 2, a także *Marsza żalobnego z Sonaty b-moll* op. 35 [*Sala Hotelu Saskiego* 1871: 3-4]. Jeśli wierzyć sprawozdawcy „Czasu”, „przepelniona sala Hotelu Saskiego w uroczystym była pogrążona milczeniu, aby jednego słowa prelegenta, jednego tonu lub półtonu artystki nie utracić” [*Sala Hotelu Saskiego* 1871: 4]. Okoliczności wspólnego występu opisał po latach Tarnowski, w wspomnieniu pośmiertnym poświęconym Czartoryskiej:

Wierność pamięci Chopina natchnęła jej myśl, żeby podać ogółowi jakąś o nim dokładniejszą wiadomość. (Książek o Chopinie jeszcze wtedy nie było, prócz bardzo niedokładnej Liszta). [...] Dostarczywszy wszystkich materiałów, nauczywszy, co i jak mówić, chciała Księżna uczcić pamięć Chopina kolaboracją wspólną. [...] słowa były pretekstem tylko, potrzebnym wstępem i dodatkiem, a istotą ta gra, którą Księżna różne strony talentu, różne usposobienia duszy Chopina ilustrowała. [Tarnowski 1895: 37]⁹

Na początku lat 70. XIX wieku kariera naukowa i polityczna Tarnowskiego dopiero nabierała rozpędu. W 1869 roku „Przegląd Polski” ogłosił *Tekę Stańczyka*, która wypromowała stronnictwo stańczykowskie. Tarnowski, współautor pamfletu, był posłem na Sejm Krajowy (od 1867 roku), członkiem Towarzystwa Naukowego Krakowskiego i Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu, szykował się do objęcia Katedry Literatury Polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim (wykłady rozpoczął wcześniej, katedrę otrzymał w kwietniu 1871 roku, po odejściu na emeryturę Karola

9 Wspomniana przez Tarnowskiego praca Liszta to książka *F. Chopin* wydana w Paryżu w 1852 roku (przekład polski Felicjana Faleńskiego ukazał się w Warszawie w 1873 roku).

Mecherzyńskiego). Od początku swojej działalności publicznej cieszył się opinią znakomitego mówcy. Na jego wykłady otwarte i akademickie ściągały tłumy [Budrewicz, Stachura-Lupa 2019]. Domeną pracy naukowej i krytycznej Tarnowskiego była jednak literatura, nie muzyka. Pisząc o malarstwie, rzeźbie, teatrze czy muzyce, krytyk nie aspirował do miana autorytetu i specjalisty w danej dziedzinie, nie krył swojego dyletanctwa. Chociaż, niejako by ubiec zarzut braku kompetencji, bronił swojego prawa do sądzenia dzieł nieliterackich. W pracy o Matejce pisał:

[...] dzieło sztuki, jak nie powstaje z nauki i biegłości samej, tylko z duszy tworzącego człowieka, z jego uczucia, wyobraźni, i wzruszenia, tak i u swojego czytelnika, słuchacza czy widza, porusza nie samą tylko stronę refleksji, nie do samej jego wiedzy przemawia, ale trafia do jego znowu wyobraźni i uczucia. Te poruszyć, na te wyrzucić wrażenie, to przeznaczenie i zadanie dzieła sztuki. Zatem i w sądzie o każdym dziele z osobna, czy w całości o artyście, to wrażenie ma swoje miejsce, swoje uprawnienie. [...] Nierówni pod względem krytycznego sądu, pod względem wrażliwości jesteście równi. [Tarnowski 1897: 2-3]

Tarnowski w odczycie o Chopinie poszedł tropem, który później przez lata dominował w jego pracach historyczno- i krytycznoliterackich: na podstawie źródeł rekonstruował biografię duchową artysty, osobowość twórczą – zarówno w jej wymiarze psychologicznym, jak i społecznym. Czartoryska podzieliła się z krytykiem osobistymi wspomnieniami o kompozytorze i wiedzą o jego technice grania, a przede wszystkim zbiorem swoich chopinianów. Wśród udostępnionych krytykowi pamiątek po Chopinie znalazły się jego listy i „mały pulares, rodzaj albumu, w którym zapisywał niekiedy i od niechcienia różne zdarzenia, jakie mu się przydarzyły, i różne myśli, jakie mu przechodziły przez głowę [...]” [Tarnowski 1892: 17]. W swoim wystąpieniu Tarnowski cytował zapiski kompozytora, dalsze losy tego dokumentu nie są znane. W 1898 roku w sprawozdaniu z wizyty w Muzeum Czartoryskich Hoesick ubolewał: „Na próżno [...] szuka się między tymi pamiątkami jednej jeszcze, mianowicie notesu Chopina, o którym wiemy skądinąd,

że za życia księżnej Marceliny znajdował się w jej posiadaniu” [Hoesick 1898: 318]. Według jednej z hipotez album (czy, jak chce Hoesick, notes) mógł spłonąć podczas pożaru Woli Justowskiej¹⁰. Zgodnie z opisem Tarnowskiego na pierwszej karcie albumu widniał „rysunek, widok warszawski, kolumna Zygmunta oświetlona księżycem i perspektywa otwarta na Krakowskie Przedmieście”, a na kolejnej „wklejony [był – R.S.L.] kawałek papieru żółtkły, pomięty, na którym napisano śmiałą zamasztywą ręką: *on vous adore* i podpis *George*” [Tarnowski 1892: 17]. Obie karty w sposób symboliczny miały, zdaniem krytyka, oddawać „historię życia” Chopina i odpowiadać „dwom wielkim uczuciom jego duszy” [Tarnowski 1892: 17].

4.

Tarnowski opublikował swój szkic o Chopinie na łamach „Przełądu Polskiego” w 1871 roku [Tarnowski 1871]. Wydanie osobne ukazało się w 1892 roku (wraz ze szkicem o Arturze Grottgerze), a zatem jeszcze za życia księżnej Czartoryskiej i ponad 20 lat po ich wspólnym występie. W wydaniu książkowym tekst odczytu pozostał w pierwotnej, niezmienionej formie, choć od czasu jego powstania bibliografia Chopinowska wzbogaciła się o studia i szkice, m.in. Marcelego Antoniego Szulca [1873], Maurycego Karasowskiego [1877], Jana Kleczyńskiego [1879, 1886] i Antoniego Wodzińskiego [1886]. Jak tłumaczył Tarnowski, to właśnie dzięki unikatowym źródłom w postaci materiałów archiwalnych i osobistego świadectwa Czartoryskiej jego szkic, mimo upływu lat, „mógł [...] jakąś wartość zachować” [Tarnowski 1892: przedmowa nlb.].

10 Konstanty Maria Górski w pośmiertnym wspomnieniu Czartoryskiej pisze: „Księżna niszczyła, jak słyżę, listy od ludzi wybitnych politycznie i od słynnych artystów, bo zawierały jej pochwałę. Dużo papierów zresztą spłonęło podczas pożaru Woli Justowskiej; naoczny świadek wypadku opowiada mi, jak pośród wyrzucanych przedmiotów ujrzał i ocalił list Chopina” [Górski 1894: 1]. W 1907 roku rzekomy dziennik Chopina ogłosiła Helena Wiesenthal [1906/1907]. Fałszerstwo bez trudu zdemaskował Hoesick [1932: 216-240].

Tarnowski osadził życie i twórczość Chopina w kontekście epoki. O muzyce pisał tak jak o literaturze, stosując narzędzia wypracowane przez krytykę literacką i posiłkując się analogią między poezją a muzyką [por. Poniatowska 2011: 102-103]. W Chopinie widział „czwartego wielkiego poetę Polski podzielonej”, czwartego wieszczą. Nie dbał przesadnie o faktografię, nie przywoływał dat i nie podawał adresów bibliograficznych źródeł, z których korzystał. Z prac ogłoszonych drukiem sięgał jedynie do Liszta i Roberta Schumanna *Gesammelte Schriften über Musik un Musiker* [Schumann 1854]. W ocenie Tarnowskiego o wyjątkowości muzyki Chopina przesądziło jego „usposobienie”, na które złożyły się przede wszystkim szlachetność i wykwintność, połączone „z uczuciami pięknymi i wzniosłymi, z wyobraźnią bujną i żywą, z inteligencją niepospolitą, i z tą czułością smętną, tęskną do zbytku prawie, do chorobliwości [...]” [Tarnowski 1892: 9]. Chopin był dla krytyka zarówno indywidualnością, jednostką o możliwym do ustalenia na postawie analizy źródeł biograficznych i twórczości zespole cech psychicznych, predyspozycji wrodzonych, jak i wytworem epoki historycznej i mentalności narodowej, ducha narodowego. Za cechę dominującą (odpowiednik *faculté maitresse* Hipolita Taine’a) kompozytora, która uwidoczniła się i w jego charakterze, i w jego muzyce, Tarnowski uznał „rys tęsknoty i smutku” [Tarnowski 1892: 11]. Ale to miejsce i czas, epoka ostatecznie ukształtowały Chopina. „Jak by się ta natura była wyrobiła w innym kraju, w innych czasach i okolicznościach?” – pytał retorycznie Tarnowski, wskazując wydarzenia kluczowe dla biografii Chopina: wyjazd z kraju, upadek powstania listopadowego czy romans z Sand [Tarnowski 1892: 11]. A dalej domniemywał:

[...] gdyby był Chopin został w kraju i w zwyczajnych kolejach życia, organizm jego byłby z postępem lat stawał się zdrowszym, jego talent byłby się wyrabiał spokojnie, klasycznie, bardziej po męsku [...]. [Tarnowski 1892: 11]

Wyjazd z ojczyzny, tęsknota za bliskimi i obawa o nich spotęgowały w artyście „stan zamętu i rozstroju”.

Rozdrażnienie i „smutek przechodzący w chorobliwą melancholię” dzielił Chopin z generacją poetów romantycznych, zwłaszcza z wielką trójcą romantyczną: „jest wspólność uczuć i natchnienia, są nawet niektóre podobieństwa natur [...]” [Tarnowski 1892: 8]. Taką naturą był przede wszystkim Słowacki, z którym łączyło Chopina „uosobienie smutne, nerwowe, chorobliwe”. Niemniej, jak podkreślał Tarnowski, kompozytorowi obca była, tak typowa dla autora *Anhellego*, „zarozumiałość i miłość własna” [Tarnowski 1892: 12]. Budując analogię między muzyką Chopina a poezją romantyczną, krytyk akcentował ich związek z duchem narodu. Chodziło o zjawisko przejawiania się w sztuce mentalności, psychologii narodowej, zespołu cech duchowych typowych dla danego narodu i stanowiących o swoistości czy oryginalności jego dziejów [Stachura-Lupa 2019]. W ocenie Tarnowskiego twórczość Chopina (tak jak poezja romantyczna) była kwintesencją ducha polskiego, oddawała to, co polskie: „[...] muzycy widzą to piękno polskie na wszystkim, co wyszło spod jego ręki [...]” [Tarnowski 1892: 34]. Za formę wyjątkową, oryginalną, dotąd w muzyce klasycznej nieznaną, „wynałazek Chopina” uważał Tarnowski mazurki. O ich walorach ideowo-artystycznych pisał w duchu estetyki idealistycznej, odwołując się do ideału jako duchowego pierwiastka sztuki, będącego, jak przekonywał Józef Kremer, „prawdą nieskończoną” [Kremer 1869: 24]. Chopin wykorzystał w mazurkach formę mazura jako tańca „o rytmie jednostajnym, ubogim i, jak się zdawało, pospolitym”. Uszlachetnił jednak gatunek, jak na artystę genialnego przystało, przepuściwszy go przez „filtr swojego uczucia, oczyścił go ze wszystkiego, co w jego rytmie mogło być powszednim, niewdzięcznym, płaskim”, „opromienił poezją własnej duszy”. Jednocześnie wydobył i „podniósł do ideału” to, co w mazurze „było istnie rodzimego, narodowego, polskiego” [Tarnowski 1892: 31].

Uczucie i uczuciowość, podnoszone do stanu chorobowego, niezdrowego – naprężenia nerwów, rozedrgania, egzaltacji – uważał Tarnowski za jeden z wyróżników epoki romantycznej. To siła uczucia stanowiła zdaniem krytyka o wielkości poezji romantycznej, a zarazem odpowiadała za jej błędy. Chopin, z natury wrażliwy i delikatny (choć niepozbawiony wesołości, której przejawów upatrywał krytyk m.in. w mazurkach), doskonale wpisywał się



Ryc. 4 Poczтівка przedstawiająca przyjaciół i protektorów Chopina, ok. 1920

w swoją epokę, dzieląc z poetami romantycznymi i poezją romantyczną wdzięk, „rzewność uczucia”, oryginalność, „bogactwo formy i pomysłów”, „żywość i jaskrawość wyobraźni”, „natchnienie patriotyczne”. W jego muzyce, tak jak w poezji romantycznej, pobrzmiwały echa i romantyczności, i „politycznego stanu Polski”. „Pierwiastki są te same, charakter jest ten sam, dzieje rozwoju są te same [...]” – konkludował Tarnowski [1892: 47]. Zarazem jednak nie wahał się wytknąć Chopinowi i całej formacji romantycznej szeregu błędów, do których zaliczał m.in.:

melancholię przesadzoną i przechodzącą w chorobliwość, wielkie rozdrażnienie i drażnienie nerwów, brak równowagi i rozstrój wewnętrzny, objawiający się w pomysłach czasem niejasnych, niezrozumiałych, w wykonaniu dziwnym, niekiedy aż prawie ekscentrycznym. [Tarnowski 1892: 45]

W sposobie podejścia Tarnowskiego do biografii jako przedmiotu badań i refleksji krytycznej dominowało dążenie do uchwycenia, a następnie zaprezentowania, „odmalowania” odbiorcom przede wszystkim osobowości twórczej artysty, zarówno w jej wymiarze

psychologicznym, jak i społecznym, z uwzględnieniem form życia zbiorowego: rodziny, grup towarzyskich, organizacji społecznych, stronnictw politycznych. Oceniając artystów i dzieła sztuki, Tarnowski posługiwał się kryterium wartości moralno-politycznej i estetycznej. Cenił postawy prospołeczne, aktywność i zaangażowanie na rzecz ogółu, pracowitość, pobożność, heroizm. O życiu osobistym, intymnym swoich bohaterów wypowiadał się oszczędnie, jakby obawiając się posądzenia o wścibstwo, plotkarstwo, szukanie sensacji [Stachura-Lupa 2016: 97-98]. W szkicu o Chopinie, poruszając wątek relacji społecznych czy towarzyskich, Tarnowski wysunął na plan pierwszy kontakty kompozytora z rodziną, gronem poetów romantycznych i związek z Sand. Jak podkreślał, Chopin był człowiekiem miłym i delikatnym w obejściu, dobrze wychowanym. Troszczył się o najbliższych, a po wyjeździe z Polski, w okresie powstania listopadowego drżał o ich życie. Jak można się domyślać, skomentowanie romansu Chopina z Sand nie przyszło krytykowi łatwo. Autorka *Indiany* z pewnością nie odpowiadała jego ideałowi kobiety, na który składały się m.in. takie cechy, jak: altruizm, zdolność do poświęcenia, godność, łagodność, miłosierdzie, pobożność, pokora, szlachetność [Budrewicz 2006]. Niemniej już w 1867 roku Tarnowski nazwał Sand „jednym z najznakomitszych pisarzy w Europie” [Tarnowski 1977a: 64], a na początku lat 80. XIX wieku bronił jej powieści przed zarzutami o zgniliznę moralną (w opozycji do powieści naturalistycznej):

Bywały nieraz wielkie i wstrętne zgorszenia w romansach Balzaca, bywały wielkie i niebezpieczne paradoksy i fałsze w romansach pani Sand, ale był w nich i właściwy epoce popęd wielkich pragnień, namiętnych uczuć i dążeń, była – dla fałszywej często idei, ale prawdziwa – miłość i cześć, było szlachetne pragnienie piękności, było uwielbienie dla sztuki i głębokie jej zrozumienie, była zła, bałwochwalcza nieraz cześć miłości, ale była miłość. [Tarnowski 1977b: 661]

Stosunek Chopina z Sand Tarnowski opisywał, pozostawiając szereg niedomówień. Przypomniał romans Sand z de Mussetem, między obiema historiami doszukiwał się nawet daleko idącego

podobieństwa, a jako ostateczny powód rozejścia się kochanków, w zasadzie pretekst, którym posłużyła się autorka *Indiany*, wskazywał enigmatycznie oburzenie Chopina „na krzywdę cudzą”, jaką było „twarde postępowanie [Sand – R.S.L.] z jakąś trzecią osobą” [Tarnowski 1892: 39]. Czy to dyskrecja, takt nie pozwoliły Tarnowskiemu wywlekać na światło dzienne skomplikowanych relacji matki z córką, zwłaszcza że w roku pierwszej prasowej publikacji odczytu obie jeszcze żyły? Tak chyba należałoby to tłumaczyć.

Rolę, jaką pisarka odegrała w życiu Chopina, oceniał Tarnowski krytycznie. Sand okazała się nie „białym kosem”, a kosem „pomalowanym na białe”, „naturą pospolitą i poziomą”, „fatalną Dalilą”, która „zatrula życie Chopina”. Krytyk ani przez chwilę nie wątpił w szczerść i szlachetność uczuć kompozytora. Nawet na gruncie tak skomplikowanej materii jak miłość i relacje damsko-męskie chciał widzieć w Chopinie naturę wyższą, nieprzeciętną: „[...] ta dusza była może drażliwa, chora, do zbytku czuła, może czasem niesprawiedliwa, przykra, ale oddała się cała bezwzględnie, bez restrykcji, i na zawsze” [Tarnowski 1892: 35-36]. Temu oddaniu się Chopina, gotowości do poświęceń w relacji z pisarką, nadawał Tarnowski wymiar niemal heroiczny. „Znosił więc wszystko, tłumiał w sobie wszystkie upokorzenia, wszystkie bóleści zadawane rozmyślnie i zostawał pomimo wszystkiego” [Tarnowski 1892: 37]. Nawet na prowokację: powieść Sand *Lukrecja Floriani* (ze wzorowaną na kompozytorze postacią księcia Karola) zareagował Chopin spokojnie, z godnością. Przetrwał i to. Taka interpretacja relacji miłosnej Sand i Chopina obowiązywała przez następne dziesięciolecia XIX i XX wieku [Bochenek-Franczakowa 2010]. Uwnioślając postać kompozytora, deprecjonowano lub upraszczano rolę Sand w jego życiu, zapominano o jej trosce i poświęceniu, wreszcie pomijano kwestię ich wzajemnego oddziaływania na siebie w sferze artystycznej.

O wpływie szkicu Tarnowskiego na rozwój badań chopinologicznych świadczą m.in. wzmianki i cytowania w pracach kolejnych pokoleń chopinologów: Adolfa Strzeleckiego [1900] czy Ferdynanda Hoesicka [1903-1904]. W latach 1905-1907 szkic został wydany w Anglii i w Stanach Zjednoczonych w przekładzie Natalii Janothy, uczennicy Czartoryskiej i wielbicielki twórczości Chopina

[Tarnowski 1905, 1907]. W 1910 roku Tarnowski, już wówczas na emeryturze (miał za sobą karierę profesora i dwukrotnego rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego), stanął na czele – jako honorowy prezes – obchodu setnej rocznicy urodzin Chopina i I Zjazdu Muzyków Polskich we Lwowie. Podczas uroczystości inauguracyjnej, w niedzielę 23 października, przemawiał tuż przed pianistą wirtuozem Ignacym Paderewskim [*Obchód setnej rocznicy... 1912*]¹¹.

Bibliografia

- Bochenek-Franczakowa Regina (2010), *Fryderyk Chopin i George Sand w oczach polskich biografów i krytyków literackich*, „Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis”, vol. 5, nr 1, s. 7-24.
- Budrewicz Tadeusz (2006), *Konserwatywny ideał kobiet w mowach pogrzebowych Stanisława Tarnowskiego*, w: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863-1918 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. Ewa Ihnatowicz i Ewa Paczoska, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 498-518.
- Budrewicz Tadeusz, Stachura-Lupa Renata (2019), *Stanisław Tarnowski (1837-1917)*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 52, z. 4, red. Andrzej Romanowski, Instytut Historii PAN, Kraków, s. 533-541.
- Chopin Fryderyk (1849), *Listy Chopina do Wojciecha Grzymały*, [dostęp: 30 sierpnia 2021], <https://tinyurl.com/c7bsxpnr>.
- Chlebowska Edyta (2014), *Na szklanych kliszach. Nieznane rysunki Norwida, czyli „Album Marceliny Czarторыskiej”*, „Studia Norwidiana”, t. 32, s. 147-173.
- Część literacko-artystyczna. *Koncert (1877)*, „Czas”, nr 67 (23 marca), s. 1.
- Część literacko-artystyczna. *Z Krakowa (1873)*, „Czas”, nr 60 (13 marca), s. 1.
- Dybowski Stanisław (2003), *Słownik pianistów polskich*, Selene, Warszawa.
- Estreicherówna Maria (1968), *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848-1863*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- F.B. (1872), *Wiadomości z literatury i sztuki. Koncert amatorski*, „Kraj”, nr 69, s. 2.
- Górski Konstanty Maria (1894), *Księżna Marcelina Czarторыska*, „Czas”, nr 130 (12 czerwca), s. 1.

11 W swoim przemówieniu Paderewski akcentował narodowy charakter twórczości Chopina i – podobnie jak Tarnowski – budował analogię między kompozytorem a poetami romantycznymi [ryc. 4].

- Hoesick Ferdynand (1898), *Pamiętki po Chopinie w Muzeum Czartoryskich w Krakowie*, „Biblioteka Warszawska”, t. 4, s. 311-359, [przedruk: tegoż, *Chopiniana*, t. 1: *Korespondencja Chopina*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa 1912, s. 105-168].
- Hoesick Ferdynand (1903-1904), *Chopin. Życie i twórczość*, t. 1-3, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa.
- Hoesick Ferdynand (1912), *Nowe chopiniana w Muzeum Czartoryskich w Krakowie*, w: tegoż, *Chopiniana*, t. 1: *Korespondencja Chopina*, Księgarnia F. Hoesicka, Warszawa, s. 381-429.
- Hoesick Ferdynand (1932), *Słowacki i Chopin. Z zagadnień twórczości*, Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa.
- Hordyński Władysław (1938), *Czartoryska Marcelina (1817-1894)*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 4, red. Władysław Konopczyński i in., Polska Akademia Umiejętności, Kraków, s. 246-248.
- Kaluża Zofia (1974), *Chopin i Marcelina Czartoryska*, „Ruch Muzyczny”, nr 17, s. 13-14.
- Karasowski Maurycy (1877), *Friedrich Chopin. Sein Leben, seine Werke und Briefe*, vol. 1-2, Ries F., Dresden, [wyd. pol. *Fryderyk Chopin. Życie – listy – dzieła*, t. 1-2, Gebethner i Wolff, Warszawa 1882].
- Kleczyński Jan (1879), *O wykonywaniu dzieł Szopena. Trzy odczyty... wypowiedziane w Resursie Obywatelskiej w Warszawie w dn. 11, 15 i 17 marca 1879 r.*, drukarnia J. Sikorskiego, Warszawa.
- Kleczyński Jan (1886), *Chopin w celniejszych swoich utworach. Trzy odczyty wypowiedziane w Resursie Obywatelskiej w Warszawie w d. 3, 7 i 8 grudnia 1883 r.*, nakł. redakcji „Echa”, Warszawa.
- Kleczyński Jan (1894), *Ś.P. Marcelina ks. Czartoryska*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, nr 558, s. 278-279.
- Koncert* (1859), „Czas”, nr 16 (21 stycznia), s. 3.
- Koncert historyczny Towarzystwa Muzycznego* (1877), „Czas”, nr 97 (29 kwietnia), s. 1.
- Koźmian Stanisław (1894), *Ludwik Wodzicki. Życiorys*, Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków.
- Kremer Józef (1869), *Listy z Krakowa*, t. 1: *Wstępne zasady estetyki*, wyd. 3, nakł. Księgarni pod firmą J. Zawadzkiego w Wilnie, Naumburg.
- Lankiewiczowa Jolanta (1998), *Księżna Marcelina Czartoryska inicjatorka założenia „Pokoju z pamiętkami po Chopinie” w Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, s. 143-151.
- Łaskarzewska Hanna (2011), *Z Lyonu do Krakowa. Historia kolekcji chopinianów Eduarda Ganche’a*, „Cenne, Bezcenne, Utracone”, nr 3 (68), s. 6-12.

- Maciąg Kazimierz (2010), „Naczelnym u nas jest artystą”. O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów.
- Obchód setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina i Pierwszy Zjazd Muzyków Polskich we Lwowie, 23 do 28 października 1910. Księga pamiątkowa przedłożona przez Komitet obchodu (1912), Zienkiewicz & Chęciński, Lwów.
- Ostrowski Janusz A. (2001), *Polskie Ateny i Alma Mater Cracoviensis. Profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego dyrektorami Muzeum i Biblioteki Książąt Czartoryskich*, „Alma Mater”, nr 27, s. 17-19.
- Pogrzeb śp. ks. Marceliny Czartoryskiej (1894), „Czas”, nr 128 (9 czerwca), s. 2.
- Poniatowska Irena (2011), *Chopin i Grottger*, „Interdisciplinary Studie of Musicology”, t. 9, s. 101-113.
- Przybylski Tadeusz (1977), *Dzieje Towarzystwa Muzycznego w Krakowie (1866-1939)*, w: *Towarzystwo Muzyczne w Krakowie 1817-1977*, oprac. Jerzy Wywialkowski, Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, s. 10-29.
- Przybylski Tadeusz (2000), *Księżna Marcelina Czartoryska – animatorka życia koncertowego Krakowa w II poł. XIX wieku*, w: *Musica Galicana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)*, t. 5, red. Leszek Mazepa, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Rzeszów, s. 145-153.
- Sala Hotelu Saskiego. Odczyt na korzyść Towarzystwa akademickiego wzajemnej pomocy* (1871), „Czas”, nr 66 (21 marca), s. 3.
- Schumann Robert (1854), *Gesammelte Schriften über Musik un Musiker*, vol. 1-4, Georg Wigand's Verlag, Leipzig.
- Serafińska Stanisława (1955), *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*, wstęp Halina Nelken, przygot do dr. Jan Gintel, Edward Łepkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Sielużycki Czesław (1984), *Prace chopinowskie rzeźbiarza Jean-Baptiste-Auguste Clésingera*, „Rocznik Chopinowski”, nr 16, s. 119-151.
- Skarbowski Jerzy (1994), *Księżna Marcelina Czartoryska – spadkobierczyni pianistyki Chopina?*, „Ruch Muzyczny”, nr 24, s. 7.
- Stachura-Lupa Renata (2016), *Poglądy ideowo-estetyczne Stanisława Tarnowskiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków.
- Stachura-Lupa Renata (2019), *Zagadnienie charakteru narodowego w krytyce literackiej Stanisława Tarnowskiego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia”, z. 17, s. 133-141.

- Strzelecki Adolf (1899), [recenzja], „Przegląd Polski”, t. 135, s. 321-324.
- Strzelecki Adolf (1900), *Kartki z życia Chopina*, „Przegląd Polski”, t. 135, s. 196-235.
- Szulc Marceli Antoni (1873), *Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne*, Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, Poznań.
- Tarnowski Stanisław (1871), *Kilka słów o Chopinie*, „Przegląd Polski”, t. 4, z. 11 (maj), s. 203-239.
- Tarnowski Stanisław (1892), *Fryderyk Chopin*, w: tegoż, *Chopin i Grottger. Dwa szkice*, Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków, s. 7-48.
- Tarnowski Stanisław (1895), *Księżna Marcelina Czartoryska*, Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków.
- Tarnowski Stanisław (1897), *Matejko*, Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków.
- Tarnowski Stanisław (1905), *Chopin as revealed by extracts from his diary*, przeł. Natalia Janotha, W. Reeves, London.
- Tarnowski Stanisław (1907), *Chopin as revealed by extracts from his diary*, przeł. Natalia Janotha, wyd. 2, W. Reeves, New York.
- Tarnowski Stanisław (1977a), *Profesora Maleckiego „Juliusz Słowacki”*, w: tegoż, *O literaturze polskiej XIX wieku*, wybór i oprac. Henryk Markiewicz, PWN, Warszawa, s. 41-222.
- Tarnowski Stanisław (1977b), *Z najnowszych powieści polskich [1]*, w: tegoż, *O literaturze polskiej XIX wieku*, wybór i oprac. Henryk Markiewicz, PWN, Warszawa, s. 657-713.
- Tarnowski Stanisław (2008), *Z Dzikowa do Ziemi Świętej. Podróż do Hiszpanii, Egiptu, Ziemi Świętej, Syrii i Konstantynopola z lat 1857-1858. Wspomnienia oraz korespondencja z matką Gabrielą z Małachowskich Tarnowską i rodzeństwem*, wstęp i oprac. Grzegorz Nieć, Księgarnia Akademicka, Kraków–Rudnik.
- Tarnowski Stanisław (2010), *Domowa Kronika Dzikowska*, wstęp, oprac. i komentarz Grzegorz Nieć, Księgarnia Akademicka, Kraków–Rudnik.
- Tomkowicz Stanisław (1880), *Wieczór Szopenowski*, „Czas”, nr 61 (14 marca), s. 3-4.
- Wiesenthal Helene (1906/1907), *Frédéric Chopins Tagebuchblätter. Autorisierte Übersetzung*, przedm. Adolf Chybiński, „Neue Musikzeitung”, nr 7, s. 141-143.
- Wodziński Antoni (1886), *Les trois romans de Frédéric Chopin*, Calmann Lévy, Imprimerie Choix, Paris.

Wykaz rycin

1. Jan Matejko, *Portret Marceliny Czarторыskiej z Radziwiłłów*, 1874 – obraz ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie; źródło reprodukcji: Wikipedia, wolna encyklopedia, [dostęp: 27 października 2021], <https://tinyurl.com/fjthssu9> • 128
2. C.K. Norwid, *Wieczór u księżnej Marceliny Czarторыskiej* – szkic z *Albumu Marceliny Czarторыskiej*, ks. IX: *Wieczór u księżnej Marceliny Czarторыskiej*; źródło reprodukcji: Ferdynand Hoesick, *Chopin. Życie i twórczość*, t. 3, Księgarnia F. Hoesicka, G. Gebethner, Warszawa–Kraków 1911, s. 101, [dostęp: 27 października 2021], <https://tinyurl.com/4n6822mx> • 130
3. Księżna Marcelina Czarторыska jako Podkomorzyna w scenie z *Pana Tadeusza* (w towarzystwie Heleny Moszyńskiej, po mężu Rostworowskiej), 1873 – fotografia ze zbiorów Biblioteki Narodowej, sygn. F.72777; źródło reprodukcji: Polona, [dostęp: 27 października 2021], <https://tinyurl.com/2nctfudz> • 133
4. Pocztówka przedstawiająca przyjaciół i protektorów Chopina, ok. 1920 – pocztówka ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej PAN, sygn. 2878; źródło reprodukcji: Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa, [dostęp: 27 października 2021], <https://tinyurl.com/6phwr64j> • 141

Renata Stachura-Lupa

The Reception of Chopin in Galicia. In the circle of Marcelina Czarторыska and Stanisław Tarnowski

The paper is dedicated to the role of princess Marcelina Czarторыska, a friend and student of Chopin, as an initiator of the research into his life and work, and to Stanisław Tarnowski's essay about the composer. On 19 March 1871, in the hall of the Saski Hotel, a public lecture on Chopin was presented by Tarnowski, accompanied by Czarторыska's magnificent performance. The income from this event was donated to *Towarzystwo Wzajemnej Pomocy* (mutual help association) for the support of the poor students of the Jagiellonian University. Czarторыska accompanied Tarnowski, illustrating his speech by playing the piano. Tarnowski published his work twice: in 1871 and 1892. He set the life and work of Chopin in the context of the period. Based on the sources, he reconstructed the spiritual biography of the artist, his creative personality both in terms of the psychological and the social aspects. He saw in Chopin "the fourth greatest poet of the divided Poland," the fourth Bard.

Keywords: Frédéric Chopin; Marcelina Czartoryska; Stanisław Tarnowski; 19th century; romanticism.

Renata Stachura-Lupa – doktor habilitowana, profesor Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Badaczka pozytywizmu, autorka książek: *Adam Belcikowski – pisarz i historyk literatury* (2005), *Poglądy ideowo-estetyczne Stanisława Tarnowskiego* (2016), *Kraków literacki w XIX wieku. Szkice* (2018, współautor Tadeusz Budrewicz), artykułów drukowanych w czasopismach naukowych i monografiach wieloautorskich, współredaktorka tomów zbiorowych, inicjatorka i współorganizatorka konferencji naukowych o zasięgu ogólnopolskim i międzynarodowym. Zastępca redaktora naczelnego czasopisma „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”. Zajmuje się wpływem filozofii, religii i polityki na literaturę lat 1863-1918, emancypacją i ruchami kobiecymi w XIX i na początku XX wieku, krytyką literacką drugiej połowy XIX wieku, a także życiem literackim i artystycznym Krakowa w dobie autonomii galicyjskiej.