

MAGDALENA DZIADEK
UNIwersytet Jagielloński
ORCID 0000-0002-1409-7902

JAK KRAKOWSKI FILISTER ZOSTAŁ ARTYSTĄ. MŁODZIEŃCZA KORRESPONDENCJA HENRYKA OPIEŃSKIEGO

ABSTRAKT Recenzja jest poświęcona trzem tomom korespondencji Henryka Opieńskiego z Anną Krzymuską z lat 1894–95, wydanym przez Fundację „Archivum Helveto-Polonicum” we Fryburgu. W tekście wskazane są główne walory poznawcze opublikowanej korespondencji, dotyczące zarówno osobistych losów Henryka Opieńskiego, jak i rzeczywistości społecznej, której fragmentem są te losy. Omówiono również zasady redakcyjne tomów i ich realizację w praktyce.

SŁOWA KLUCZOWE Henryk Opieński, Anna Krzymuska, Kraków, Galicja, Młoda Polska, polska kultura muzyczna okresu modernizmu

ABSTRACT *A Kraków Philistine Turned Artist. Henryk Opieński's Youthful Correspondence.*
This review is devoted to the three volumes of Henryk Opieński's correspondence with Anna Krzymuska from the years 1894–95 published by the Fondation 'Archivum Helveto-Polonicum' in Fribourg. Indicated in the text are the main areas of these letters' value as research material, concerning both Henryk Opieński's personal fortunes in life and also the social reality of which they formed part. Also discussed are the editorial principles behind the volumes and their practical application.

KEYWORDS Henryk Opieński, Anna Krzymuska, Kraków, Galicja (province), Young Poland movement, Polish musical culture in the modernist period

W ramach długofalowego projektu publikacji korespondencji „z kręgu rodzin Opieńskich i Krzymuskich” podjętego przez Fundację „Archivum Helveto-Polonicum” w szwajcarskim Fryburgu i realizowanego przez zespół kilka osób związanych z tą instytucją mniej lub bardziej formalnie (Joanna Cywińska, Małgorzata Sieradz, Jolanta Leśniewska, Aleksandra Starczewska-Wojnar, Jacek Sygnarski) ukazały się w l. 2021–23 trzy tomy listów pisanych przez Henryka Opieńskiego do narzeczonej Anny Krzymuskiej¹. Obejmują one źródła pochodzące z l. 1894–95, powstałe w okresie pobytu Opieńskiego w Krakowie oraz na galicyjskiej prowincji, gdzie młody adept sztuki muzycznej pracował jako kontroler miejscowych gorzelnii. Zgodnie z zapowiedzią autorów edycji daną we Wstępie do pierwszego tomu, podstawowym walorem publikacji ma być „przybliż[enie] natur[y] człowieka, który do tej pory znany był głównie z faktów zamieszczonych na kartach encyklopedii” (1,1², s. XVI). Istotnie, osobisty, choć nie intymny charakter listów (wszak trudno szukać intymności w listach, które ich autorzy przeznaczali jeśli nie do druku, to do rodzinnych archiwów) gwarantuje „wzucie się w duszę” piszącego, umożliwia śledzenie – i to bardzo dokładne, jako że listy wysyłane były co kilka dni – emocji, nastrojów, doraźnych wrażeń, jak i górującej nad nimi sfery zapatrywań życiowych autora. Lektura listów oferuje jednak coś znacznie ważniejszego. Klarujący się w nich obraz zmagających się z życiowymi młodego polskiego inteligenta stanowi wręcz modelowe odzwierciedlenie problemów, jakie dotykały u progu XX stulecia przedstawicieli rodzimej średniej klasy społecznej, pragnących wybić się ponad macierzyste środowisko. Na ich podstawie możemy odtworzyć losy przeciętnego ucznia krakowskiego gimnazjum, trochę grającego na skrzypcach, a poza tym szykującego się do objęcia praktycznego zawodu, który ma mu przynieść utrzymanie – i nic poza tym. W tym celu kończy studia w zagranicznym mieście, którego potencjału kulturalnego nie jest w stanie, jak sam później przyznaje, w pełni docenić, robi dyplom, wraca do kraju i mając w perspektywie objęcie posady urzędniczej, zaręcza się z osiemnastoletnią panną z dobrej rodziny. Wyjeżdża do pracy na prowincję, utrzymując korespondencyjny związek z ukochaną. Polega on na nieustających zapewnieniach o miłości i o „mistycznym” związku łączącym oboje. Zgodnie z konwencją sztuki epistolograficznej, listy z tego okresu przyjmują postać dziennika duchowego. Poznajemy szczegóły rozwoju wewnętrznego młodego człowieka, którego wyznacznikami są m.in. lektury książkowe. Typowe dla środowiska mieszczańskiego jest przeznaczenie przez Opieńskiego obszerne miejsce dla sfery religijnej. Będąc pod wpływem krakowskiego duszpastora Sodalicji Mariańskiej księdza Stefana Bratkowskiego, młody Opieński podlega oddziaływaniu myśli katolickiej, szerzącej jasny i prosty obraz człowieka jako biorcy

1 *Henryk Opieński. Listy do Anny*, opracowanie, wstęp, komentarze i indeksy Joanna Cywińska, Małgorzata Sieradz, Jolanta Leśniewska, Aleksandra Starczewska-Wojnar, Jacek Sygnarski, t. 1,1, 1,2, 1,3 Fryburg: Fundacja „Archivum Helveto-Polonicum”, 2021–23.

2 Podaję numerację tomów zastosowaną przez autorów publikacji.

łask Bożych, na które zasługuje, podejmując walkę z własnymi złymi skłonnościami i uczestnicząc w praktykach religijnych. Z wiary w Opatrzność czerpie siłę do trwania w związku na odległość oraz zachętę do poważnej nauki muzyki, która ma mu przynieść wyzwolenie z okowów nieciekawej codzienności reprezentanta znie-nawidzonego grona pracowników najemnych – „ludzi-maszyn” (1,3, s. 116) i nadzieję na dorównanie „Chłopcom” – czterem kolegom gimnazjalnym, którzy znacznie wcześniej postanowili być artystami i na jego oczach śmiało realizowali ten cel jako ludzie wolni. To właśnie kariery „Chłopców” – Wyspiańskiego, Mehoffera, Rydla, Maszkowskiego – wyzwalają w młodym Opieńskim „Drang nach Vorwärts” (1,2, s. 193), który go całkowicie opanowuje, stając się bez mała obsesją. W związku z tym postanawia zostać (w wieku 23 lat!) „muzykiem, a nie muzykantem” (1,1, s. 36). W tym celu katuje się wielogodzinnymi ćwiczeniami na skrzypcach i fortepianie i pisaniem zadań z harmonii i kontrapunktu, które – według zapewnień mentora, Władysława Żeleńskiego – mają mu otworzyć drogę do kompozycji. Próby komponowania (kontynuowane mimo obecnego „w tyle głowy” pytania: czy mam talent?) podejmuje jeszcze przed ukończeniem kursu u Żeleńskiego. Zaciągnąwszy się na stałe do szeregu „wagnerzystów”, co jak najbardziej harmonizuje z aktualnymi realiami polskiego dyskursu o muzyce, próbuje stworzyć operę chłopską (opartą na autentycznych pieśniach ludowych, których szuka w tomach Kolberga). Myśli też o dyrygowaniu. Przystępując do „wariackiego planu”, jak otwarcie nazywa swój projekt realizowania muzycznej kariery (1,1, s. 93), otrzymuje bezwarunkowe wsparcie młodziutkiej i naiwnej narzeczonej; mniej entuzjastyczne podchodzą do tego konserwatywni przedstawiciele obu rodzin i nawet Żeleński – w liście z 21 X 1894 r. czytamy, że krakowski pedagog przestrzegał go przed pochopnym porzuceniem urzędniczej posady (1,2, s. 107). Po upływie jakiegoś czasu dostrzegamy kilka niebezpiecznych spadków temperatury entuzjazmu Anny, która, zapewne nie bez udziału swoich krewnych, zaczyna się czuć lekko niekomfortowo jako „wieczna narzeczona”. A tymczasem Henryk powiadamia ją o zamiarze podjęcia studiów konserwatoryjnych i zrealizowaniu dłuższego pobytu za granicą (co łączy się z dalszym odroczeniem daty ślubu), z iście męską logiką przekonując ją o pierwszeństwie własnych planów nad ich wspólnymi – wszak w życiu liczy się dążenie do doskonałości, którego istotnym aspektem jest panowanie duszy nad ciałem (1,2, s. 103). Argumentem wbijanym Annie systematycznie do głowy jest jego bezinteresowna miłość do Sztuki (przez duże S). Ma ona oczywiście także aspekt materialny: można się będzie pobrać wówczas, gdy na horyzoncie pojawi się możliwość zarobkowania czy to grą, czy dyrygowaniem, a może twórczością? To ostatecznie przekonuje Annę. W przyszłym małżeństwie Opieński przyznaje sobie i żonie jak najbardziej tradycyjne role. On będzie się koncentrować na pracy artystycznej, ona – oprócz świadczenia pomocy psychicznej i duchowej (rola żony polega na tym, by wspierać męża, „zachęcać ciągle” i modlić się za niego, list z 6 III 1895, 1,3, s. 10), będzie się zajmować „cięższą stroną życia” to jest codziennymi troskami i obo-

wiązkami (list z 21 V 1895, 1,3, s. 77). Dość późno uświadamia sobie młody muzyk, że małżeństwo oznacza także posiadanie dzieci. Podczas lektury listów nakierowanej na kwestie genderowe uwyraźnia się także to, że Opieński jako narzeczony czuje się w prawie podjąć wobec swojej wybranki systematyczne działania wychowawcze dotyczące zarówno spraw ducha, jak i ciała. Kontroluje jej lektury (doradza np. pominięcie niektórych fragmentów *Anny Kareniny*, 1,3, s. 71), krytykuje (z największą delikatnością) skłonność do „rozkoszowania się w obserwacji i analizie” (1,1, s. 27) a nawet doradza kolory sukni.

O ile listy z pierwszych dwóch tomów dotyczą przeważnie spraw miłosnych i rozterek związanych z planem postawienia na głowie życia zawodowego, o tyle tom trzeci, obejmujący zbiór dokumentów pisanych przez Opieńskiego w Krakowie od marca do września 1895 r. wprowadza nas – jak słusznie podkreślono we wstępie – w krąg spraw znacznie szerszych. Znajdujemy w nim mianowicie opis krakowskiego życia kulturalnego w przededniu wybuchu Młodej Polski. Zrazu wydało się ono autorowi listów, który w tym tomie występuje już jako typowy „young adult”, „puste” i „płaskie” (list z 3 III 1895, 1,1, s. 5), później jednak wciągnął się dość mocno w życie teatralne, pisał o oglądanych obrazach, granych utworach muzycznych, czytanych książkach i gazetach. Najmniej jest w listach krakowskich o polityce, czemu trudno się dziwić – wszak to tematyka „męska”, która nie powinna interesować młodej panienki. Na podstawie lektury trzeciego tomu nie można poważnie mówić o Opieńskim jako współtwórcy krakowskiej Młodej Polski. Przyznamy mu raczej rolę stojącego z boku obserwatora, zainteresowanego nadal silnie karierami „Chłopców” (które coraz rzadziej były dla niego źródłem kompleksów), nie wykazującego jednak specjalnego zrozumienia dla zachodzących wówczas przemian ideowych i artystycznych, którego zbiorowym autorem było jego rówieśnicze pokolenie. Całą swoją wiedzę o modernizmie czerpał Opieński z gazet i dysput towarzyskich, w których uczestniczył. Z korespondencji wynika, że młody muzyk czytał systematycznie dwie czołowe gazety krakowskie: konserwatywny *Czas* i liberalną *Nową Reformę* (gdzie mu nawet zaproponowano współpracę). Jeśli by chcieć wskazać tytuły pism kulturalnych, z których mógł chłonąć atmosferę tego sporu, wskazalibyśmy jednak w pierwszym rzędzie prawdopodobny wpływ eklektycznego (jak go nazwał Artur Hutnikiewicz³) krakowskiego *Świata* Zygmunta Sarneckiego (1888–95). Wydaje się jednak, że pierwszeństwo w kształtowaniu jego poglądu na aktualne przemiany w sztuce miały wizyty w krakowskim salonie Żeleńskiego, gdzie poznał m.in. głównego krakowskiego piewę młodopolskiej melancholii – Kazimierza Przerwę-Tetmajera. W ogólności, z listów nie wynika, jakoby Opieński miał świadomość dokonującego się na jego oczach wielkiego kulturowego przełomu; obserwował raczej naznaczoną fermentem rzeczywistość zgodnie z najbardziej rozpowszechnionym w tych czasach przeświadczeniem, że jest ona produktem epoki schyłkowej, ale nie

3 Artur Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 70.

zamkniętej – nie prowokuje do ostatecznych rozliczeń⁴. Jako zdolny czytelnik i słuchacz, Opieński sprawnie operował modnymi słowami takimi jak pesymizm, dekadencja, melancholia, krytykował „flistrów”, ale równocześnie był nieufny wobec „cygankarii”. Z perspektywy własnego światopoglądu, który musimy uznać za konserwatywny, zdecydowanie potępiał objawy życiowej słabości, do których należały według niego pesymizm i wywodząca się z niego pogarda dla świata, a przede wszystkim ateizm. W podrzucanych mu przez znajomych i czytanych wrywkowo w krótkich wolnych chwilach (oraz... podczas grania gam skrzypcowych) książkach szukał prawdy życiowej, ale równocześnie usankcjonowania moralności. Potępiał, aczkolwiek tylko żartem, „zmaterializowanie” współczesnego społeczeństwa i jego „brak ideałów” (list z 17 III 1894, I, I, s. 21). Z bieżących dysput literackich zaczerpnął świadomość, że toczy się aktualnie spór z pokoleniem pozytywistów, a argumentem jego przeciwników jest pragnienie „poezji”.

Powyższe streszczenie, z premedytacją uwypuklające te aspekty korespondencji, których zapewne nie polecałby sam ich autor jako podstawy rekonstrukcji swojej mentalności, mówi nam wiele o krakowskim społeczeństwie przełomu XIX i XX w., przede wszystkim o niemal nieprzewyciężalnym z początku dystansie, jaki odgradzał życie pobożnych i obyczajnych mieszczan krakowskich od egzystencji „cyganów”, i następującym szybko w pierwszych latach nowego wieku procesie kształtowania się w mieście polskich królów środowiska inteligenckiego o charakterze „światowym”, które ów dystans zaczęło szybko dekonstruować. Ten niezwykle ciekawy proces ma również odzwierciedlenie w omawianej korespondencji. Czytelnik zainteresowany historią kultury galicyjskiej znajdzie tu wiele świadectw dotyczących życia umysłowego młodopolskiej generacji krakowian, w tym zapisy ważnych dyskusji dotyczących literatury i sztuki.

Jeśli idzie o ich stronę edytorską publikacji – zadecydowała o niej, jak się wydaje, chęć dotarcia do jak najszerszego grona czytelników. Z tego założenia wynikało ograniczenie do minimum komentarzy merytorycznych i objaśnień, plasujące wydawnictwo na przeciwnym biegunie od najnowszego polskiego przedsięwzięcia edycyjnego, którym jest typowo erudycyjne wydanie korespondencji Chopina⁵, a zbliżające je natomiast do „przezroczystej” – jeśli je tak można nazwać – publikacji listów Paderewskiego przygotowanej przez ośrodek krakowski⁶.

W ramach objaśnień znalazły się krótkie informacje o występujących w listach osobach, miejscach, instytucjach, przywołanych dziełach literackich, muzycznych, plastycznych itd. Wydrukowano je mniejszą czcionką na marginesach stronic. Niektóre z informacji biograficznych (jak można się łatwo domyślić, dotyczących osób uznanych

4 Zob.: Piotr Krakowski, „«Stare» i «nowe» w sztuce Młodej Polski”, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 449.

5 *Korespondencja Fryderyka Chopina*, opr. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Strauss, Warszawa 2009 (t. 1), 2017 (t. 2), 2023 (t. 3).

6 Ignacy Jan Paderewski, *Listy do Ojca i Heleny Górskiej (1872–1924)*, red. Justyna Szombara, Małgorzata Sulek, Warszawa 2018.

za najważniejsze) odsyłają do obszerniejszych not, zgromadzonych osobno, pod koniec każdego tomu. Biogramy, które pojawiły się w pierwszym tomie, nie są już powtarzane w następnych, co nieco utrudnia korzystanie z dalszych tomów, ale jest zrozumiałe z tego względu, że podział na osobne zeszyty wynikał ze względów technicznych, nie zaś merytorycznych: pod względem treściowym stanowią one spójną całość.

Niektóre zabiegi służące objaśnianiu zastosowano na poziomie tekstu głównego. We wprowadzonych do niego wtrąceniach ujętych w nawiasach kwadratowych znalazły się uzupełnienia imion wzmiankowanych osób i rozwiązania skrótów. Zaproponowano także częściowe unowocześnienie gramatyki i pisowni – takie, które nie narusza swoistości nieco staroświeckiego języka autora listów. O ile ostatnie zadane wykonano w sposób satysfakcjonujący, chociaż dość swobodny (każde uwspółcześnienie było efektem doraźnej decyzji, nie zaś działania „metody”, stąd duże rozbieżności w tym zakresie, np. pozostawiono na ogół oryginalną pisownię liczebników: „6ściodniowy” i „6ścio tygodniowy” – I, I, s. 102, 77), o tyle doposażenie tekstu we wspomniane dopiski w nawiasach kwadratowych (często stosowane w najnowszych edycjach egodokumentów) należy uznać za postępowanie kontrowersyjne, ze względu na to, iż narusza ono naturalność toku wypowiedzi autora listów i jej związek z językiem epoki. W czasach Opieńskiego posługiwano się w mowie potocznej (i nie tylko) samymi nazwiskami; dopisanie imion, które przymusowo czytamy, na zasadzie automatyzmu pracy oka, powoduje powstanie wrażenia sztywności języka; w dodatku, wbrew wstępnej deklaracji, dopiski figurują nie tylko przy pierwszym pojawieniu się danego nazwiska. Ogólnie, jest ich za dużo. Ponadto, w niektórych przypadkach zostały apodyktycznie zastosowane polskie formy imienia nieużywane przez odnośne osoby. Np. na stronie 70. pierwszego zeszytu zostajemy przez redaktorów publikacji poinformowani, że wzmiankowana przez Opieńskiego Rusinka Kruszelnicka to „Salomea”, podczas gdy artystka używała w swoich stronach formy „Salomija”. W przypadku innych osób zastosowano oryginalne bądź utarte formy imion. Na tej zasadzie Liszt pozostał (na szczęście) Franzem, a nie Ferencem. Pewien nadmiar redaktorskiej opieki nad tekstem dotyczy uporczywego rozwiązywania skrótów tak znanych, jak „p.” (pan) czy „x.” (ksiądz).

Do objaśnień merytorycznych zakradły się bardzo nieliczne błędy; najpoważniejszy dotyczy błędnej identyfikacji sonaty skrzypcowej Beethovena, o której pisze Opieński w liście z 24 V 1884 (I, I, s. 84) – chodzi oczywiście o *Sonatę c-moll* op. 30, a nie *D-dur* op. 10 nr 3 (która jest sonatą fortepianową).

Opieński pisał bardzo czytelnie, mimo to autorom publikacji nie udało się odcyfrować niektórych wyrazów (co zasygnalizowano znakami zapytania w nawiasach kwadratowych). Wydaje się, że w kilku przypadkach błędnie odczytano zapis Opieńskiego, np. na s. 64 tomu I,3, użyte przez niego słowo *vergehen*, figurujące w znanym zwrocie „Ich will von der Liebe vergehen” („pragnę umrzeć z miłości”), zapisano jako „vergeben” („darować”, „przebaczyć”) – chyba przez przypadek, bo cały zwrot

zyskał tłumaczenie poprawne, aczkolwiek niestandardowe w swej dosłowności: „pragnę przemiąć z miłością”). Na ogół jednak transkrypcja i przekład sformułowań w języku niemieckim, jakich nie szczędził Opieński jako typowy mieszkaniec Galicji, nie budzi wątpliwości.

Publikacja doposażona jest w kilka faksymiliów listów, pozwalających poznać charakter pisma Opieńskiego oraz reprodukcje ciekawych ilustracji. Niestety, pod kilkoma z nich, będących, jak piszą redaktorzy publikacji, autorstwa bohaterów listów, nie umieszczono podpisów źródłowych.

Należy też wspomnieć, że pewną trudność nastręcza posługiwanie się indeksami: odsyłają one (bez stosownego uprzedzenia) do numeru listu w bieżącym tomie, tymczasem czytelnik automatycznie szuka według numerów stron; w dodatku zastosowana została podwójna numeracja listów: ciągła i w ramach zeszytów, co powiększa zamieszanie.

Kilka powyższych uwag dotyczy w sumie drobnych szczegółów. Jako całość publikacja robi bardzo dobre wrażenie, zarówno ze względu na staranne opracowanie i używanie racjonalnej metody edytorskiej, jak i przyjemną szatę graficzną (autorem opracowania graficznego pierwszego zeszytu jest Szymon Stróżyński, pozostałych – Jacek Czuryło). Poszczególne tomy wydano w liczbie trzystu numerowanych egzemplarzy. Zabieg z numerowaniem uważam za świetny – podkreśla elitarność wydawnictwa i sprawia, że obdarowany nim czytelnik czuje się wyróżniony.

BIBLIOGRAFIA

- Hutnikiewicz, Artur. *Młoda Polska*. Warszawa: PWN, 1994.
- Korespondencja Fryderyka Chopina*. Opr. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Strauss. T. 1–3. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009, 2017, 2023.
- Krakowski, Piotr. „Stare» i «nowe» w sztuce Młodej Polski”. W: *Stulecie Młodej Polski*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, 447–460. Kraków: Universitas, 1995.
- Paderewski, Ignacy Jan. *Listy do Ojca i Heleny Górskiej (1872–1924)*. Red. Justyna Szombara, Małgorzata Sułek. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2018.

Prof. dr hab. Magdalena Dziadek, muzykolożka i teoretyczka muzyki. Wykładowczyni na Uniwersytecie Jagiellońskim. W swej działalności naukowej skupia się na historii polskiej i środkowo-europejskiej kultury muzycznej XIX i I poł. XX wieku. Jest autorką m.in. dwuczęściowej monografii *Polska krytyka muzyczna w latach 1890–1914* (2002) i dwutomowej monografii *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu – dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810–2010* (2011, 2016), czy popularnej pracy o biografach Chopina (2019).
magdalena.dziadek@uj.edu.pl
