

Pierwsze „wielkie słowo” było i musiało być „dźwiękiem”...

Nowa edycja zapisków pamiętnikarskich Stanisława Morawskiego

To jedna z istotnych, a u nas niemal całkowicie zapoznanych idei romantycznych. Tak pięknie na nowo przywołana w albumowej edycji wspomnień o Marii Szymanowskiej przygotowanej przez Danutę Danek i Krzysztofa Hejkego, którego niezwykle urody album fotograficzny dołączony do edycji bez wątpienia wart jest osobnego omówienia. *Rękopis znaleziony w Paryżu. Wspomnienia Stanisława Morawskiego o Marii Szymanowskiej* (Warszawa 2013), pamiętnikarskie zapisy romantycznego pisarza i lekarza, dziś prawie nieznanego, ukazuje m.in. żywą podówczas ideę romantycznej muzyki taką, jaka w wieku XIX była rozpowszechniona wśród entuzjastów tej dziedziny sztuki, niekoniecznie profesjonalnych muzyków, teoretyków czy filozofów. Idea muzyczna obecna w przestrzeni duchowej epoki romantyzmu inspirowała wielu rodzimych poetów, w tym Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego, o czym dziś często się zamilcza lub czego po prostu się nie dostrzega. Była ważnym elementem romantycznej duchowości. Dopełniała epokę czynu i narodowości o pierwiastki ezoteryczne. Współtworzyła na nowo, obok duchowości religijnej, całość *universum*, tak usilnie scalanego przez twórców romantycznych w nową harmonię po traumie oświeceniowego projektu, sprowadzającego człowieka do określonych ról społecznych, a naturę – do zatomizowanego, wielokształtnego panopticum dziwów przyrody, zazwyczaj pięknej i ustylizowanej przyrody. Romantycy pragnęli zobaczyć świat ponownie w całej swojej okazałej złożoności, w pięknie i brzydocie jednocześnie, wzbogacony o indywidualny, subiektywny ogląd także duchowej istoty rzeczywistości. Muzyka była dla nich jednym z wielu narzędzi poznania i komponentem poszukiwanej całości. Sprowadzana częstokroć do „mowy uczucia” miała wyrażać wprost, bez innych pośrednich języków – emocje, namiętności, duchowe rozterki, poszukiwanie prawdy, naturę miłości, immanentny kontakt z Absolutem. Refleksje o muzyce zawarte we wspomnieniach Morawskiego dobrze ową potrzebę duchową

wości romantycznej odzwierciedlają. Nie są przy tym żadnym traktatem uczonym, autor z ironią nawet traktuje „filozofujących próżniaków”, ale dość swobodną impresją amatora, w której znakomicie odbija się niczym w lustrze wody zespół popularnych, obiegowych, a powszechnie wówczas obecnych sądów, mniemań i formuł estetycznych. Autor nie ukrywa zresztą takiej właśnie intencji swojej wypowiedzi, snutej w połowie XIX stulecia, u schyłku własnego życia, jako swoistej syntezy zadomowionych w licznych broszurach i artykułach poglądów na istotę muzyki, wzbogaconych tu własnym doświadczeniem niedoszłego artysty i świadka epoki, w której talent Marii Szymanowskiej rozkwitł, stosunkowo krótko świecił gwiazdorskim blaskiem, a potem zadziwiająco szybko uległ zapomnieniu. Klamrą spajającą rozważania o muzyce Stanisława Morawskiego są przecież postawione na planie głównym wspomnienia o pianistce.

Wybitna znawczyni dziejów muzyki okresu klasycyzmu i romantyzmu – Alina Nowak-Romanowicz – sytuuje twórczość kompozytorską Marii Szymanowskiej na pograniczu sztuki użytkowej i artystycznej, nie odbierając jej wszak znaczenia w swojej epoce, zwłaszcza jako wziętej pianistki, chętnie zapraszanej przez europejskie salony i koncertującej w wielu miastach. Na pewno w okresie przed erą Fryderyka Chopina jej twórczość była wysoko ceniona. Stosunkowo proste kompozycje oparte na motywach ludowych były chętnie grywane także przez amatorów. Koncerty Szymanowskiej były przyjmowane entuzjastycznie przez publiczność i recenzentów gazetowych, w tym Maurycego Mochnackiego. Jej ciepła, subtelna, „śpiewna” i pełna sentymentalnych emocji gra była porównywana z ówczesnymi sławami pianistki europejskiej – Johnem Fieldem i Johannem Nepomukiem Hummlem, zaś sława artystyczna z najpopularniejszymi podówczas wirtuozami skrzypiec – Niccolò Paganinim i Karolem Lipińskim. Pamiętniki z epoki autorów, którzy byli świadkami koncertów Szymanowskiej, są pełne wrażeń, jakie sprawiała na słuchaczach. Była gwiazdą. Ale po Chopinie muzyka nabrała już innego koloru i znaczenia. Może to jeden z powodów, że sława Szymanowskiej stosunkowo szybko przycichła. Czas jest najlepszym krytykiem modnych twórców w każdej epoce. *Omnia tempus habent* – wszystko ma swój czas i zazwyczaj przemija.

Tytuł pięknego albumu (świadomie używam tego określenia, nigdy bowiem dość podkreślenia dzieł wysmakowanych pod względem estetycznym), nawiązujący do znanej powieści Jana Potockiego *Rękopis znaleziony w Saragossie*, jest mimo wszystko nieco mylący. Książka wszak nie ma nic wspólnego

z powieściowymi przygodami, aczkolwiek zmagania edytorskie na pewno w pewnym stopniu można określić mianem przygód odkrywających – jak kapitan Alfons van Worden w dzikich górach Sierra Morena – nieznanne miejsca, tajemnicze krypty czy zagubione arabskie pergaminy. Profesor Danuta Danek odkryła w przechowywanym w paryskiej Bibliotece Polskiej zeszyt rękopiśmiennym nieznanym fragmentem znanego pamiętnika Morawskiego, wydanej wcześniej przez Adama Czartkowskiego i Henryka Mościckiego pod tytułem *W Peterburku 1827–1838. Wspomnienia Pustelnika i Koszałki Kobiątki* (Poznań 1927), który został tam ogłoszony z ważnych rozważań o istocie muzyki. Obecnie, w starannym wydaniu, przywrócono pierwotny charakter części wspomnień Morawskiego (wszak to tylko czwarta część rękopisu), co jest wielką zasługą nowej i jakże – raz jeszcze podkreślmy – pięknej edycji. Obszerna książka została podzielona na cztery części: 1) wstęp autorstwa Danuty Danek *Nieznany wielki pisarz i jego wspomnienia*; 2) tekst właściwy Stanisława Morawskiego, tytuł został nadany przed laty przez pierwszych wydawców i jest znany w literaturze przedmiotu jako *Wspomnienia o Marii Szymanowskiej*;

3) *Nota edytorska* Danuty Danek;

4) *Ustronie* – dokument reportażowy, ilustrujący współczesny stan litewskiej samotni pisarza, autorstwa znakomitego fotografa Krzysztofa Hejkego, z tekstami podpisów pod zdjęciami wybranymi przez edytkę opracowującą tom. Kształt

graficzny wydania jest doprawdy urzekający. Ujmuje specyficzną atmosferą *nostalgique* wykreowaną przez fotografie miejsc związanych z litewskim zamieszkaniami Morawskiego oraz typografię z części wspomnieniowej, która imituje rękopiśmienny zapis, nadając całości walor stylizowanego na autentyczny dokument. Dodatkowo zaopatrzonego w reprodukcje fragmentów rękopisu oraz konterfekty Szymanowskiej i Morawskiego. Fotografie ilustrujące tom nie są dodatkiem, ale integralnym elementem książki z pietyzmem zaprojektowanej. Wydaje się jednak, że zdominowały one koncepcję projektu. I niewątpliwie stanowią wyjątkowy walor publikacji.

Danuta Danek, przedstawiając w ciekawym, acz kontrowersyjnym wstępie biografię Stanisława Morawskiego (1802–1853), znanego z przynależności do Związku Promienistych i Związku Filaretów, praktyki lekarskiej i powiązań z przyjaciółmi oraz rodziną Mickiewicza, a następnie cytowanego jako pamiętnikarza, stara się ujawnić jego ukryte talenty literackie i przedstawić jako znakomitego a niesłusznie zapomnianego pisarza. Niestety, takiego sądu nie jesteśmy dziś w stanie zwerifikować. Być może ma rację prof. Danek, wyraźnie zafascy-

nowana Morawskim, pisząc o „niedokonanym polskim Czechowie” („Twórczość” 2013, nr 11), ale jak tego wiarygodnie dowieść, gdy materiałów wyraźnie nie starcza? Większość literatów Morawskiego zaginęła lub spłonęła wraz z Biblioteką Ordynacji Krasieńskich, gdzie były przechowywane (zdeponował je tam Włodzimierz Spasowicz), a wydane przed wielu laty kontaminacje wspomnień, pełne skrótów i niestarannej roboty edytorskiej, spowodowały, że znamy go jedynie jako pamiętnikarza. Przedrukowane niedawno na łamach „Twórczości” dwa opowiadania (a raczej osnute na wątkach autobiograficznych opowieści: *Zemsta doktora* i *Pierwsze półrocze lekarskiego życia*) na pewno nie potwierdzają jakichś szczególnie wyróżniających się zdolności narracyjnych autora i należy w tej sprawie zachować pewien umiar.

Nie znaczy to jednak, że można podważać wartość wspomnieniowych zapisków Morawskiego. Tkwią one jednak moim zdaniem w nieco innym, niekoniecznie biograficznym czy psychologicznym, kontekście interpretacyjnym. Przyjęcie popularnego w epoce pseudonimu „Pustelnik”, nie tylko sugerującego relacje ze znaną figurą Mickiewiczowską, ale też z cyklem popularnych felietonów Gerarda Witowskiego „Pustelnik z Krakowskiego Przedmieścia”, nawiasem mówiąc, owych „pustelników” w prasie warszawskiej i wileńskiej w XIX wieku możemy odnaleźć wielu, stanowi dość modny podówczas chwyt literacki. Zaś mitotwórczy tytuł nadany przez Zbigniewa Sudolskiego korespondencji Stanisława Morawskiego z Heleną Szymanowską i Franciszkiem Malewskim *Z wiejskiej samotni* (Warszawa 1981) w konfrontacji z listami wydaje się w pewnym stopniu nadużyciem oraz uproszczeniem. Ani Morawski nie był tak samotny, ani tak odizolowany od ludzi, ani tym bardziej zapomniany, zważywszy na jego kontakty literackie i pisarstwo, także felietonowe i recenzyjne, niestety bliżej dziś nieznane, choć pozostające do odkrycia w czasopiśmie.

Tuż po zdeponowaniu jego materiałów w Bibliotece Ordynacji Krasieńskich w 1906 roku Morawski był postrzegany przede wszystkim jako autor wspomnień. *Cenne pamiętniki dra Morawskiego, ilustrujące życie litewskie w pierwszej ćwierci XIX wieku* („Czas” 1912, nr 186) nie deprecjonują w żaden sposób jego dorobku. Pamiętnikarstwo w czasach romantyzmu, podobnie jak i korespondencja, stanowiły ważne dziedziny piśmiennictwa i często były traktowane na podobnych prawach co twórczość fikcjonalna. Zresztą pojęcie fikcjonalności, a raczej oryginalności, jak wówczas częściej ową kategorię określano, wdarło się pod płaszczyznę podmiotowości i subiektywizmu do pozornie dokumentalnych wspomnień czy listów, o czym spuścizna Morawskiego także zaświadcza. Podobnie jak fragmentaryczność czy „obrazki realistyczne”, wspomnienia realizujące

rozmaite odmiany autobiograficznej prozy stały się ważnym gatunkiem romantycznych *silva rerum*, do końca dziś jeszcze nieodkrytym i niewyzyskanym. Bez wątpienia Morawski, choć tylko jako pamiętnikarz, może być uznany jako pisarz interesujący i ważny w swojej epoce. Jego wspomnienia, mimo że znane dotąd z wersji mocno okrojonych, zdradzają choćby sternowskie predylekcje do ujmowania świata w ironicznym dystansie. Morawski znakomicie portretuje wiele osób, ma zmysł plastycznego obrazowania, zwraca uwagę na szczegół, świetnie operuje skrótem, odczuwa historyczną rangę opisywanych zdarzeń, potrafi zdynamizować opowieść, przejawia zdolność kreowania ciekawej anegdoty w ramach gawędowej strategii narracyjnej. Jego portrety znanych i mniej znanych osób oraz listy są znakomitym świadectwem romantycznej kreacji, oryginalnego języka poszukującego ekwiwalentu „realności”, nie zaś tylko archiwum dokumentalnej wiedzy, jak zwykł to przedstawiać wspomniany tu już prof. Zbigniew Sudolski.

Przytoczę tu fragment zeznań sądowych (z 23 lutego/ /6 marca 1823 roku) tego filarety, stojącego na czele szesnastu członków „Grona Granatowego”, czyli studentów medycyny, który z procesu Nowosilcowa wyszedł jednakowoż obronną ręką. Ten krótki fragment zeznań składanych w komisji śledczej świetnie oddaje humorystyczne ciągoty autora, satyryczne i kpiarskie zacięcie oraz niewątpliwie sprawność odważnego pióra (cytuję za dokumentacją zgromadzoną przez Jerzego Borowczyka w monografii *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824*, Poznań 2003):

Nazajutrz o siódmej z rana tenże sam pan Krukowski, który mnie śledził po nocy aż do mojego mieszkania, przyniósł mi z najpiękniejszym uśmiechem do łóżka rozkaz stawienia się natychmiast przed komisją śledczą. Że aresztu naznaczonego nie było, z tego powodu zacny pan Krukowski po objawieniu mi rozkazu raczył natychmiast wynieść się za drzwi. [...] Zostałem tylko Ławrynowicza. Sławny ten dra pieżny zwierz komisji wyszedł do mnie aż do przedpokoju, co mnie mocno zdziwiło. Powitał mnie bardzo przychylnie i grzecznie, w sali prosił siedzieć i tysiącem uprzedzających grzeczności otoczył. Wierzyć własnym oczom i uszom nie mogłem.

Morawski w swojej naiwności zapewne nie potrafił dostrzec cynicznej gry komisarza pragnącego w grzecznej postawie i pozie elegancji wydobyć z zeznań studenta możliwie najwięcej informacji. Wydobył niewiele, bo Morawski zwyczajnie nie miał nic szczególnego do zakomunikowania czy ujawnienia. Był dość typowym studentem medyką, przystojnym modniem

i balowiczem niestroniącym podówczas od płci nadobnej. Po skończeniu wileńskich studiów, na praktyce lekarskiej w Petersburgu, wchodzi w krąg otwartego salonu artystycznego Marii Szymanowskiej, poznając tam świetne grono artystów i pisarzy, polskich i rosyjskich. Helena Szymanowska-Malewska, córka Marii, w swoim *Dzienniku* prowadzonym bardzo skrupulatnie przez wiele lat odnotowuje co rusz obecność Morawskiego na obiedzie i w porach wieczornych u boku matki, a później, po śmierci Marii wskutek epidemii cholery w 1831 roku, w mieszkaniu swoim i męża Franciszka Malewskiego. Z czasem stali się przyjaciółmi, choć początkowo Helena raczej niechętnie odnosiła się do wszędobylskiego Morawskiego. Zachował się nawet zajmujący opis praktyk medycznych tego lekarza „pierwszego kontaktu”, który dogląda chorego Franusia – męża Helenki:

Jakem się tylko do niego [męża] zbliżyła – czytamy pod datą 4/16 marca 1833 roku – podał mi prawą rękę, lecz poczuwszy, że jak lód zimna, pobiegłam dać znać o tym Morawskiemu. Ten przyszedłszy znalazł go daleko gorzej, całego zimnego i bez przytomności. Kazał go jak najprędzej rozściierać flanelą i okładać gorącymi butelkami i powiedział mi, żeby się na wszystko przygotować, bo nadszedł kryzys o wszystkim mający stanować. [...] Najlepszy Morawski całą noc przy nim przepędził. Woda gorąca z kuwshyna źle zatkanego przez Teodora oparzyła Franusia, ocucony bolem zawołał ach!

Malewski wyszedł ostatecznie z cholerycznej gorączki. Nie udało się to wcześniej Marii Szymanowskiej, której zgon opisuje lekarz w swoich wspomnieniach, podkreślając odwagę, heroizm, przedstawiając tragiczny koniec jej życia w tonie patetycznym, zgodnie z konwencją epoki ceniącej poświęcenie i wzniosłość. (Śmierć Marii Szymanowskiej jest u Morawskiego do pewnego stopnia stylizowana, może bezwiednie, na zgon bohaterki poematu Antoniego Malczewskiego).

Po śmierci ojca w 1838 roku Morawski przenosi się do Ustronia na Litwie jako dziedzic majątku rodzinnego. Zarządza raczej marnie. Popada w długi. Coraz bardziej zgorzkniał na starość snuje opowieść o młodości: pięknej, chmurnej, interesującej, na pewno lepszej niż złe czasy współczesne (jak zawsze w podobnych konstrukcjach), ujawniając przy okazji pewne malkontenctwo wieku poważnego. Faktów literackich znamy doprawdy zbyt mało, by nadawać pisarstwu Morawskiemu status wielkiego zapomnianego romantyka. Jednakże dla historyka literatury tej epoki jego twórczość jest na pewno ciekawa i to w wielu aspektach. Ba, ale kogo dziś zajmuje romantyzm?

Współcześnie młodych Polaków raczej nie interesują dawne niepodległościowe hasła, martyrologia narodu poddanego opresjom państw zaborczych, mało ciekawi ówczesne poświęcenie dla ojczyzny, nie poruszają gesty Konrada, dylematy hrabiego Henryka, psychiczne tortury Kordiana. Co wrażliwsze licealistki, najpewniej w skrytości ducha, marzą o szaleńczej miłości Gustawa, skłonne są też do akceptacji tajemniczej urody romantycznego pejzażu, ale bez zbędnej afektacji lub uniesień, tak charakterystycznych dla poprzednich pokoleń. Danuta Danek ujmuje biografię Morawskiego w świetle psychoanalitycznych refleksów, mitu Edypa, nieszczęścia, jakie litewskie uroczysko mu przyniosło, strasznej traumy z dzieciństwa spowodowanej brakiem miłości i apodyktycznością ojca, który dość okrutnie ponoć postępował z dzieckiem. Otóż bez właściwego dystansu do materiału wspomnieniowego, bez ujęcia w nawias literacki wielu snutych po latach opowieści czy też bez uwzględnienia oczywistego „paktu autobiograficznego” dla wspomnień chyba nie sposób zastosować tu klucza psychoanalizy (zważywszy również na jakże skąpe informacje, wymagające krytycznej weryfikacji źródłowej). W rezultacie otrzymaliśmy wizję biografii autora, na którego spadają wszelkie zawody życiowe, co współczesnemu młodemu odbiorcy musi kojarzyć się ze stereotypem romantycznej klęski i nieszczęścia. Psychoanaliza potencjalnie wszak interesująca dla współczesnego odbiorcy, ale niekiedy otwierająca pole do snucia nazbyt dowolnych psychologizujących ujęć, akurat we wstępie do omawianej publikacji nie wydaje się najszcześniejszym rozwiązaniem, choć w tej kwestii mogą rzecz jasna się mylić. Pozwalam sobie pięknie niezgodzić się z tak pięknym wstępem Danuty Danek do tej akurat pracy. Co nie znaczy, że upieram się przy swoich uwagach. Intuicyjnie jednak (owa intuicja zdaje się odgrywać tu nazbyt ważką rolę) muszę pochylić się nad dość konwencjonalnym myśleniem o romantyzmie. Uważam, że nie należy sprowadzać romantyków – ludzi żywych, dynamicznych zwyczaj, nastawionych na poznanie, pełnych pasji, namiętności, uczuć, emocji, szalonych pomysłów do roli męczenników życia. Melancholia to często gra i poza. Sposób postrzegania rzeczywistości. Konwencja. Nie życie samo. Prawda jest inna. Walczę od lat z ucukrowanym wizerunkiem romantyzmu jako epoki nieszczęścia narodowego i cierpienia osobistych. To wszak nie jedyne doświadczenie tamtych pokoleń. Chętnie wyłuskałbym ze wspomnień Morawskiego to, co naprawdę zajmujące: człowieka pełnego wiary, z krwi i kości, odrobinę nieudacznika mimo wykonywania praktycznego zawodu lekarza, swoistego pozytywisty w pragnieniu uzdrawiania okolicznej biedoty, pasjonata sztuki, humorysty, zdystansowanego obserwatora życia w wielu jego aspektach, świętego gawędziarza, którego war-

to porównać z innymi autorami pamiętników, choćby z Józefem Ignacym Kraszewskim, Karolem Kaczkowskim, Eugeniuszem Skrodzkim, Fryderykiem Skarbkiem, Zygmuntem Miłkowskim, Kazimierzem Władysławem Wójcickim, nie tylko z Aleksandrem Fredro. Bo taki wizerunek tego niebanalnego autora wyłania mi się z przypominanych sobie właśnie, a wydanych przed laty książek *Kilka lat młodości mojej w Wilnie (1818–1825)* (Warszawa 1924) i *Szlachta-bracia. Wspomnienia, gawędy, dialogi (1849–1850)* (Poznań 1929).

Przed wielu laty w słynnym dzienniku *Kłopot z istnieniem* znakomity filozof Henryk Elzenberg – przykład ten przywoływałem już wcześniej w innym miejscu – nie mógł zrozumieć, jak można cierpieć za miliony. Dlaczego mamy wymagać, by nasi uczniowie i studenci koniecznie identyfikowali się z romantyczną martyrologią i nieszczęściem? Polskość i patriotyzm są według mnie znacznie pogodniejsze i piękniejsze, tak jak i romantyzm znacznie bogatszy również w rodzimym wydaniu. Nadszedł czas gruntownych przewartościowań i obowiązek przemyślenia na nowo całej tradycji romantycznej. Należy wyrwać się z zakłętego kręgu romantycznych duchów i oderwać od mickiewiczowskich fantazmatów. Przy tym nie wystarczą tylko deklaracje Marii Janion, która o to zabiega usilnie od lat, ale w swoich działaniach literackich nie przekonuje, bo królestwo ksiąg i idei, w których znakomita uczona kosztuje, uniemożliwia dokonanie prawdziwego czynu reinterpretacji. Próbują dziś tego dokonać zawsze przekorny Wiesław Rzońca, Agata Bielik-Robson uzbrojona w gest dekonstrukcji i do pewnego stopnia dociekliwy tropiciel „nowoczesności romantycznej” Michał Kuziak. Czujemy przecież, że bez romantyzmu nie daje się żyć, nawet we współczesnym tak pragmatycznym, stechnologizowanym i zdehumanizowanym świecie jakże pomocnych komputerów, zidiociałych mediów, inteligentnych pocisków i wszechwładnej popkultury.

Co w takim razie w romantyzmie jest ewentualnie trwałe, żywe, a może inspirujące, skoro wiemy już na pewno, że paradygmat narodowo-mesjanistyczny i dawne hierarchie wartości legły w gruzach w młodym pokoleniu? (Nie biorę tu pod uwagę oszalałych nacjonalistów bez intelektualnych horyzontów). Odpowiadają na to młodzi ludzie chętnie uczestniczący w wykładach uniwersyteckich poświęconych romantycznej biografii, ezoteryce, pograniczu sztuk. Interesuje ich tajemnica życia i natchnienia twórczego, zajmuje sfera duchowa, romantyczny absolut, ciekawią rozliczne powiązania, jakie zachodzą między słowem, dźwiękiem, gestem, ruchem i obrazem – a więc teatr, malarstwo i muzyka. Stanisław Morawski daje do pewne-

go stopnia świadectwo takiemu właśnie romantyzmowi. Jego wspomnienia o Szymanowskiej, jeśli potrafimy usunąć z nich nalot egzaltacji, bałwochwalcze przyjacielskie ukłony czy adoracje czasu dawno już minionego – ukazują romantyczną na wskroś fascynację sztuką dźwięków w egzekucji artystki, której Aleksander I nadał tytuł (przez późniejszych biografów często zniekształcany) – „pierwszej fortepianistki Najdostojniejszych Cesarzowych” (tzn. aktualnie panującej Elżbiety Aleksiejewny i Marii Fiodorowny, wdowy po Pawle I). Pamiętnik Morawskiego ujawnia również fascynację dziedziną muzyki, której istotę Morawski po amatorsku próbuje zgłębić i zrozumieć.

Danuta Danek dotarła w Paryżu do pełnego zapisu pamiętnika Morawskiego, który do paryskiego Société Historique et Littéraire na Wyspie Świętego Ludwika trafił za sprawą Heleny Szymanowskiej, córki pianistki, a żony Franciszka Malewskiego. Dotychczasową okrojoną edycję wzbogaciła dotąd nieznanymi refleksjami autora o istocie muzyki, dość chaotycznymi i wielokierunkowymi, których na pewno nie można nazwać uporządkowanym traktatem, ale bez wątpienia dobrze oddającymi romantyczny popularny idiom, pozwalający trak-

Czujemy przecież, że bez romantyzmu nie daje się żyć

tować muzykę jako bezpośrednio wpływającą z uczuć i emocji sztukę dźwięków, inspirowaną religijną duchowością i rodzimym folklorem. Pełna afektacji deklaracja autorska nie pozostawia złudzeń co do

kierunku rozważań i tez, jakie Morawski próbuje udowodnić: „Muzyka jest i będzie zawsze najdroższym darem Nieba, na uszczęśliwienie rodzaju naszego zesłanym!” (s. 75.) Należy zdać sobie przy tym sprawę, jak daleką drogę przeszła hermeneutyka i estetyka muzyczna od dawnego rozumienia tej dziedziny sztuki jako użytecznej rozrywki, aż po nadanie jej statusu narzędzia epistemologicznego z możliwością ekspresywnego oddania głębokiej duchowości człowieka, porozumiewającego się z Bogiem choćby i na „harmoniki kręgach”. Relacja Liczby i Dźwięku tak mocno podkreślana przez Morawskiego, inspirowana pitagoreizmem i platonizmem, nie była dotąd przedstawiana w polskiej refleksji równie wyraziście, choć – i to zaznaczymy – w sporych fragmentach bałamutnie zgola. (Mam tu na myśli wątpliwe intelektualnie dywagacje autora o „Liczbie – Narodowości” czy „Liczbie – Duchu”).

Pitagoreizm jako żywa tradycja w rozmyślaniach romantyków o muzyce jest obecny m.in. w pogłębionej refleksji Friedricha Wilhelma Josepha von Schellinga, Georga Wilhelma Friedricha Hegla, Wilhelma Wackenrodera, Ludwiga Tiecka i nade wszystko u Arthura Schopenhauera. W polskiej romantycznej estetyce okółomuzycznej – Karol Kurpiński, Józef Elsner, Kazimierz Ordyniec, Maurycy Mochnecki, Józef Gołuchowski,

Maurycy Karassowski – istotę muzyczności jakże często kontaminuje się także z refleksją o poezji i wierszu, tworząc swoisty substytut starogreckiej teorii meliki, przez Morawskiego dobrze znany. Z jakich bezpośrednio źródeł korzystał nasz autor – trudno dociec. Przyznaje się pośrednio do lektury popularnych broszur i artykułów. Jako czytelnik i autor artykułów w „Tygodniku Petersburskim”, zapewne – ale w domyśle tylko – jako światły czytelnik często podówczas prenumerowanych „Biblioteki Warszawskiej”, „Athenaeum” oraz „Dziennika Wileńskiego” czy „Gazety Warszawskiej”, bez trudu może odnaleźć na ich łamach wiele charakterystycznych dla epoki refleksji o muzyce, zamieszczanych tam zarówno w tłumaczonych artykułach z prasy niemieckiej i francuskiej, jak i w recenzjach z koncertów czy oper. Morawski doskonale również pamięta szczególną atmosferę salonu Szymanowskiej, gdzie muzyczny ton nadawała Maria i jej znakomici goście, w tym Mickiewicz. Temat muzyki, a nie tylko sztuka wykonawcza pięknej gospodyni, były tam na porządku dziennych rozważań.

Morawski świetnie orientuje się w tradycji ujmowania muzyki jako „mowy uczuć”, której źródła trudno jednoznacznie zdefiniować, ale obecnej w rozprawach Ernsta Theodora Hoffmana i Jean-Jacques’a Rousseau, a dalej w wielu enuncjacjach romantycznych o muzyce polskich autorów. Muzyka jako „mowa uczuć” jest tedy częstym wątkiem i motywem tematycznym zarówno w traktatach estetycznych, jak i w dziełach literackich czy w korespondencji, choćby Mickiewicza i Krasieńskiego. Stała się nawet komunałem w wypowiedziach romantyków na temat sztuki dźwięków. Ogromną rolę, jaką muzyce przypisał Słowacki w swoich fragmentach filozoficznych i *Królu-Duchu*, można odczytywać także tylko w kontekście romantycznych zainteresowań tą szczególną, bo asemantyczną dziedziną twórczości. Morawski nie znał chyba wspomnianych dzieł i autorów, a wiedzę czerpał pośrednio z popularnych artykułów. Wskazywana przez niego funkcja muzyki jako ekspresji uczuć i duchowości jest w połowie wieku XIX dobrze już zadowoniona.

Introdukcja pamiętnika Morawskiego to raczej mdłe echo inwokacji Mickiewicza do *Pana Tadeusza*. Swoje wspomnienia autor opatruje apostrofą do wykreowanej Arkadii litewskiego Ustronia, do wiosny litewskiej i ziemi, składając swoisty hymn pochwalny odradzającemu się życiu jak w znanym micie o Korze i Demeter. Owo odradzające się na wiosnę życie symbolizuje słowik. Tak konwencjonalny i raczej infantylny początek nie rokuje nic dobrego. Nadto patetyzm języka jest tu nawet jak na romantyczne konwencje wprost nieznośny. Zwłaszcza że ów ptaszek staje się szybko synonimem artystki, do której kieruje wspomnienie tymi oto słowami – „ozdobo płci Twojej, polski

nasz słowiku” (s. 57). Na szczęście po tym fatalnym początku dalej jest już ciekawie.

Malowany przez Morawskiego po latach portret Marii Szymanowskiej upodabnia ją do antycznego bóstwa. Przypomina opisy starogreckich posągów i popiersi z powszechnie znanego dzieła Johanna Joachima Winckelmanna *O sztuce u dawnych*, spolszczonego przez Stanisława Kostkę Potockiego u schyłku oświecenia. Pianistkę cechuje neoklasycystyczna posągowa uroda, naturalność, tkliwość uczuć, anielska łatwość gry, wzniosłość duszy znaczonej przez Boga, ale i praktyczny rozum jednocześnie oraz idiosynkrazja na punkcie kotów, przypominająca późniejszy egzaltowany strach przez pawimi piórami choćby Heleny Modrzejewskiej. Szymanowska jawi się we wspomnieniu Morawskiego jako emanacja czystego geniuszu, nieskazitelna artystka, znakomita egzekutorka dzieł własnych i cudzych, świetna kompozytorka popularnych w epoce utworów nawiązujących do motywów folklorystycznych (aż dziw bierze, że autor nie przywołuje w tym kontekście Fryderyka Chopina, ale popularnego dyletanta Michała Kleofasa Ogińskiego). W romantyczny stereotyp uduchowionej i eterycznej bez mała artystki, której prawdziwa sztuka nie pozwala na choćby jeden fałszywy ton, jest wpisany nieco frywolny, klasycystycznym nimbem spowity opis cielesności, zdradzający bezwiednie sztabackie zainteresowania autora. Ta noszona ponoć „na rękach całej Europy” pianistka (mógł równać się z nią w popularności – twierdzi z ogromną przesadą Morawski – tylko Ferenc Liszt) była osobą w pełni świadomą swojej wyjątkowej urody, której opisu w drobnym ułamku nie potrafię tu sobie odmówić:

Była piękna. A dla mnie, bodaj czy nie więcej niż piękna, bo silna, hoża i nadzwyczajnie przyjemnej, od pierwszego wrażenia przyciągającej twarzy. Wzrost słuszny. Kibić, prawdziwej Muzy. Prosta, szykowna, i kształtów przyzwolicie pełnych, łechcących zmysły. Ruchy jej były zgrabne, powabne, miękkie, faliste, łabędzie, rozkoszne. [...] Ręce, od ramion do samych różowych paznokci, jakby toczono! Plecy, atlasowe, pulchne, dziwnej, śnieżnej białości, ze dwoma cudownymi dołkami – i o tych dobrze wiedziała. Biust cały artystycznie złożony. Nóżka jej, warszawska, co dosyć powiedzieć, nie tyle drobna, co wążutka i długa, a zawsze najstaranniej ubrana w piramidalny z NOGAMI wszystkich dam petersburskich przychodziła kontrast, i krwawą z nimi toczyła wojnę (s. 70).

Morawski zna zadziwiająco wiele szczegółów urody pianistki. Ciekawe, jak w rzeczywistości wyglądał ów „biust cały artystycznie złożony” oraz tak zajmujący kształt nóg, porównywa-

ny z zapewne przaśnymi damami rosyjskimi. Męska, nie psychoanalityczna, intuicja podpowiada mi, że Morawski – mimo zapewnień o li tylko czystej przyjaźni – znał z autopsji i nader bliskiego oglądu rozmaite szczegóły cielesnego wizerunku artystki. (Był wszak lekarzem!). Bez wątpienia jednak współcześni nam zwolennicy mody na anoreksję byliby zawiedzeni portretem artystki, albowiem jej plastyczny wizerunek pod piórem Morawskiego eksponuje zgoła innego rodzaju atrybuty i wdzięku. To była w istocie posągowa kobieta. Do pewnego stopnia zachowane konterfekty malarskie również potwierdzają literacki wizerunek pamiętnikarza. Nawiasem mówiąc, bardzo ciekawe może okazać się porównanie innych przekazów dotyczących zjawiskowej urody Szymanowskiej. Feministki na pewno nie byłyby też zadowolone z wyraźnie antykobiecych i mało eleganckich (czyżby mimo wszystko mizoginicznych?) skłonności autora, który lubi snuć na marginesie głównego wątku nieraz karkołomne dywagacje, jak choćby ta:

Kobiety mają rzadki i zadziwiający talent utylizowania męczyzn, jak wołów roboczych, niby od niechcienia, mimozjadem, nawiasem: lubo same zawsze najpierwsze zgrozą egoizmu bywają przejęte, i o tym ciągle na różne motywa i tony przed nami śpiewają. Plotki więc i różne a ciągle komisa, są zawsze nieodłączną takich stosunków plagą, od której żaden takt, żaden na świecie rozsądek uwolnić męczyznę nie zdoła (s. 67).

Tak czy owak Morawski do szczególnych samotników i cierpiętników epoki romantycznej na pewno się nie policza. Schoowany w swoim litewskim Ustroniu, tak wspaniale oddanym we współczesnej fotografii przez Krzysztofa Hejkego, snuje w spokoju jako gospodarz (utrącajusz?) swoje wspomnienia z lat pięknej młodości wileńskiej i petersburskiej oraz amatorskie refleksje o muzyce, której w zgodzie z romantyczną estetyką nadaje wagę fundamentalną jako dziedzinie stojącej najwyżej w hierarchii sztuk wszelakich.

Estetyka romantyczna oddaje duchowość epoki nie tylko w fabularnej, deklaratywnej, dyskursywnej postaci, ale przede wszystkim w wytworach nieobliczalnej i niezbadanej fantazji, w kształtach, barwach, dźwiękach, w ubiorach dam, wystroju salonów, w ruchu postaci, nastroju chwili, w namiętnościach, niedopowiedzeniach, w przerażeniu nad skalnych urwiskiem, w dreszczu emocji na rozszalałym morzu, jak w zadziwiającej kompozycji *Symfonii fantastycznej* Hectora Berlioz, w której, jeśli tylko chcemy, słyszymy siebie, ujrzymy nasz świat, uczucia, troski, iluminacje i fundamentalne rozpoznania. A muzyka – pod czym zapewne podpisałby się ten adorator Marii Szyma-

nowskiej – jest swoistą *summą* romantycznej sztuki. Zastanówmy się przez chwilę, dlaczego tak się stało.

Otóż romantyzm – o czym już pisałem poprzednio w książce *Romantyczne sfery muzykalne* – przeobraził tradycyjną, wywodzącą się z poetyki Arystotelesa hierarchię estetyczną. Teoretycy romantyzmu, analizując poszczególne dziedziny sztuki pod względem formalnym i filozoficznym, zrozumieli, że źródła sztuki, bez względu na specyfikę literatury, malarstwa czy muzyki, są na dobrą sprawę wspólne. Do źródeł tych zaliczyli natchnienie płynące od Boga (Absolutu), natury lub bezpośrednio z serca oraz wyobraźnię, której granice raz na zawsze zostały przez romantyków otwarte i nieograniczone sformalizowanymi nakazami, regułami bądź zasadami klasycznej twórczości. Konsekwencje takiego stanowiska dla estetyki całego wieku XIX okazały się bez mała rewolucyjne. Literatura ze swym klasycznym podziałem na epikę, lirykę i dramat, ceniona dotąd najwyżej, postawiona na szczycie hierarchii sztuk – utraciła swoje uprzywilejowane miejsce. Dotąd sztuka słowa inspirowała muzykę, malarstwo i rzeźbę, nie istniał bez niej teatr, któremu daleko było do jakiegokolwiek autonomiczności. Literatura stała bez wątpienia wysoko w estetycznej hierarchii. Twórczość literacka szczególnie nobilitowała pisarza, czego nie można powiedzieć w większości wypadków o twórczości nadwornych muzyków (Wolfgang Amadeusz Mozart), kościelnych kantorów i organistów (Johann Sebastian Bach), teatralnych antreprenerów i aktorów. Dopiero czasy Cypriana Norwida pozwolą dostrzec w nich prawdziwych „sztukmistrzów”.

Wraz z nadejściem romantyzmu dokonały się gruntowne zmiany w estetyce i życiu społecznym, które szybko poddało się różnorodnym procesom demokratycznym. Poezja bynajmniej nie straciła wysokiej rangi, nie ujmowano jej wartości, nadal była sztuką eksponowaną, ale na przełomie XVIII i XIX stulecia obserwujemy istotne przekształcenia w dotychczas obowiązującej hierarchii. W romantyzmie literatura stała się bowiem jedną z wielu (!) równie uprawnionych dziedzin twórczości. Już niekoniciecznie tą najważniejszą, ale podobnie ważką, co muzyka, malarstwo, teatr, a nawet taniec. Romantyczna idea syntezy sztuk, bezkonfliktowej współegzystencji wielu dziedzin artystycznych, spowodowała jakby ich zrównanie w hierarchii estetycznej. Pisarze – Victor Hugo, Stendhal, Edgar Allan Poe, Honoré de Balzac, Adama Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Charles Baudelaire – pragnęli być również kompozytorami; kompozytorzy – Carl Maria von Weber, Robert Alexander Schumann, Ferenc Liszt, Fryderyk Chopin, Richard Wagner – marzyli o poezji, malarze, jak Eugène Delacroix czy Caspar David Friedrich, namiętnie słuchali muzyki, która odgrywała rolę swoistego stymulatora natchnienia. Jak to trafnie napisał przed

laty Juliusz Starzyński, „romantyczna synteza sztuk dokonywała się w akcie twórczym genialnej jednostki, w którym wątki czerpane ze źródeł stapiały się w nową, organiczną całość”.

Muzyk stawał się poetą, a poeta bądź malarz kompozytorem. Rousseau był kompozytorem, teoretykiem i krytykiem muzycznym, przede wszystkim zaś znakomitym pisarzem i filozofem. Hoffmann to osobliwy przypadek kompozytora, dyrygenta, muzykologa i beletrysty. Znakomici kompozytorzy – Berlioz, Liszt, Schubert – pozostawili pamiętniki, dzienniki i korespondencję świadczące o niewątpliwym talencie literackim. Przykłady można tu mnożyć. Ale refleksja czy raczej marzenie (a także próby ich realizacji) o idealnym połączeniu i przenikaniu wzajemnym różnych dziedzin sztuki romantycznej nie wyjaśniają bynajmniej wzajemnej relacji między poszczególnymi dziedzinami artystycznymi. Estetycy tego okresu wypracowali określoną hierarchię sztuk. Co ciekawe – uniknęli przy tym jednoznacznego wartościowania, albowiem mniej interesowali się problemem, która z dziedzin artystycznej działalności jest ważniejsza i dlaczego. Swoją uwagę skupili natomiast przede wszystkim na poszukiwaniu tej dziedziny twórczości, która byłaby najbliższa romantycznym wartościom, romantycznemu pojmowaniu świata i człowieka. Tropili ideę całości. Całości organicznej, spójnej, naturalnej. Poszukiwali estetycznego narzędzia doskonałego, z pomocą którego otrzymaliby odpowiedź na nurtujące ich pytania. Przez sztukę tropili prawdy o Bogu, kosmosie, świecie, naturze i człowieku. I znaleźli dziedzinę najlepiej spełniającą ich oczekiwania i marzenia. Nie była to jednak literatura, ale muzyka jako doskonała forma ekspresji artystycznej.

Stanisław Morawski – podobnie jak i inni znani teoretycy romantyzmu – twierdzi, że na początku był... dźwięk, nie słowo:

Świat od dawna stracił czyste pojęcie stosunku muzyki i siły dźwięków do duszy ludzkiej, i do całej reszty stworzenia; stracił pojęcie tego, jakie ona miejsce zajmuje w ogólnej harmonii wszystkiego, co wzięło początek od **Słowa!** A jednak pierwsze Wielkie Słowo było i musiało być Dźwiękiem! (s. 75)

Schelling, Hegel i Schopenhauer dowodzą, że nieartykułowany dźwięk staje się elementem pierwotnego obrzędu. Ten dopiero przeradza się stopniowo w dźwięk artykułowany, uporządkowany, rodzi się słowo, które współtworzy mit, a w każdym razie jest jego nośnikiem. Fascynująca romantyków relacja między dźwiękiem i słowem, dyskusja o wzajemnej relacji między poezją a muzyką kierują uwagę na pitagorejsko-orficką

tradycję wyjaśniania istoty świata w odniesieniu do muzycznej harmonii. Morawski pozostaje pod wrażeniem metafizyki Isaaca Newtona, spopularyzowanej przez Woltera, i tradycji pitagorejskiej właśnie, być może znanej mu z popularnego w romantyzmie Plutarchowskiego *Żywotu* Pitagorasa. Twierdzi, że „cała Harmonia Świata jest tylko tajemnicą Liczby” (s. 81), ta zaś opiera się o fundament Dźwięku, będący zadziwiającą siłą, której „ująć zmysłami nie można, a zatem siłą potężną, siłą niezwalczoną dla zmysłów naszych” (s. 83). Muzyka jako uporządkowana dziedzina sztuki, poddana określonym regułom kompozycji i wykonawstwa, to „córka dźwięku i Liczby, wnuczka pierwszego Stań się” (s. 78). Dość nieznośnie i niejasno brzmią egzaltowane uwagi Morawskiego o „poezji duszy naszej”, najpełniej wyrażanej przez muzykę – „Jest to najbardziej zeteryzowany hymn wdzięczności, od stworzenia Stwórcy niesiony w ofierze” (s. 80). Nie będę tu już komentował historiozoficznego wątku w jego refleksji, ujawnionego także jakby na marginesie owego hymnu pochwalnego dla muzyki. Ważne z punktu widzenia idei romantycznej stwierdzenie, że muzyka oddaje i maluje wszystkie odcienie uczuć człowieka, bardzo w epoce rozpowszechnione, daje jednakże asumpt do zadziwiającej konkluzji zawężającej działanie muzyki do sfery narodowości i religii: „Niech co chcą mówią, muzyka nasza narodowa musi koniecznie brać swoje źródła albo w Bogarodzicy, albo w mazurkach, krakowiakach, obertasach, polonezach i polkach” (s. 103). To zawężenie perspektywy przypomina do pewnego stopnia koncepcję sztuki i muzyki wyrażoną przez Norwida w *Promethidionie*. Zbieżność to zapewne przypadkowa. Tym bardziej jednak warta podkreślenia. Wpisuje wszak refleksję Morawskiego w szerszy krąg rodzimej literatury i teorii estetycznych.

Z często sprzecznych i mało koherentnych uwag Morawskiego wyłania się jednak istotne podstawowe znaczenie. Podobnie jak i inni romantycy autor wspomnień o Szymanowskiej opowiada się za wysoką rangą muzyki stojącej na czele hierarchii sztuk jako dziedziny najbardziej abstrakcyjnej, asemantycznej, narzędzia bezpośredniego (w jej niektórych jednakże formach) porozumiewania się z Bogiem oraz formy bezkształtnej, czasowej tylko, dla doskonałego wyrażania najgłębszych, najintymniejszych przeżyć człowieka. Poeci poszukują wprawdzie w wierszu-słowie ekwiwalentów „niewyrażalnego”, „niewypowiedzianego”, „nieodgadnionego”, jakichś odpowiedników tego, co najgłębsze i najtajniejsze w duszy człowieka, ale nie znajdują właściwego języka. Konrad w *Wielkiej Improwizacji* powiada: „Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi / Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie”. Konrad musi więc stworzyć pieśń, pieśń doskonałą, która jest „siłą, dzielnością” i daje „nieśmiertelność”; z jej pomocą, na skrzydłach melodii

sięga do Boga, do granic poznania. Muzyka absolutna, muzyka czysta, nieskażona słowem, które ogranicza – jest marzeniem romantyków. Krasieński przekonuje, że „muzyka najwyższą jest mową ludzkości, łączącą nas z zaświatem duchów, wyrażającą wszystkie uczucia, na które słów nie mamy, na które przyczyn wynaleźć nie możemy”. Morawski zaś przekonuje, że kod muzyczny „jako wspólny wszystkim język duszy” wyraża nade wszystko „Najwyższą Prawdę absolutu”.

W muzyce Marii Szymanowskiej dostrzegł Morawski, jak się zdaje, emanację – przywołajmy koncepcję Carla Dalhousa – muzyki absolutnej. Szlachetnej, wyjątkowej, czystej. Muzyka absolutna to instrumentalna mowa dźwięków, muzyka wolności fantazji i wyobrażeń, dla której słowa (oraz szczytne idee) wydają się zbyt ciężkim balastem. Nasze polskie ukochanie poezji romantycznej wywołuje w nas bunt przeciw takim uzurpacjom. Nic jednak na to nie poradzimy. To nie poezja, lecz muzyka stoi najwyżej w romantycznej hierarchii sztuk. Muzyka absolutna, nieskażona dyskursem, duchowo czysta uwolniła się od wielowiekowej wszechwładzy słowa, a tym samym uciekła od erozji idei wyrażanych wierszem. Może warto więc w naszym przewartościowaniu tradycji, w tym spuścizny po epoce wieszczów, zwrócić bacniejszą uwagę na tę właśnie dziedzinę, która wychodzi – jak sądzę – naprzeciw współczesnym oczekiwaniom nie tylko młodych ludzi.

Morawski jest bliski podobnym wyobrażeniom estetycznym i pedagogicznym. Tworzy przy okazji legendę. Legendę biograficzną znakomitej polskiej artystki. Na jego wspomnienia będą później powoływać się inni biografowie, m.in. Wincenty Lutosławski, Igor Bełza, Teofil Syga i Stanisław Szenic oraz Zbigniew Sudolski, dodając doń kolejne mitograficzne wyobrażenia albo i jawne zniekształcenia faktów biograficznych, jak to zdarzyło się Marii Dernałowicz oraz autorce fatalnego, pobieżnego opracowania biogramu w zbiorowej pracy, powstałej na fali modnych subiektywnych „encyklopedii” (choćby Jarosława Marka Rymkiewicza) – *Mickiewicz. Encyklopedia*. Nawiasem mówiąc, wiele innych w tej książce rozmaitych przekłamań, interpretacyjnych uzurpacji i łatwych uogólnień podawanych niekiedy bez znajomości podstawowej literatury przedmiotu. Ze wspomnień Morawskiego wyłania się mit Marii Szymanowskiej – narodowej pianistki i kompozytorki odnoszącej wielkie sukcesy międzynarodowe, kobiety pięknej i wyjątkowej, charyzmatycznej i wzniosłej, bez skaz charakteru. Na ten mit nakłada się także legenda biograficzna autora. Ewokowana już przez dawniejszych komentatorów, zwłaszcza Sudolskiego, teraz dodatkowo zaopatrzona mało

przekonującą sugestią o znakomitym a bezprzykładnie zapomnianym pisarzu, cierpiącym prawdziwe katusze w dzieciństwie, spędzającym ostatnie lata życia w samotni z dala od ludzi. Jakże trudno dziś, spośród tych narracji, ocalić przekonujący wizerunek życia i twórczości romantycznego autora.

Na koniec tych rozważań sprowokowanych piękną książką Danuty Danek, z którą pozwałam sobie pięknie nie we wszystkim się zgodzić, chciałbym odnieść się jeszcze do sposobu edytorskiego ujęcia wspomnień Stanisława Morawskiego. Przede wszystkim trzeba podkreślić bardzo staranne, pieczołowite i właściwe odczytanie na nowo autografu. *Nota edytorska* szczególnie zdająca sprawozdanie z pracy nad tekstem ujawnia tendencję, jaka przyświecała założeniom publikacji. Język autora wspomnień powinien być tam, gdzie to tylko możliwe, podany w autentycznym brzmieniu, choć przystosowany jednocześnie do wymogów publikacji popularnej. Zastosowane zabiegi modernizacyjne przeważnie w sposób poprawny dostosowują dawną ortografię i fleksję do wymogów współczesnej polszczyzny, co jest podyktowane koniecznością poszerzenia kręgu poten-

**Kontrowersyjne
w tej książce
jest opracowanie
przypisów
rzeczowych**

cjalnych odbiorców publikacji. Również brzmienie wielu słów, zgodnie z obowiązującymi dziś tendencjami edytorskimi przy wydawaniu tekstów popularnonaukowych, zostało uwspółcześnione (bez szkody dla semantyki wypowiedzi), zastosowano obowiązującą dziś pisownię form rozłącznych, a nadużywana w epoce

pisownia wielkiej litery została zachowana tylko w szczególnych i uzasadnionych przypadkach (tu dla wyrażenia ekspresji językowej i podkreślenia wagi niektórych terminów oraz personifikacji). Nie modyfikowano zaś, co zazwyczaj czyni się dziś w odniesieniu do tekstów z połowy wieku XIX, interpunkcji i znaków graficznych, np. wykrzyknienia, zachowując dawną zasadę retoryczno-intonacyjną. (Model Konrada Górskiego dziś już coraz częściej odchodzący w niepamięć). Stoi to jednakowoż w sprzeczności z przyjętymi ogólnymi zasadami popularnej edycji i nieco udziwnia ten przecież dyskursywny, a nie poetycki przekaz. Sądzę, że interpunkcja powinna być zmodernizowana w większym stopniu, choćby z szacunku dla potencjalnego współczesnego czytelnika. Zmodyfikowano także oboczności, choć zabieg to dyskusyjny. Nie do przyjęcia jest zaś zmodernizowanie form typu „spóyrzeć” na „spójrzeć”, „wymówny” na „wymowny”, „przyjaciółka” na „przyjaciółka”, gdyż modernizacja brzmieniowa w tym przypadku po prostu zniekształca język autora i język epoki. Takich uproszczeń, mimo popularnych założeń, należy chyba unikać. Słusznie natomiast zrezygnowano z notowania odmian tekstowych w relacji do

wydań poprzednich, zważywszy na to, że przyjęto za podstawę tekstową rękopis, w tym akurat przypadku jest to decyzja najwłaściwsza. Ponadto w edycjach sytuujących się na pograniczu modelu „B” i „C”, by przywołać nomenklaturę Konrada Górskiego, który był tu edytorskim „przewodnikiem łodzi”, to zwyczajnie zbyt ciężki balast i łatwo o zatopienie okrętu.

Niestety, bardzo kontrowersyjne w tej pięknej książce jest opracowanie przypisów rzeczowych. Mamy przecież do czytania z edycją popularną. Trudno tedy zaakceptować niejasną *Notę dotyczącą mniej znanych osób* (s. 120–121), albowiem w tekście *Wspomnień* pojawiają się rozmaite osoby jeszcze mniej – jak sądzę – znane od tych wymienionych w rzeczowej *Nocie*, a pozostawione bez jakiegokolwiek komentarza. Przedstawione zaś w *Nocie* postacie ze świata muzyki czy literatury w nader skromnym „objaśnieniu” dla niżej podpisanego np. są świetnie znane, dla innych czytelników zapewne nie, stąd widać, jak kontrowersyjny to był zabieg. Należało po prostu w specjalnym dodatku biograficznym rozpoznać i przedstawić niemal wszystkie przywołane przez Morawskiego postacie (można ewentualnie darować sobie Napoleona Bonapartego), jeśli chcieliśmy uniknąć zaciemnienia tekstu głównego przez wielość odnośników do przypisów u dołu strony. Być może

zajęłoby to więcej czasu i miejsca, ale w edycji popularnej to istotne niedopatrzenie. Podobnie zresztą jak wiele nieskomentowanych przypisem miejsc w tekście, wymagających bezwzględnie objaśnień rzeczowych (osobowych, terminologicznych) czy intertekstualnych (choćby biblijnych i mitologicznych oraz rozpoznania fragmentów nawiązujących do literatury romantycznej).

Uwagi powyższe, może nazbyt krytyczne i dyskusyjne (*mea culpa* i chorobliwa właściwość zawodowa historyka zajmującego się m.in. dziejami krytyki), wypływają z chęci ujrzenia tej pięknej książki w swojej najwartościowszej postaci. Zdaję sobie oczywiście sprawę z rozmaitych uwarunkowań wydawniczych, finansowych, organizacyjnych, które zazwyczaj utrudniają dopracowanie wszystkich szczegółów. Muszę tu mocno uwypuklić ogromną pracę prof. Danuty Danek przy odczytaniu rękopisu i próbę oddania go ponownie do rąk współczesnego odbiorcy w możliwie starannej wersji. To duża zasługa Autorki edycji oraz Wydawnictwa Terra Nova. Trzeba doprawdy wiele dziś entuzjazmu i determinacji, by tego typu pracę doprowadzić do szczęśliwego końca. Należy ubolewać, że nie zadbało o profesjonalną dystrybucję tej interesującej publikacji, której nie sposób wypatrzyć na półkach tradycyjnych księgarń.