

PATRIOTYZM W SALONIE: TRADYCJE ŚPIEWU DOMOWEGO W RODZINIE MARII SZYMANOWSKIEJ

Do niniejszej publikacji tekst został przyjęty w trybie *double blind review process*.

Elżbieta Zapolska-Chapelle in memoriam.
Z wdzięcznością za inspirację i pomoc w pracach
o Marii Szymanowskiej, jej rodzinie i czasach

Badacze życia i kariery Marii Szymanowskiej (1789–1831) poświęcają najwięcej uwagi publicznej karierze pianistki, jej kompozycjom, koncertom czy recepcji¹. Sporo pisano także o albumach kolekcjonowanych przez nią autografów słynnych osobowości świata kultury. Pochwały albumu Szymanowskiej głosił już książę Piotr Wiazemski w 1827 roku: „Album Jej, skarbnica własnoręcznych zapisów pierwszych poetów i literatów naszych czasów, jest doprawdy klejnotem w swoim rodzaju”². Wnuk kompozytorki, syn Adama Mickiewicza, Władysław Mickiewicz opisał jej albumy w 1910 roku³. Jak podsumował Siemion Łanda: „Ten olśniewający i niemający sobie równych zbiór autografów znakomitości europejskich stanowi rodzaj biografii; prawda, biografii romantycznej”⁴. W 1953 roku książkę o albumach z reprodukcjami oraz transkrypcjami niektórych utworów wydali Józef i Maria Mirscy⁵, a facsimile całego albumu zredagowała Renata Suchowiejko w roku 1999⁶. Jako ważne źródła historyczne studiowano także albumy z wpisami Chopina⁷ oraz albumy literackie, np. Joanny Zaleskiej, należącej do kręgu przyjaciół Adama Mickiewicza i Marii Szymanowskiej⁸.

W poniższym studium zajmę się mniej znanymi dokumentami i tradycją śpiewu domowego podczas spotkań w gronie bliskich przyjaciół rodziny Marii Szymanowskiej. Studia nad życiem prywatnym Polaków w XIX wieku zainteresowały polskich naukowców dopiero około roku 2010. Skupiają się one na historii codzienności jako nowej perspektywie badawczej w historiografii⁹. Łączy się z nimi także temat niniejszego artykułu – muzykowanie w petersburskim salonie Szymanowskiej w latach 1828–1831 oraz w domu jej córki, Heleny Malewskiej (ok. 1832–1838)¹⁰. Pracę zainspirowały dokumenty ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu (BPP), z kolekcji Muzeum Adama Mickiewicza (sygn. 956, 957, 958). Są to rękopiśmienne zeszyty z tekstami pieśni i wierszy patriotycznych, krakowiaków i mazurów, zebranych i spisanych przez Helenę Szymanowską-Malewską (1811–1861) oraz jej brata bliźniaka Romualda Szymanowskiego (1811–1839).

W katalogu Biblioteki Polskiej dokumenty te opisane są następująco¹¹:

1
Nowe badania nad życiem i twórczością Marii Szymanowskiej zainspirowała Elżbieta Zapolska-Chapelle, prezes paryskiego Towarzystwa Marii Szymanowskiej, wykonawczyni jej pieśni (*Maria Szymanowska – Ballades & Romances*, AP0260) oraz organizatorka konferencji poświęconych pianistce-kompozytorce w latach 2011, 2014 i 2015. Wybrane prace opublikowała Polska Akademia Nauk w „Annales – Centre Scientifique de l’Académie Polonaise des Sciences à Paris” t. 14 (2012) i t. 16 (2014), np. Irena Poniatowska, *Maria Szymanowska: une grande dame de la musique polonaise*, w: *Materiały z konferencji „Maria Szymanowska (1789–1831) et son temps”, 30 września – 1 listopada 2011, Paryż 2012*. Zbiór tekstów w jęz. francuskim w przygotowaniu. Zob. projekt *Maria Szymanowska (1789–1831), kobieta Europy*, www.maria-szymanowska.eu. Do najważniejszych spośród opublikowanych wcześniej monografii poświęconych Szymanowskiej należą: Maria Iwanajko, *Maria Szymanowska*, Kraków, 1959; Igor Belza, *Maria Szymanowska*, przekład Jadwiga Ilnicka, Kraków 1987 (oryg. 1956); Teofil Syga, Stanisław Szenic, *Maria Szymanowska i jej czasy*, Warszawa 1960; Sławomir Dobrzański, *Maria Szymanowska: Pianist and Composer*, Los Angeles 2006; Anna E. Kijas, *Maria Szymanowska (1789–1831): A Bio-Bibliography*, Lanham 2010.

2
P.A. Vjazemskij, *Ob al'bome gospozhi Shimanovskoj*, „Moskowskij Telegraf” 1827, nr 23, s. 111; cyt. za: Siemion Łanda, *Album odeskiej przyjaciółki Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki: Czasopismo Kwartalne Poświęcone Historii i Krytyce Literatury Polskiej” 1973, t. 64 nr 4, s. 194. Zob. także: Wacław Lednicki, *Przyjaciele Moskale w albumie i zbiorach autografów M. Szymanowskiej*, w: tegoż, *Przyjaciele Moskale*, Kraków, 1935.

3

Władysław Mickiewicz, *Imienniki Maryi Szymanowskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1910, t. 9 nr 1, s. 516–532.

4

S. Łanda, *Album*, op. cit., s. 195.

5

Józef Mirski i Maria Mirska, *Maria Szymanowska, 1789–1831. Album: Materiały biograficzne, sztambuchy, wybór kompozycji*, red. Władysław Hordyński, wybór kompozycji Jan Hoffman, Kraków 1953.

6

„Album Musical” *Marii Szymanowskiej*, opr. Renata Suchowiejko, Kraków, 1999.

7

Badania na temat domowego zapisywania muzyki w albumach prowadziła Halina Goldberg, zob. *Chopin's Album Leaves and the Aesthetics of Musical Album Inscription*, „Journal of the American Musicological Society” 2020, t. 73 nr 3, s. 467–533.

8

S. Łanda, *Album*, op. cit.

9

Por. Anna Majewska-Wójcik, *Życie prywatne Polaków w XIX wieku, Olsztyn, 3–4 grudnia 2012*, „Roczniki Humanistyczne” 2013, t. 61, nr 6, s. 210–218.

10

O okresie petersburskim Marii Szymanowskiej pisała Anne Swartz, *Music, the Economy and Society: Szymanowska's Career Path in Russia in the 1820s*, „Australian Slavonic and East European Studies” 2009, t. 23, nr 1–2, s. 107–130.

11

Dziękuję Arkadiuszowi Roszkowskiemu, archiwście BPP, za dostarczenie w 2022 r. skanu karty katalogowej oraz informacji o proveniencji rękopisów. Dziękuję Pani Ewie Rutkowskiej, dyrektor archiwum BPP, za umożliwienie mi wglądu do rękopisów i sfotografowania ich w 2015 r.

12

Korespondencja elektroniczna z 7 i 8 września 2022 r.

13

Ewa K. Kossak, *Rodzina M*, Warszawa 1991.

956. Rps. Zeszyt, papier szary z prążkami i znakami wodnymi 19-8X 20-5, str. 36 i 6 niezapisanych. Pieśni patriotyczne, zbiór Heleny z Szymanowskich Malewskiej.

957. Rps. Zeszyt, papier z odcieniem szarym, BXi J-B, str. 118. Zbiór pieśni i wierszy, spisany ręką Heleny z Szymanowskich Malewskiej.

958. Rps. Zeszyt I. wiersze nr. 1 do 28, opr. w zielony karton 16X 10-3, str. 46; zeszyt III wiersze nr. 46 do 1–47, opr. w niebieski karton, 15-7X 10-1, str. 46, zeszytu II. brak. Wiersze różne, krakowiaki, mazurki etc. Zbiór Romualda Szymanowskiego i siostry jego, Heleny Malewskiej.

Według Arkadiusza Roszkowskiego, archiwisty odpowiedzialnego za zbiory rękopiśmienne BPP¹², data włączenia tych rękopisów do zbiorów Biblioteki nie jest znana i nie wiadomo, czy były spisane na użytek rodziny Heleny z Szymanowskich Malewskiej w Petersburgu, czy Celiny z Szymanowskich Mickiewiczowej w Paryżu. Ze względu na ich lokalizację początkowo sądziłam, że notesy przygotowano dla Adama Mickiewicza i Celiny, córki Marii Szymanowskiej (1812–1855) jako śpiewniki do patriotycznego wychowania szóstki ich dzieci: Marii zam. Góreckiej (1835–1922), Władysława (1838–1926), Heleny zam. Hryniewieckiej (1840–1897), Aleksandra (1842–1864), Jana (1845–1885) oraz Józefa (1850–1938)¹³. Ponieważ zeszyty datowane są na lata 1831–1838, wydaje się mało prawdopodobne, by powstały z myślą o dzieciach Mickiewiczów, które urodziły się zbyt późno, aby z nich korzystać. Owe zbiorki pieśni musiały być zatem przeznaczone do użytku domowego w Petersburgu, w rodzinie starszej córki Szymanowskiej, Heleny, i jej męża, Franciszka Malewskiego (1800–1870).

Dokumenty trafiły zapewne do zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu przywiezione przez Marię Mickiewicz, córkę Heleny i Franciszka, a żonę Władysława Mickiewicza. Po śmierci obojga rodziców w 1855 roku zbierał on bowiem z myślą o muzeum ojca dokumenty i pamiątki, w tym korespondencję Heleny i Franciszka, wiersze Heleny i inne rodzinne archiwalia. „Zeszyty pieśni” mogły się więc znaleźć w Paryżu dopiero w latach 60. i nigdy nie były tam wykorzystywane w praktyce śpiewu domowego. Zanim przystąpię do opisu i omówienia tych źródeł, zapoznajmy się z osobami, które miały możliwość korzystania z nich jako „śpiewników domowych”.

Maria Szymanowska po rozwodzie z mężem Józefem i podróżach koncertowych po Europie wyjechała do Moskwy pod koniec 1827 roku, by wiosną kolejnego roku zamieszkać w Petersburgu, gdzie prowadziła bujne życie towarzysko-artystyczne i popularny salon muzyczny, opisany w dziennikach przez jej córkę Helenę; dokumenty z nim związane zebrał



Przykład 1. Maria Szymanowska, litografia Pëtra Fëdoroviča Borela, ok. 1825, na podstawie portretu Szymanowskiej pędzla Józefa Oleszkiewicza z 1823 r. Zbiory Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. G.558/Sz. (polona.pl).

w listach Stanisław Morawski¹⁴. Rodzinne otoczenie Szymanowskiej, oprócz trojga jej dzieci: Heleny, jej brata bliźniaka Romualda, który jako kadet wojska rosyjskiego bywał w domu matki i sióstr w Petersburgu jedynie z wizytami, oraz o rok od nich młodszej Celinie, tworzyły także domownicy, tj. dwie starsze siostry Marii: Julia (1787–1835), niewidoma, która po śmierci pianistki wróciła do Warszawy, oraz Kazimiera (zm. 1885) Wołowska. Dom odwiedzała też przyrodnia siostra trójki dzieci, córka Józefa z drugiego małżeństwa, Zofia Szymanowska (1820–1870), która w 1850 roku osiadła w Paryżu, by opiekować się dziećmi Celinie i Adama¹⁵. Brat kompozytorki, Teodor Wołowski, prawnik i urzędnik wydziału cenzury w Petersburgu, był w jej domu prawie codziennym gościem i brał udział w wielu amatorskich przedstawieniach i koncertach¹⁶. W kręgu najbliższych znajomych znaleźli się polscy zesłańcy do Rosji z Litwy, w tym grupa

14

Helena Szymanowska-Malewska, *Dziennik (1827–1857)*, Warszawa 1999. Redaktor tomu, Zbigniew Sudolski, opracował także listy Stanisława Morawskiego *Z wiejskiej samotni: Listy do Heleny i Franciszka Malewskich* (Warszawa 1981) oraz napisał pracę o córkach kompozytorki, *Panny Szymanowskie i ich losy* (Warszawa 1986). Zob. także: Danuta Danek (red.), *Rękopisy znalezione w Paryżu: wspomnienia Stanisława Morawskiego o Marii Szymanowskiej*, Warszawa 2013.

15

Zob. Ewa K. Kossak, *Rodzina M.*, op. cit., s. 163–205, 225–227. Z olbrzymiej literatury przedmiotu o rodzinie Adama Mickiewicza warto zwrócić uwagę na notatki o muzyce w życiu poety zapisane we wspomnieniach córki; zob. Maria Górecka, *Wspomnienie o Adamie Mickiewiczu*, Warszawa 1875. Ważne są też prace o Celinie, np. *W obronie Celinie Mickiewiczowej* Konrada Górskiego („Pamiętnik Literacki” 1976, t. 67 nr 4, s. 63–80) czy o kobietach w życiu wieszczą, w tym Ksawerze Deybel, zob. Roman Koropeckij, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, tłum. Małgorzata Glasenapp, Warszawa 2013.

16

Informacje Zbigniewa Sudolskiego, redaktora *Dziennika Heleny Szymanowskiej-Malewskiej*, op. cit., s. 558.

17

Maja Trochimczyk, *History in Song: Maria Szymanowska and Julian Ursyn Niemcewicz's „Śpiewy historyczne”*, „Annales – Centre Scientifique de l'Académie Polonaise des Sciences à Paris” 2014, t. 16, s. 142–162.

18

Adam Jerzy Czartoryski, *Żywot J.U. Niemcewicza*, Berlin–Poznań 1860, s. 168–169.

19

Por. Władysław Jankowski, *Geneza i dzieje „Śpiewów historycznych” Niemcewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1910, s. 62–63; Antoni Knot, *Dzieje „Śpiewów historycznych” Juliana Ursyna Niemcewicza*, „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” 1948, s. 105; Tadeusz Strumiłło, *Śpiewy historyczne do słów J.U. Niemcewicza*, ich historia i problematyka, „Studia Muzykologiczne”, t. 4, 1954; Michał Witkowski, *W kręgu „Śpiewów historycznych” Juliana Ursyna Niemcewicza*, Poznań 1979; Anna Mateusiak, *Historia w dziewiętnastowiecznym wydaniu: edytorskie losy „Śpiewów historycznych” Juliana Ursyna Niemcewicza*, „Sztuka Edycji” 2011, t. 1, s. 27–35.

20

Niecewicz pełnił także funkcje posła na Sejm Czteroletni i członka Partii Patriotycznej, był czołowym orędownikiem Konstytucji 3 maja 1791 r., prawą ręką Tadeusza Kościuszki podczas insurekcji 1794 r., członkiem rządów Księstwa Warszawskiego, Królestwa Kongresowego i dowódcą powstania listopadowego, prezesem Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie (1827–1831) oraz pisarzem emigracyjnym w Paryżu. Por. A.J. Czartoryski, *Żywot*, op. cit.; Stefan Kieniewicz i Michał Witkowski, *Niemcewicz, Julian Ursyn* [hasło], w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 22, Wrocław 1977, s. 771–780.

związana z Towarzystwem Filomatycznym: Adam Mickiewicz, Franciszek Malewski, Aleksander Chodźko (1804–1891), Onufry Pietraszkiewicz (1793–1863) oraz bawiący Petersburgu w roku 1829 z kilkumiesięczną wizytą Antoni Edward Odyniec (1804–1885) i inni. Pozostałe grupy gości Marii Szymanowskiej to polscy urzędnicy administracji carskiej (do których zaliczał się również Franciszek Malewski) oraz rosyjska arystokracja i elita kulturalna, w tym europejscy muzycy i artyści mieszkający w Petersburgu lub odwiedzający Rosję z koncertami.

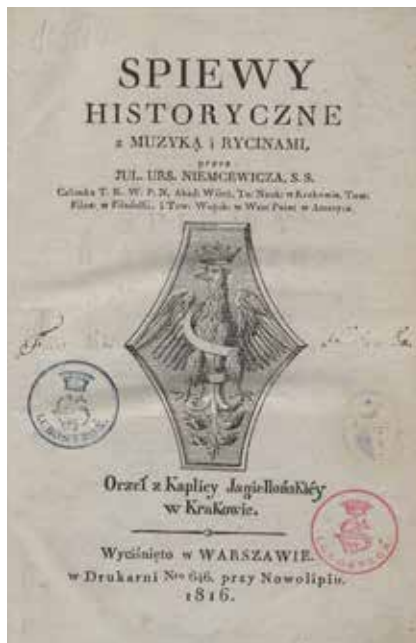
23 stycznia 1832 roku, niedługo po śmierci matki, Helena wyszła za mąż za Franciszka Malewskiego, syna rektora Uniwersytetu Wileńskiego, Szymona. Był członkiem Towarzystwa Filomatycznego i przyjacielem Adama Mickiewicza, z którym dzielił zesłanie do Rosji, patriotyczny zapał oraz szerokie zainteresowania literackie. Młodzi małżonkowie pozostali na stałe w Petersburgu, gdzie Malewski pracował w administracji carskiej jako prawnik, m.in. redagując kodeks praw dla Litwy. Mieli piątkę dzieci: Adama (1832–1875), Marię (1834–1926, późniejszą żonę Władysława Mickiewicza), Józefa (1837–1897), Jana (1839–1911) i Szymona (1844–1876). Helena Malewska pozostawiła dla potomnych bardzo ciekawy dokument artystycznego życia domowego w postaci wspomnianych dzienników z lat 1827–1857, stanowiących podstawowy dokument dotyczący artystycznego życia rodzinnego.

Modelem dla domowego śpiewania patriotycznych piosenek były niewątpliwie *Śpiewy historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza, do których Szymanowska skomponowała pięć pieśni, a trzy z nich wydano drukiem¹⁷. Opublikowany w 1816 roku i często wznawiany zbiór był podstawą edukacji patriotycznej w polskich rodzinach w XIX wieku. Jak stwierdził książę Adam Jerzy Czartoryski:

Czytano, śpiewano je; damy rysunkiem i muzyką przyczyniły się do ich ozdobnego wydania; panienki uczyły się ich na pamięć i tym sposobem pokochały, poznały historię krajową. [...] Nikt nie śmiał nie znać książki Niemcewicza i przyznać się do nieznajomości dziejów swego kraju¹⁸.

Tom 33 pieśni¹⁹ otrzymał oprawę muzyczną i graficzną od amatorów i profesjonalistów, w tym wielu dam z kręgu Czartoryskich. Autorem wierszy był wpływowy poeta, polityk, pedagog, dziennikarz i bojownik o wolność, Julian Ursyn Niemcewicz (1758–1841)²⁰. W *Śpiewach historycznych* każdemu z 33 wierszy towarzyszył esej („Przydatki do śpiewu...”) wyjaśniający jego tło historyczne, ponadto wszystkie były opatrzone muzyką i zilustrowane grawerunkiem godnej uwagi sceny z życia jego bohatera. W przedmowie Niemcewicz określił główny cel swojej pracy:

[...] nie można dość wrazać dziejów ojczytych w młodzieży naszej umysł: nic bardziej nie przywiązuje do kraju, jak znajomość historii



Przykład 2. *Śpiewy historyczne z muzyką i rycinami*, przez Jul. Urs. Niemcewicza, strona tytułowa pierwszego wydania z 1816 r., Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Podr. Muz.IV.B.8o.

jego. Potrzebną nam jest nauka ta, żebyśmy wiedzieli, jakich nam błędów unikać, jakich przykładów trzymać się należy: długo za czasów naszych nie wiedzieliśmy, jak o nieszczęściach i upodleniu, kiedy się dowiemy, żeśmy byli niegdyś możnymi i świetnymi, znowu być nimi zechcemy²¹.

Teksty uczą dumy ze złotej przeszłości oraz ostrzegają przed powtórzeniem dawnych błędów. Obszerna historia publikacji dzieła przeanalizowana przez Annę Mateusiak w 2011 roku²² potwierdza popularność tomu Niemcewicza w Polsce pod zaborami i za granicą. Ten bestseller literatury polskiej w XIX wieku miał co najmniej 16 wydań w latach 1816–1899, w tym kieszonkowe wydanie Księgarni Luksemburskiej Władysława Mickiewicza w Paryżu z 1866 roku. Miniaturowa edycja w formacie sześciu małych zeszytów w serii Biblioteka Ludowa Polska, bez rycin, lecz z nutami i „przydatkami historycznymi”, przeznaczona była do domowego użytku.

Maria Szymanowska jako autorka muzyki do pięciu *Śpiewów* niewątpliwie miała pierwsze wydanie z 1816 roku – jeden z 1500 bogato ilustrowanych egzemplarzy, z rycinami drukowanymi w Dreźnie. Zapotrzebowanie na tę publikację na ziemiach polskich było tak duże, że w latach 1818 i 1819 ukazały się dwa kolejne wydania, ale dalszych edycji zabroniono edyktem cenzury z 16 lipca 1819 roku, dotyczącym wszelkich wydawnictw polskich w Królestwie. Nauczanie

21
J.U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne*, Warszawa 1816, s. 20 – przyp. red.

22
Anna Mateusiak, *Historia w dziewiętnastowiecznym wydaniu: edytorskie losy „Śpiewów historycznych” Juliana Ursyna Niemcewicza*, op. cit.

Śpiewów historycznych w szkołach zostało zakazane przez władze rosyjskie w 1827 roku. Z powodu ich roli w rozbudzaniu uczuć patriotycznych na ziemiach polskich nie wznawiano zbioru oficjalnie aż do 1859 roku.

Spośród pięciu pieśni napisanych przez Szymanowską najłatwiejsze do wykonania przez amatorów zostały wydane drukiem, w tym *Jan Albrycht* i *Jadwiga Królowa Polska*. Obie zgodne były z ideałami prostoty muzyki podporządkowanej tekstowi i służącej jedynie do uwypuklenia jego znaczeń (Przykład 3).

Trzeci opublikowany utwór Szymanowskiej to bardziej ambitna kompozycyjn timer *Duma o kniazu Michale Glińskim*. W interpretacji

The image shows a page from a musical score. At the top, it reads "Jadwiga K.P. Śpiew historyczny." followed by "z Muzyką Pani Szymanowskiej". The tempo is marked "Andante". The score is for voice and piano. The vocal line has lyrics in Polish. The piano accompaniment consists of two staves. The lyrics are: "Kiedy dół Piastów przecinał się watek a prawa berła władzicy złączone naterie dy nie Kwi nam luby szczatek o czy? serca Polaków zwrócone o czy i serca Polaków zwrócone".

Przykład 3. *Jadwiga K.P.* z tekstem Juliana Ursyna Niemcewicza i muzyką Marii Szymanowskiej, *Śpiewy historyczne*, wyd. 1816, s. 94, Biblioteka Narodowa w Warszawie.



Przykład 4. Rycina *Spór Książąt o rękę K. Jadwigi*, *Śpiewy historyczne*, wydanie z 1816 r., s. 99.

Szymanowskiej historia zdrajcy jest dramatycznym *Larghetto* o ponurym nastroju *Lamentoso* i akompaniamentie naśladowującymi cierpienie księcia Michała tradycyjnymi muzycznymi figurami retorycznymi. Dwa *Śpiewy* Szymanowskiej nie weszły do drukowanego zbioru. Pieśń *Kazimierz Wielki* utrzymaną w stylu *brillante*, z trudną partią wokalną, zastąpiono dużo prostszą pieśnią Salomei Paris w rytmie poloneza (s. 87). Tu wartości pedagogiczne i patriotyczne przeważały nad walorami artystycznymi. Bardziej się podobał wydawcom również *Stefan Czarniecki* w wersji Karola Kurpińskiego (s. 375).

Choć w dziennikach Heleny Malewskiej nie znajdziemy wzmianek o domowym wykonywaniu *Śpiewów historycznych*, można przypuścić, że takie wykonania miały miejsce, zwłaszcza podczas wieczorów spędzanych w polskim gronie. Salon Marii Szymanowskiej w latach 1828–1831 stał się centrum życia emigrantów i zesłańców polskich do Petersburga, w tym Adama Mickiewicza i innych studentów patriotów. Takie spotkania były też prawdopodobnie czasem wspólnego śpiewania piosenek patriotycznych zapisanych przez Helenę i Romualda Szymanowskich.

Czym różniło się muzykowanie domowe od kameralnych koncertów w domu? W ówczesnym salonie królował fortepian, wokół niego zbierali się członkowie rodziny na muzyczne poranki czy wieczory. W domu Szymanowskiej w Petersburgu w większości spotkań

uczestniczyli domownicy i regularni goście, czyli przyjaciele pianistki, jak Adam Mickiewicz, inni zesłańcy: Franciszek Malewski, Aleksander Chodźko, Onufry Pietraszkiewicz, bracia Ślizień – malarz i rzeźbiarz Rafał (1803–1881), filareta, absolwent Uniwersytetu Wileńskiego, Otton (1806–1887), też filareta, oraz Lucjan.

Muzykowanie domowe u Marii Szymanowskiej podzielić można na cztery kategorie: 1) koncerty profesjonalne dla arystokratów i elity artystycznej Petersburga, 2) wieczory muzyczno-poetyckie z występami zebranych i improwizacjami, m.in. Adama Mickiewicza, 3) wieczory towarzyskie z szaradami, wspólnym śpiewem, itp. oraz 4) parateatralne sceny „żywych obrazów” (tzw. *tableaux vivants*) i amatorskie przedstawienia teatralne dla przyjaciół i gości z różnych środowisk, w tym przedstawienia imieninowe czy świąteczne, którym mogło towarzyszyć tło muzyczne. Kategorie druga i trzecia do pewnego stopnia przenikają się wzajemnie i o nich wiemy najmniej.

W salonie Szymanowskiej rosyjscy arystokraci i europejscy muzycy związani z dworem carskim uczestniczyli w domowych koncertach, porannych lub wieczornych, opisanych w *Dzienniku* Heleny jako bywanie „na muzyce”. Helena zanotowała tylko niektóre programy koncertów szczegółowo, w większości przypadków ograniczając się do wyliczenia gości. Na przykład w niedzielę 8 listopada 1829 roku pojawiło się – jak pisała – „u nas na muzyce” aż 25 osób²³. Pianistkę z córkami również zapraszano do rosyjskich arystokratek „na muzykę” – a było tych koncertów tak wiele, że Helena się zbuntowała: „mnie tak znudziły koncerty, że już na żaden nie pójde” – pisała 13 marca 1828 roku²⁴. Cztery dni później dostała od mamy dyspensę: „na usilne moje żądanie uwolniła mnie Mama raz na zawsze od koncertów”²⁵.

Koncerty domowe, *tableaux vivants* czy wieczory polskie miały odrębną publiczność. 3 listopada 1829 roku Helena opisała wieczór amatorskich występów przygotowany dla Joanny Zaleskiej²⁶ – z 31 gośćmi, samymi Polakami, w tym filomatami – Malewskim i Chodźką, i filaretą – „Slizinem” (Ślizieniem)²⁷. „Naprzód była muzyka – relacjonowała – potem następujące *tableaux*: 1. Dwie Sybille, Celina i ja, 2. Wajdelota – Teodor, 3. Aldona – Celina. 4. Świtezianka – ja, strzelec p. Lewicki”. Natomiast w niedzielę, 8 listopada 1829 roku Maria Szymanowska dała domowy koncert dla rosyjskich arystokratów oraz gości angielskich i francuskich, w tym pana Middletona i księżnej Golicynowej. O wydarzeniu Helena pisała, że goście „byli u nas na muzyce”. Zatem grupy uczestników spotkań muzycznych dobierane były „tematycznie” – arystokraci i artyści europejscy przychodzili na prawdziwe koncerty, a polscy zesłańcy na domowe wieczory, podczas których przebiegano się do *tableaux*, recytowano poezje i wspólnie śpiewano. I tak, pierwszego stycznia 1830 roku około tuzina Polaków, m.in. Malewski, Korsak, Chodźko, Zelwietr, „spędzili u nas wieczór”²⁸.

10 grudnia 1829 r. z okazji imienin Marii Szymanowskiej²⁹ wystawiono w domu komedię Kossakowskiego, po której „wprowadzone

23
Helena Szymanowska-
Malewska, *Dziennik*,
op. cit., s. 142.

24
Ibidem, s. 50.

25
17 marca 1828 r., ibidem,
s. 51.

26
Joanna Zaleska (b.d.) –
żona Sariusza Bona-
wentury Zaleskiego,
właściciela Pustowa-
rówki w Ukrainie, gdzie
Adam Mickiewicz gościł
podczas swej podróży
do Odessy w 1825 r., por.
Zbigniew Sudolski, *Mo-
skiewsko-petersburskie
„realia mickiewiczowskie”
w świetle „Dziennika” He-
leny Szymanowskiej*, „Pa-
miętnik Literacki” 1977,
t. 68 nr 4, s. 213–236,
cyt. ze strony 226.

27
Helena Szymanowska-
Malewska, *Dziennik*,
op. cit., s. 142.

28
Ibidem, s. 152.

29
Imieniny Marii przypada-
ły 8 grudnia – przyp. red.

Cyganki śpiewały kupleta dla solenizantki [...]”³⁰. Cygankami były przebrane Helena i Celina, a „kupleta” podobnego rodzaju, do różnych krakowiaków i mazurów wypełniają strony zeszytów pieśni patriotycznych ze zbiorów Biblioteki Polskiej. Następnie, „po przepiewanych kupletach przez nas, wszyscy razem na nutę: «kiedy odjeżdżasz[,] bywaj zdrow, o naszej przyjaźni dobrze mów»”³¹.

Autorka *Dziennika* zanotowała, że polonez i wszystkie wiersze były „kompozycji p. Korsaka”. Natomiast wyżej wspomniana melodia pochodziła z piosenki Jana Czeczota *Adieu Kościuszki z Julią*³².

Tu pojawia się wątek patriotyczny: Jan Czeczot (1796–1847) był sekretarzem Towarzystwa Filomatycznego i bliskim przyjacielem Mickiewicza. Tekst poloneza również ilustruje topos dumy z tradycji ojczyściej. Julian Korsak (1806–1855) poeta i tłumacz, napisał w polonezie:

Hej, dalej w taniec,
Obcy pohaniec
Niech[,] jak chce[,] sobie z nas szydzi[.]
O! Polska dusza
Pasa, kontusza,
Swego się tańca nie wstydzi.

W drugiej zwrotce Korsak wyjaśnia powody do owej narodowej dumy:

Gdy cudzoziemiec
Włoch on czy Niemiec
Sławny – już brzmią nim dzienniki.
Równej zalety
My swe poety
I swoje mamy muzyki³³.

Jak pisał Władysław Mickiewicz w artykule o albumie Szymanowskiej w 1910 roku,

Marya Szymanowska stosunki swoje w wyższych sferach rosyjskich umiała obrócić na korzyść Polaków, wygnanych z Wilna do Petersburga i Moskwy. Stała się ich niez mordowaną dobrodziejką. Niemało przyczyniła się do serdecznego przyjęcia, jakiego Adam Mickiewicz doznał w kołach literackich nadnewskiej stolicy i gorliwie zajęła się ułatwieniem jego wyjazdu za granicę³⁴.

Z wdzięczności wielu wygnańców polskich, filomatów i filaretów z Uniwersytetu Wileńskiego napisała dla Szymanowskiej wiersze. Filomata Aleksander Chodźko odwdzieczył się pianistce za gościnę i serdeczność, wpisując 28 kwietnia 1828 roku do jej albumu wiersz jej poświęcony:

30
Ibidem, s. 148.

31
Ibidem.

32
Atrybucja Zbigniewa Sudolskiego w przyp. 88 na s. 148 w *Dzienniku Heleny Szymanowskiej-Malewskiej*.

33
Patriotyczny ton wiersza Korsaka musiał spodobać się Helenie, bo przepisała tekst w całości. Helena Szymanowska-Malewska, *Dziennik*, op. cit., s. 148–149.

34
Władysław Mickiewicz, *Imienniki Maryi Szymanowskiej*, op. cit., s. 519.

[...]
 Marzyłem — i pytałem: czyż dawniejszym ludom
 Serce było gwałtowniej? czy im piękniej grano?
 Jak słodko tę wątpliwość skarąło twe piano!
 Tak! słysząc cię, muzyki uwierzyłem cudom
 I piłem czystą rozkosz z melodyi czary.
 Bo też los, innym skąpy, zostawił w twem ręku
 I arfę harmonii[,] i liliję wdzięku:
 Dwa najbardziej niebieskie, najmniej ziemskie dary.
 Pozwól więc, niech podwójnie dziękczynienia złożę,
 Że w wieniec polskiej sławy wplatasz nową różę [...]³⁵.

Wiersz ten poprzedzony jest w albumie Szymanowskiej wpisem słynnego poematu Adama Mickiewicza datowanego w Moskwie w 1827 roku:

Na jakimkolwiek świata zabłysnęłaś końcu,
 Tobie wieszczę, jak Gwebry indyjskiemu słońcu,
 Chylą głowy, ubrane w nieśmiertelne liście,
 I arf tysiącem twoje opiewają wniście [...]³⁶.

Antoni Edward Odyniec, autor *Pieśni filaretów*, w przeddzień wyjazdu z Petersburga wraz z Mickiewiczem, 15 maja 1829 roku wpisał do albumu Marii Szymanowskiej wiersz *Oddalony*, o tęsknocie za ojczyzną:

[...]
 Miłe mi niebo, miła ziemia wasza,
 Miła z gościnnym ucztą obyczajem,
 Lecz pieśń nie słodzi, wino nie rozprasza
 Posępnych tęsknot za rodzinnym krajem.

Znam waszych dziewic wdzięki i uśmiechy,
 Lecz świat raz tylko miłość czyni rajem.
 Więc przyjacielu, gdy chcesz mej pociechy,
 Pozwól mi tęsknić za rodzinnym krajem³⁷.

Wspomniane wcześniej *tableaux* to scenki grane przez domowników przebranych za postacie z historii, mitologii antycznej lub literatury. Były one czasami improwizowane, a czasami przygotowywane w wyprzedzeniu. Większe formy prezentowane przez domowników to tzw. surprizy [ew. siurprizy], czyli niespodzianki celebrujące imieniny lub inne ważne wydarzenia, jak np. „surpriza” dla Marii Szymanowskiej zorganizowana przez Adama Mickiewicza 12 stycznia 1828 roku³⁸ lub „siurpriza” z okazji nowego wydania *Ballad i romansów* Mickiewicza wystawiona 3 lutego 1829 roku³⁹. Tu poszczególne sceny ilustrowały wiersze poety: Wojewoda (ballada

35
 Cyt. za: ibidem, s. 527.

36
 Cyt. za: ibidem, s. 527.

37
 Cyt. za: ibidem, s. 528.

38
 Helena Szymanowska-
 -Malewska, *Dziennik*,
 op. cit., s. 98–99.

39
 Ibidem, s. 101.

Czaty), Wajdelota, Aldona (dwie sceny z *Konrada Wallenroda*), Ballada (*Świtezianka*), Basza (ballada *Renegat*), Budrys (ballada *Trzech Budrysów*) i *Farys*. Transparent nad drzwiami oznajmiał okazję: „Nowa edycja dzieł A. Mickiewicza *in folio*”⁴⁰. Helena i Celina wykonały pieśni napisane przez matkę do tekstów Mickiewicza, jedną na dwa głosy *Wilii* oraz kilka solowych. Helena zaśpiewała *Świteziankę* z oddali, gdy Celina odegrała tę rolę. Wydarzenie to jest ważne w muzycznej biografii Marii Szymanowskiej, była to bowiem premiera jej *Trzech pieśni* do tekstów z *Konrada Wallenroda: Pieśni w Wieży, Alpuhary i Wilii* (ta ostatnia oparta na jej nokturnie *Le Murmure*) oraz ballady *Świtezianka* dedykowanej Joannie Zaleskiej⁴¹. *Pieśń do Wilii* rozpisana na dwa głosy z prościutkim akompaniamentem fortepianowym jest przykładem patriotycznego śpiewu domowego, pobudzającego miłość do ojczystego krajobrazu. Podobnie prosta, do użytku domowego, jest Szymanowskiej *Śpiewka na dwa głosy* („Jakież to kwiatek...”). Do głębszego znaczenia takiego wspólnego śpiewu łatwych melodii powrócę później.

Tak skomplikowane przedstawienia teatralno-muzyczne wymagały prób, kostiumów i dłuższego planowania. Na programy wieczorów spędzanych z bliskimi przyjaciółmi składały się improwizacje do muzyki, recytacje wierszy czy popisy solowe. W latach 1828–1829 Mickiewicz był tak częstym gościem Szymanowskiej (czasem przychodził na śniadanie, obiad i kolację), że łatwiej było wyliczyć dni, kiedy nie odwiedzał domu pianistki – jak podsumował przegląd kalendarza wizyt poety w *Dzienniku* Heleny historyk Bohdan Sudolski⁴². Poeta był u niej w Moskwie w listopadzie i grudniu 1827 oraz w lutym 1828; w Petersburgu od 8 maja 1828 do maja 1829 roku stał się prawie domownikiem. Helena odnotowała jego improwizację 16 czerwca 1828 roku:

O czwartej pojechaliśmy do niego na obiad. Oprócz nas był tylko ks. Wiaziemski, p. Puszkini i Oleszkiewicz, i Chodźko. Bardzośmy się wesoło zabawili, p. Mickiewicz improwizował ślicznie, ale bardzo krótko⁴³.

Inna wzmianka o wspólnym śpiewie związanym z improwizacjami Mickiewicza pojawia się w *Dzienniku* pod datą 2 września 1828 roku. Podczas wizyty w Pergałowiu u państwa Wańkowiczów „wieczór wszyscy przyszedli do nas i śpiewaliśmy improwizacje Mickiewicza”⁴⁴. W tym samym źródle znajdujemy szczegółowy opis wcześniejszej improwizacji poety z akompaniamentem Marii Szymanowskiej z 19 lutego 1828 roku, jeszcze z Moskwy, po maskaradzie, tańcach i kolacji. Mickiewicz improwizował na tematy podane przez gości do muzyki z pieśni *Laura i Filon*, *Non più andrai* (arii z opery *Wesele Figara* Mozarta) oraz *Le Murmure* (nokturnu Szymanowskiej). W opisie Heleny uderza jej wrażliwość emocjonalna i empatia: „[...] on śpiewa[.] improwizując. Twarz jego nagle się wyjaśnia, oczy błyszczą światłem geniuszu, postawa jak najspokojniejsza łatwo poznać daje,

40 Mickiewicz wydał zbiór poezji nakładem własnym w Petersburgu w 1829 r., w liczbie 2000 egzemplarzy, *Poezje Adama Mickiewicza. Tom 1–2. Wydanie nowe pomnożone*.

41 Zob. Maja Trochimczyk, *Szymanowska's Vocal Music*, w: Sławomir Dobrzański, *Maria Szymanowska: Pianist and Composer*, op. cit. Jest to rozszerzona wersja artykułu z 1998 r. Maria Anna Harley [Maja Trochimczyk], *Maria Szymanowska's Vocal Music*, w: *Women Composers: Music Through the Ages*, t. 4, *Composers Born 1700–1799, Vocal Music*, red. Sylvia Glickman i Martha Furman Schleifer, Boston 1998, s. 396–600. O pieśniach Szymanowskiej pisała również Irena Poniatowska, *Gatunki wokalne Marii Szymanowskiej*, w: *Pieśń polska. Rekonesans. Odrębności i pokrewieństwa. Inspiracje i echa*, red. Mieczysław Tomaszewski, Kraków 2002, s. 25–37.

42 Bohdan Sudolski, *Moskiewsko-petersburskie realia mickiewiczowskie...*, op. cit., s. 221.

43 Helena Szymanowska-Malewska, *Dziennik*, op. cit., s. 67.

44 Ibidem, s. 80. Sudolski komentuje, że były to kompozycje Szymanowskiej do słów Mickiewicza, jak pieśni z *Konrada Wallenroda* czy *Świtezianka*.

45

Ibidem, s. 86.

46

List Mikołaja Malinowskiego cytuje Teofil Ziembka w: *Petersburg, Odessa i Moskwa: Ustęp z życia Mickiewicza*, „Biblioteka Warszawska”, 1884, t. 2, s. 215–385; cyt. s. 359. Malinowski opublikował w 1828 r. w Warszawie obszerne sprawozdanie z długiej improwizacji Mickiewicza 24 grudnia 1827 r. w wigilię i jego imieniny oraz urodziny obchodzone u Adama Rogalskiego w Petersburgu. Na prośbę ks. Leona Sapiehy, z akompaniamentem fortepianowym Franciszka Malewskiego Mickiewicz najpierw opowiedział o historii Polski, a następnie zaimprovizował całą tragedię Samuela Zborowskiego. Zob. ibidem, s. 360–361.

47

Stanisław Świrko, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Warszawa, 1972, s. 224.

48

Według *Ustaw Towarzystwa Filomatycznego Wileńskiego* z 1817 roku celem organizacji było „zaszczepiać między polską młodzieżą uczucia czystej moralności, utrzymywać w niej zamięłowania rzeczy ojczystych, obudzać chęć do nauk, wspierać w trudnym doskonaleniu się umysłowego zawoździe przez udzielanie wszelkiej wzajemnej pomocy, silniej wzmacniać zbawienny związek, jedności wieku i wychowania poczęty, wzmacniać w miarę sił narodową oświatę, i tym sposobem pracować na dobro i pomyślność kraju”; *Ustawy Towarzystwa Filomatycznego Wileńskiego*, w: *Archiwum Filomatów*, cz. II, t. 2, red. Stanisław Szpotański, Stanisława Pietraszkiewiczówna, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1921, s. 1–2. Jak pisał Stanisław



Przykład 5. Karta tytułowa ballady *Świtezianka* z muzyką Marii Szymanowskiej, Wenzel, Moskwa 1830, Biblioteka Narodowa w Warszawie.

że go to najmniejszego usiłowania nie kosztuje⁴⁵. O innych poetyckich improwizacjach Mickiewicza inspirowanych znanymi melodiami pisał z Petersburga Mikołaj Malinowski (1799–1865), filareta, przyjaciel poety i świadek kilkunastu takich wydarzeń: „dosyć jest zagrać na fortepianie znajomą jaką piosnkę, natychmiast improwizuje i to z taką gwałtownością, tak nagle, że zdaje się, iż duch jakiś go dręczy, by co prędzej pozbyć się uczuć serca⁴⁶.”

Warto zauważyć, że *Laura i Filon*, melodia do sielanki Franciszka Karpińskiego, była bardzo popularna na koleżeńskich spotkaniach filomackich⁴⁷. Przypomnijmy, że tajne Towarzystwo Filomatyczne i jego bratnie organizacje, Zgromadzenie Filaretów i Związek Promienistych czy Towarzystwo Filadelfistów, działały na Uniwersytecie Wileńskim w latach 1817–1823, z celem promocji nauki, wartości moralnych, samokształcenia, wzajemnej pomocy i budowania więzów wśród młodzieży akademickiej⁴⁸. Do obowiązków członków tajnej organizacji należało napisanie jednego artykułu, wiersza, tłumaczenia poezji czy prozy raz na trzy miesiące i przedstawienie pracy do recenzji kolegów (Rozdział V, Artykuł 50). Takie właśnie były zadania stawiane Helenie Szymanowskiej przez Franciszka Malewskiego w Petersburgu, począwszy od 1828 aż do ślubu 23 stycznia 1832 roku, opisane w jej *Dzienniku*. Malewski był również jej recenzentem, udzielając studentce pochwał lub nagan

za wypracowania, lektury lub tłumaczenia i motywując ją do dalszego samokształcenia.

Muzyka w tych organizacjach służyła celom ponadestetycznym, czyli moralnym i pedagogicznym. Filomaci i filareci potępiali salonowe tańce i zabawy, a zalecali wykorzystywanie muzyki do jednoczenia grup młodzieży wokół wspólnej ideologii, poprawiania charakteru i szerzenia wyższych radości duchowych. W Paragrafie 48 *Ustawy Filaretów* z 1823 r. czytamy: „Każde grono za dozwoleńiem prezydenta w święta może urządzać zabawy na okazanie wdzięczności kolegom zasłużonym. Jej przedmiotem będą wiersze, śpiewy, muzyka na pochwałę zasług i postępów solenizanta, tudzież dowcipne żarty z opuszczających się lub wykraczających”⁴⁹. Wspólny śpiew był jednym z ważnych elementów „budowania ducha” w tych tajnych organizacjach, przypominających nieco strukturą masonerię czy studenckie organizacje „greckie” na uniwersytetach amerykańskich⁵⁰. Każda z owych grup miała własne pieśni wykonywane podczas zebrania, aby inspirować i jednoczyć młodzież⁵¹.

Ciekawe, że pierwszy z „Zeszytów Pieśni Patriotycznych” zapisany przez Helenę Szymanowską (sygn. 956) zaczyna się od modlitwy za wolność ojczyzny, śpiewanej na nutę *Boże dobry usłysz nasze modły* oraz od *Pieśni czasu przyjmowania do Związku Akademickiego naszego brata i wykonania przysięgi*. Trzy zwrotki, po 9 wersów każda, mówią o wierności przysiędze braterskiej przyjaźni, kodeksowi moralnemu i ojczyźnie:

Siądźmy wolne głosić pienia,
Ramię w ramię, dłoń o dłoń,
Cześć dla Braci połączenia;
Która smutek w rozkosz zmienia
I wawrzynem wieńczy skroń.
Niech się radość serc ożywi,
Niech braterski zabrzmi śpiew [...]”⁵².

Po śledztwie Nowosilcowa i aresztach studentów działacze filomatów i filaretów zesłani zostali do Rosji. Później wywieziono w głąb imperium uczestników powstania listopadowego⁵³. W Petersburgu zesłańcy z kręgu

Szpotkański we wstępie do drugiego tomu *Archiwum Filomatów* (1921), idea Towarzystwa Filomatycznego była „uzasadniona przez filozofię nacjonalistyczną, że ewolucja społeczna dokonuje się i stopniowo dąży ku moralnemu i materialnemu szczęściu przez realizowanie we wszystkich dziedzinach życia tych prawd i zdobyczy, jakie rozum w rozwoju swym osiąga [...]”. Idea postępu, dokonyującego się na drodze rozumu, przeniknięta w nich została patriotyczną ideą narodową”. Zob. *Archiwum Filomatów*. Część II, *Materiały Do Historii Towarzystwa Filomatów*, red. S. Szpotkański, S. Pietraszkiewiczówna, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1934, t. 2, s. IV. Przepomnijmy podobny paragraf 2(i) bratniej organizacji Zgromadzenia Filaretów z 1823 r.: „Zgromadzenie Filaretów mieć będzie na celu: z obopólną pomocą i wspólnym ćwiczeniem się ułatwiać sobie konieczne doskonalenie serca, rozumu i woli; skutecznym wsparciem dawać do tego sposobność mniej od losu opatrzony młodzi; wzajemną przestrogą i radą wspomagać siebie w dopełnianiu obowiązków, przez religię i moralność włożonych; poznawać ważność gruntownego uświęcenia i tym sposobem przygotować się do użycia środków ku niemu wiodących, a szczególnie do wzmaganja wszelkimi siłami instrukcji publicznej; na koniec zbliżyć do siebie młodź akademicką i umocnić przyjaźń, na wzajemnym ugruntowaną szacunku”. Ibidem, t. 3, s. 208.

49

Ustawy Filaretów, op. cit., s. 213.

50

Por. Margaret C. Jacob, *Living the Enlightenment: Freemasonry and Politics in Eighteenth-Century Europe*, Nowy Jork 1991; James Anderson, Benjamin Franklin, *The Constitutions of the Free-Masons (1734)*, red. Paul Royster, <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1028&context=libraryscience> [dostęp: 16.12.2022].

51

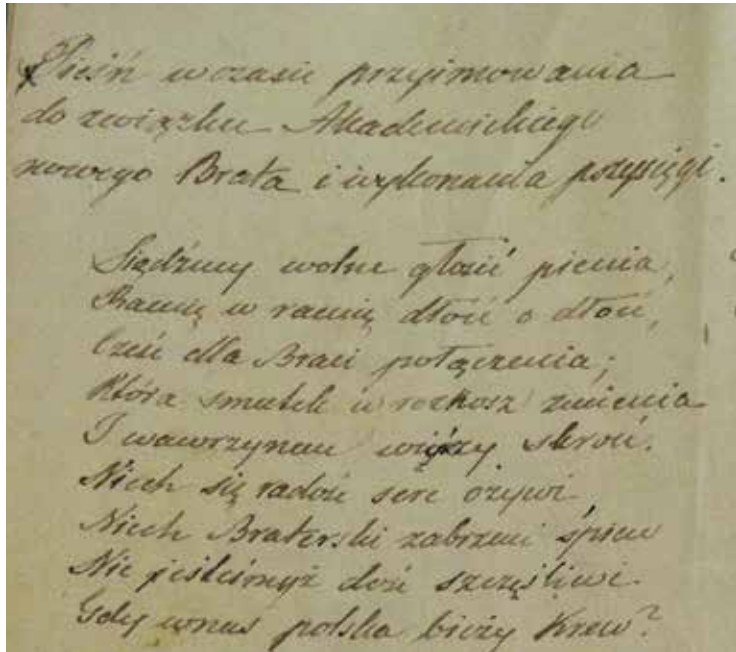
W 1855 r. Brygida ze Świętorzeczkiej Zanowa spisała śpiewnik filaretów („Piosnki zebrane i ułożone w Kochacynie”, nieopublikowane). Najbardziej popularna była *Pieśń filaretów* z tekstem Antoniego Edwarda Odyńca, napisana w celi więziennej w Wilnie w 1823–1824 i wielokrotnie przedrukowywana w zbiorach pieśni patriotycznych. Por. Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki, [bibliotekapiosenki.pl/utwory/Piesn_Filaretow_\(sl_Antoni_Odyniec\)](http://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Piesn_Filaretow_(sl_Antoni_Odyniec)) [dostęp: 16.12.2022].

52

Cyt. za: Jan Makarewicz, *Pieśń burszowska u progu powstania listopadowego. Wokół Guślara Gwardii Honorowej*, w: *Romantyzm uniwersytecki: kulturotwórcza rola ośrodków akademickich w pierwszej połowie XIX wieku*, red. Elżbieta Dąbrowicz, Marcin Luł, Białystok 2019, s. 234.

53

Zob. S. Łanda, op. cit. Album Joanny Zaleskiej zawiera wpisy powstańców-zesłańców przejeżdżających przez Kijów w 1832 r. w drodze na Syberię, np. Ksawerego Szokalskiego, lekarza, skazanego później za spisek i zmarłego ostatecznie na wolności śmiercią samobójczą w 1847 r., czy Jana Sierocińskiego, także skazanego w tej samej „sprawie omskiej” i zmarłego jeszcze w więzieniu, w wyniku tortur. [Por. ibidem, s. 200–206 – przyp. red.]



Przykład 6. Pieśń w czasie przyjmowania do Związku Akademickiego z rękopisu o sygn. 956, z kolekcji rękopisów Muzeum Adama Mickiewicza (MAM), Biblioteka Polska w Paryżu.

filomatów i filaretów wydają się kontynuować te same tradycje jako uczestnicy spotkań w domu Szymanowskiej, znajdując tam „atmosferę i ciepło rodzinnego domu”⁵⁴. Byli wśród nich, jak pisze Zbigniew Sudolski,

przebywający na zesłaniu w Rosji filomaci: Cyprian Daszkiewicz, zatrudniony w banku w Moskwie, dzielący z Mickiewiczem mieszkanie; Franciszek Malewski, pracownik kancelarii carskiej, [...] Aleksander Chodźko, studiujący w Petersburgu języki wschodnie, późniejszy urzędnik konsulatu rosyjskiego w Persji, a od r. 1842 osiadły w Paryżu; Onufry Pietraszkiewicz i Józef Jeżowski [prezes Towarzystwa Filomatów, filolog klasyczny, prof. Uniwersytetu Moskiewskiego]. [...] W salonie pianistki bywają też wówczas malarze polscy osiedleni w Petersburgu: Ksawery Jan Kaniewski, pisarz i artysta malarz, hr. Stanisław Szczęsny Kossakowski, ożeniony w r. 1829 z Aleksandrą de Laval, której rodzice prowadzili słynny z wytworności i doborowego towarzystwa salon w Petersburgu. Serdeczne stosunki łączyły jednak Marię Szymanowską i Mickiewicza przede wszystkim z Józefem Oleszkiewiczem, znanym malarzem i mistykiem, oraz z Walentym Wańkowiczem i jego żoną⁵⁵.

54
Zbigniew Sudolski, *Moskiewsko-petersburskie „realia mickiewiczowskie”*, op. cit., s. 225.

55
Ibidem, s. 226.



Przykład 7. Walenty Wańkowicz, portret Marii Szymanowskiej, Neapol, 1828. Zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu.

Maria Szymanowska poznała malarzy Oleszkiewicza i Wańkowicza jeszcze w Warszawie i podczas swoich podróży koncertowych po Europie⁵⁶. Odegrali oni dużą rolę w kreowaniu jej publicznego wizerunku. Portret Oleszkiewicza, namalowany w Warszawie ok. 1823 [1827?], stał się modelem litografii wykorzystywanej w promocji koncertów pianistki. Na wizerunku tym Pëtr Fëdorovič Borel zwieńczył kwiatami głowę artystki, eleganckiej światowej damy, zamyślanej obok sterty książek czy nut. Natomiast portret namalowany około 1828 roku we Włoszech przez Walentego Wańkowicza opisałam wcześniej jako mitologizację pianistki-kompozytorki, przedstawionej jako rzymska bogini muzyki, z włosami w klasycystycznym stylu „węzła Apollo”, w modnej sukni z białego muszliny i z jedną ręką na klawiaturze:

Puciołowaty, uskrzydłony putto trzyma książkę, zamieniając scenę w mitologiczny hołd złożony bogini muzyki, ale widz na balkonie widocznym przez okno po prawej stronie nie zwraca na nią uwagi. Zamiast tego obserwuje dym unoszący się ze szczytu Wezuwiusza. Te szczegóły lokują portret w Neapolu, dokąd Szymanowska przybyła w połowie stycznia 1825 roku po dłuższej wizycie w Rzymie w grudniu 1824 roku⁵⁷.

56

Zob. litografia w ramce na pierwszych stronach artykułu. Zdjęcie ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu. Oryginalny portret Oleszkiewicza, należący do Adama Mickiewicza jest w zbiorach Muzeum Literatury w Warszawie. Zob. Maja Trochimczyk, *On Genius and Virtue in the Professional Image of Maria Szymanowska*, w: „Annales de Centre Scientifique de l'Academie Polonaise des Sciences à Paris” 2012, t. 14, s. 256–278.

57

Maja Trochimczyk, *On Genius and Virtue...*, op. cit., s. 269.

W *Dzienniku* Heleny Szymanowskiej-Malewskiej mamy wiele opisów spotkań w domu matki tylko z gronem zesłańców polskich. 11 września 1828 roku Helena wspomina wizytę Mickiewicza, Malewskiego, Chodźki, Ślizienia i Oleszkiewicza: „przepędzili u nas wieczór”⁵⁸. Co się działo podczas tych wieczorów? Możliwe, że oprócz kolacji i dyskusji odbywały się szarady, gry, czytanie wierszy i wspólne śpiewanie. Spotkania były zwyczajne i prawie codzienne, więc niezaskakujące na dokładny opis w *Dzienniku* Heleny. 13 stycznia 1829 roku Helena notuje na przykład, że odwiedzili ich Mickiewicz, Żelwierz, Rafał Ślizień, Kaniewski i Morawski⁵⁹. Z kolei 18 stycznia 1829 roku trzech filomaci, czyli „Mickiewicz, Malewski, Chodźko przepędzili u nas wieczór”⁶⁰. Właśnie takie kameralne wieczory były idealnym forum dla śpiewania pieśni z *Zeszytów* Heleny i Romualda.

Filomaci i filareci przebywający na zesłaniu w Petersburgu przywieźli ze sobą swoje ideały i zasady moralne, edukacyjne i patriotyczne. Patriotyzm Franciszka Malewskiego i jego przywiązanie do idei z czasów studiów zobaczyć można w jego korespondencji, zebranej i zredagowanej przez Zbigniewa Sudolskiego⁶¹, oraz w nauczaniu Heleny, której dawał prywatne lekcje języków, literatury i historii, cały czas motywując ją do pracy nad sobą, jak to opisała w *Dzienniku*. Podczas zesłania Franciszek Malewski był dla Heleny autorytetem moralnym, ale – mieszkając w sercu Rosji – na tematy patriotyczne nie pisała zbyt wiele. Do rzadkich wyjątków należy notatka z 18 marca 1828 roku, gdy grupa gości (w tym książę Piotr Wiaziemski, Franciszek Malewski i Puszkina) odwiedziła malarza Aleksandra Orłowskiego (1777–1832) i oglądała jego zbiory, m.in. list od Tadeusza Kościuszki. Helena podsumowała tę wizytę z patriotycznym sentymentem:

wieleż to wspomnień miłych i smutnych zarazem, lecz jak po pogodzie deszcz, tak i po deszczu pogoda! Nadzieja nas nie opuściła, ona nas przy życiu utrzymuje, może niezadługo wolnym odetchniemy powietrzem⁶².

Kilka otwarcie patriotycznych uwag pojawiło się w *Dzienniku* w okresie powstania listopadowego, w czasie gdy Helena napisała również parę patriotycznych wierszy. 8 grudnia 1830 roku zanotowała na przykład: „Dziś mamy imieniny. Dowiedziałyśmy się rano o powstaniu w Warszawie!!! D B Z S U” – zapisując część tekstu kodem⁶³. Kod rozwiązał Zbigniew Sudolski jako „Daj Boże, żeby się udało”. Wspomniane w *Dzienniku* przykłady jej poezji patriotycznej niestety nie przetrwały: *Do braci* (wzmianka z 29 stycznia 1831 roku)⁶⁴ oraz *M i L* (czyli Mazur i Litwin): „Zrobiłam dziś piosenkę M i L, którą Malewski pochwalił” (6 kwietnia 1831)⁶⁵. 12 czerwca 1831 roku wpisała do *Dziennika* długi cytat po francusku o patriotyzmie Polek:

Wszystkie Polki żywią uczucia patriotyczne i gdyby oswobodzenie ich nieszczęśliwego kraju od nich zależało (to prawda!) wkrótce Polska odzyskałaby wśród narodów tę rangę, której pozbawiona została przez Rosję, Prusy i Austrię⁶⁶.

58
Helena Szymanowska-
Malewska, *Dziennik*,
op. cit., s. 161.

59
Ibidem, s. 99.

60
Ibidem, s. 134.

61
Listy z zesłania. T. 1 Krąg Onufrego Pietraszkiewicza i Cypriana Daszkiewicza. T. 3. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego, Listy z więzienia, oprac. Zbigniew Sudolski, „Archiwum Filomatów”, Warszawa 1997–2000.

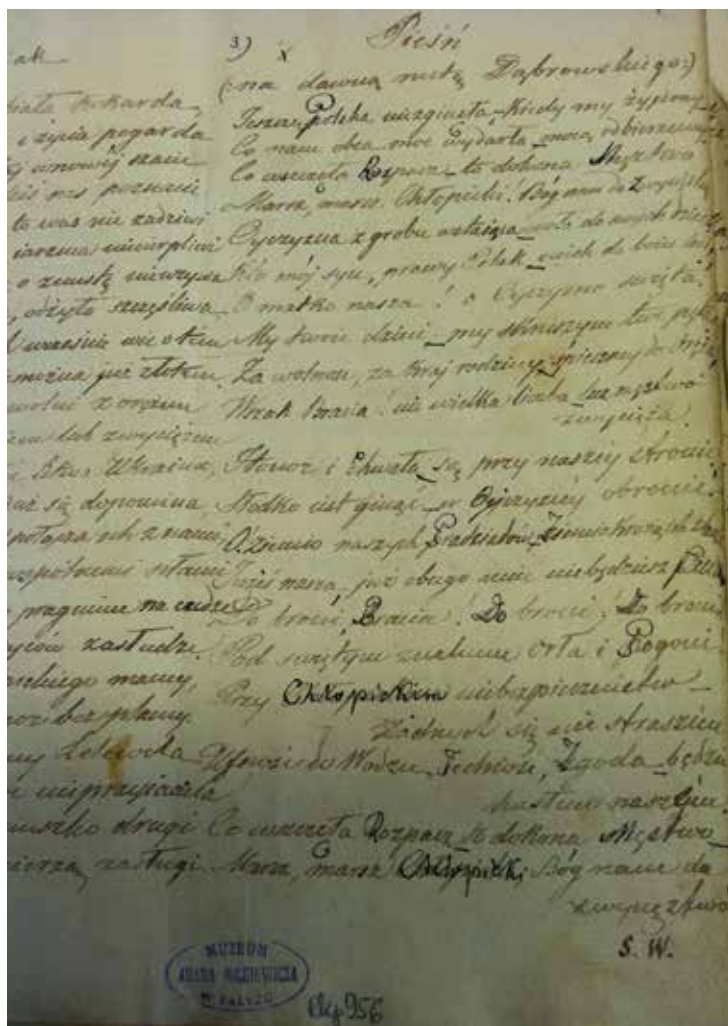
62
Helena Szymanowska-
Malewska, *Dziennik*,
op. cit., s. 52.

63
Ibidem, s. 198.

64
Ibidem, s. 208

65
Ibidem, s. 218.

66
Ibidem, s. 228. Cytat z *L'Italie* Lady Sidney Morgan (1783–1859), francuski przekład z 1821 r. wg przypisu Sudolskiego nr 57.



Przykład 8. *Pieśni (na dawną nutę Dąbrowskiego)*, s. 7 „Zeszytu”, sygn. 956 z kolekcji rękopisów Muzeum Adama Mickiewicza (MAM), Biblioteka Polska w Paryżu.

Przyjrzymy się bliżej zawartości pierwszego z zeszytów pieśni i wierszy (sygn. 956), opatrzonego w katalogu Biblioteki Polskiej tytułem *Pieśni patriotyczne*. Autorami wpisów byli Helena i Romuald Szymanowscy, a poprawki do tekstu naniosła córka Heleny, Maria Mickiewiczowa. Po wspomnianej wcześniej modlitwie za wolność Polski i pieśni dla wstępujących do Związku Akademickiego pojawia się w zbiorze *Przekleństwo zdrajcy Ojczyzny z Sybilli Woronicza*⁶⁷, a po nim 13-zwrotkowa pieśń *Orzeł Biały*, z incipitem „Wstań, biały orle, wstań!/ Czarne pióra z siebie zrzuć”. Jest to oczywista aluzja do zrzucenia jarzma carskiej Rosji z godłem czarnego, dwugłowego orła

67
Jan Paweł Woronicz
(1757–1829), *Sybilla: Poema Historyczne*,
Lwów 1818.

(s. 6 rękopisu). Patriotyczny, 6-zwrotkowy krakowiak na stronie 7 chwali symbole Polski i Litwy: „Orzeł biały, Pogoń i biała kokarda/ W sercu wolność, honor, i życia pogarda/ Ojczyzno kochana, witaj w nowe szacie”.

Na uwagę zasługuje zapisana w drugiej kolumnie na tej samej stronie *Pieśń (na dawną nutę Dąbrowskiego)*, z tekstem poprawionym dla lepszej czytelności ręką Marii Mickiewiczowej i inwokacją do przywódcy powstania listopadowego Józefa Chłopickiego (1771–1854). Tekst jest sygnowany inicjałami S.W.

Jeszcze Polska nie zginęła, kiedy my żyjemy.
Co nam obca moc wydarła, mocą odbierzemy.
Co wszczęła rozpacz, to dokona męstwo,
Marsz, Marsz Chłopicki, Bóg nam da zwycięstwo.
Ojczyzna z grobu wstająca woła do swych dzieci:
Kto mój syn, prawy Polak niech do broni leci.
O, Matko nasza! O, Ojczyzno święta!
My twoje dzieci, my skruszym tve pęta.
Za wolność, za Kraj rodzinny spieszymy do oręża.
Wszak, Bracia! nie wielka liczba, lecz męstwo zwycięża.
Honor i chwała są przy naszej stronie,
Słodko jest ginąć w Ojczyzny obronie!
O, Ziemia naszych pradziadów, ziemio krwią ich złana,
Jużes nasza, już obcego mieć nie będziesz pana.
Do broni, Bracia! Do broni! Do broni!
Pod świętym znakiem Orła i Pogoni!
Przy Chłopickim niebezpieczeństw żadnych się nie straszcież,
Ufność w Wodzu, Jedność, Zgoda będzie hasłem naszym.

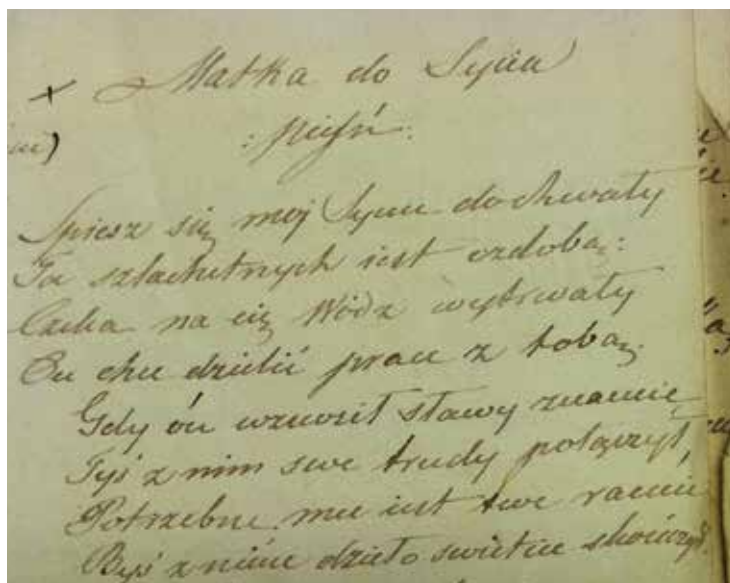
Jest to wariant powstańczy *Mazurka Dąbrowskiego*, często publikowany dużo później, popularny po rozbiorach Polski w wersji bez nazwiska Chłopickiego⁶⁸: „Co wszczęła rozpacz, to dokona męstwo,/ Marsz, marsz Polacy! Bóg nam da zwycięstwo!”. Inny wariant *Mazurka Dąbrowskiego, Do Broni*, zanotowany w zeszycie Heleny Szymanowskiej (s. 8) zawiera tekst w trzech zwrotkach, z incipitem „Pękły turmy, spadły pęta” i trzema różnymi refrenami, każdym kończącym się inwokacją do ojczyzny. Pierwszy refren to obietnica walki o wolność:

Ojczyzno, oj święta
Stargamy tve pęta[,]
Niechaj bęben bije[,]
Ojczyzna żyje.

W drugim refrenie – „Ojczyzna woła”, a w trzecim, gdy „cnoty nasze nie stłumić złotem ani batem”, śpiewający wzywają wszystkich do walki zbrojnej:

68

Michał Świerzyński, *Pieśni narodowe z muzyką: w setną rocznicę trzeciego rozbioru Polski* wydane, z. 2, Kraków 1900, s. 14.



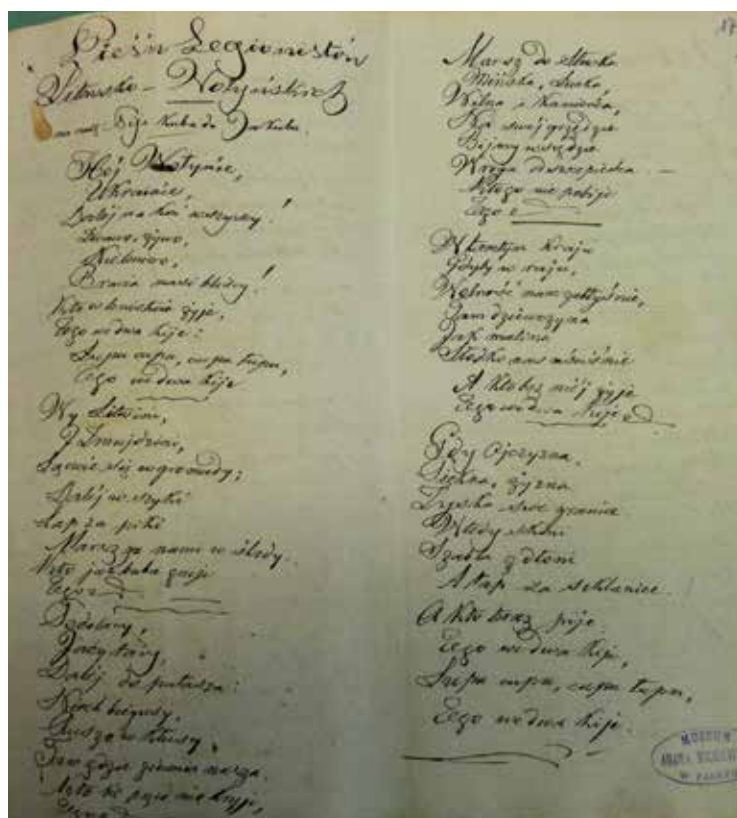
Przykład 9. Fragment *Matki do Syna - Pieśni*, rękopis, sygn. 956 z kolekcji rękopisów Muzeum Adama Mickiewicza (MAM), Biblioteka Polska w Paryżu.

Do korda Lechowie[.]
 Kto mężem się zowie[.]
 Bij w imię Boga
 Ojczyzny wroga.

Dwa następne wiersze (pieśni) adresowane są do młodzieży: *Pieśń młodzieży polskiej - Wiersz*, deklamowany w służbie narodu, oraz *Matka do Syna - Pieśń*. W tym ostatnim patriotyczny tekst podaje motywację wstąpienia do wojska: „Spiesz mój synu do chwwały[.] / Ta szlachetnych jest ozdoba[.] / Czeka na cię Wódz wytrwały[.] / On chce dzielić pracę z tobą”. Kolejny wariant tekstowy *Mazurka Dąbrowskiego* to *Śpiew na nutę Jeszcze Polska nie zginęła* (s. 10). Osiem zwrotek czterowersowych, z powtórzeniem pierwszej na zakończenie, wzywa młodzież do poświęcenia życia w walce za ojczyznę:

Dalej bracia do bułata[.]
 Wszak nam dzisiaj tylko żyć,
 Pokażemy, że Sarmata
 Jeszcze umie wolnym być.
 Długo spała Polska święta[.]
 Długo Orzeł Biały spał,
 Lecz się zbudził i pamięta,
 Że on kiedyś wolność miał.
 Śmiałem skrzydłem on poleci
 Przez szczęk mieczów i kul grad.

Za nim, za nim! Polskie dzieci –
 Tylko w zgodzie za nim w ślad.
 Będziem rąbać, będziemy siekać[,]
 Jak nam miły Bóg i kraj,
 Dalej bracia[,] a nie zwlekać[,]
 Z naszej Polski zrobim Raj.
 Już złodzieje i tyrały
 Na piekielny poszli brzeg;
 I Moskałom zaprzędany
 Ziemię gryzie zdrajca, szpieg.
 W szlachetnej młodości żył
 Staropolska płynie krew,
 Ufnosć Bracia w naszej sile,
 A wolności wzrosnie krzew.
 Wiwat, Gwardya Narodowa,
 Woysko polskie, tobie cześć.
 Bądź gotowe, bądź gotowa
 Za Ojczyznę życie nieść.



Przykład 10. Franciszek Kowalski, *Pieśń Legionistów Litewsko-Wołyńskich* (na nutę *Piję Kuba do Jakuba*), rękopis, sygn. 956, s. 17, z kolekcji rękopisów Muzeum Adama Mickiewicza (MAM), Biblioteka Polska w Paryżu.

Autorem tej popularnej pieśni powstańczej był Rajnold Suchodolski, a przedrukowywano ją jeszcze sto lat później w okresie powstań śląskich⁶⁹. Suchodolski (1804–1831) był poetą i uczestnikiem powstania listopadowego, podczas którego zginął. Ranny w bitwie o Warszawę 6 września, a na wieść o kapitulacji odebrał sobie życie, zrywając z ran bandażę. Był twórcą powstańczej wersji *Poloneza Kościuszki* wydanej w zbiorze *Ulubione pieśni* w Warszawie w 1831 roku⁷⁰. Następnym wiersz, *Do Boga prośba Polaka* (s. 12), to modlitwa o pomoc i skarga na cierpienie narodu prześladowanego przez nieprzyjaciół. Poeta chwali męstwo walczących, aby „wolność okupić ojczyznę” i uratować „lud ginący z nędzy, głodu”. Tekst kończy się prośbą o śmierć pokonanego bojownika, „bo śmierć lepsza od niewoli”. Ciekawe, że etos ten przetrwał wśród młodzieży powstańczej aż do Powstania Warszawskiego i walk podziemnej Armii Krajowej po 1945 roku.

Budowanie morale powstańców stanowi też treść długiego wiersza narracyjnego z 1831 roku, pt. *Dwa dni zwycięstw* (s. 12–16), opisującego bohaterskie walki pod dowództwem Jana Skrzyneckiego (1787–1860). Kolejne piosenki przetrwały w tradycji śpiewu wojskowego, poczynając od tekstu Franciszka Kowalskiego (1799–1862), który walczył w powstaniu listopadowym w Legionie Litewsko-Wołyńskim. Dla swego oddziału napisał *Pieśń Legionistów Litewsko-Wołyńskich* (na nutę *Pije Kuba do Jakuba*), opublikowaną w tomie *Miecz i lutnia, czyli śpiewy wolności wolnego Polaka* (1831)⁷¹. Poeta wzywał wszystkich mieszkańców ziem polskich do wstępowania do wojska i zbrojnej walki o wolność Polski, wymieniając regiony i miasta: „Hej, Wołyńce, Ukraince”, „Podolacy, jacy tacy”, a w środkowej zwrotce:

Wy Litwini i Żmudzini
Łączcie się w gromady[,]
Dalej w szyki, łap za piki[,]
Marsz za nami w ślady⁷².

Do wykonań w domowych teatrzykach amatorskich doskonale nadawał się *Śpiew* (s. 20) z tekstem rozpisany na role: Basia, Stach, Góral, Student, Organista i Dyrektor Teatru. Każdy aktor ma do zaprezentowania jedną zwrotkę ośmiowersową o konieczności walki zbrojnej, np. Organista śpiewa: „Oręż w każdej dłoni[,] / bo woła Ojczyzna droga[:] / Do Broni! Do Broni”. W zakończeniu Dyrektor Teatru stwierdza:

W Bogu nadzieję składamy,
Walczymy przyjaciele,
Wodza Chłopskiego mamy
Na Polaków czele.

Kolejny wpis do zeszytu to *Żebrak* – piosenka złożona z sześciu zwrotek czterowersowych, popularna w śpiewnikach narodowych przez cały XIX i XX wiek. Tekst to skarga weterana, który

69
Śpiewnik powstańczy,
red. Jan Eichhorn, Kato-
wice 1921.

70
Zbiór *Ulubione pieśni*
został opublikowany
w trzech wydaniach
w oswoobodzonej Warsza-
wie w 1831 r. i zawierał
następujące pieśni pa-
triotyczne: 1. *Pożegnanie*
(R. Suchodolskiego), 2.
Dodatek do pożegnania
(tegoż), 3. *Drugi dodatek*
do pożegnania, 4. *Trzeci*
Maj, 5. *Mazur wojenny*,
5. *Cześć olskiej ziemi*[,]
cześć. Inne pieśni z tego
zbioru prawdopodobnie
też zostały przepisane do
zeszytu Heleny.

71
Warszawa 1831, [https://
polona.pl/item/miecz-i-
lutnia-czyli-spiewy-
wolnosci-wolnego-
-polaka,MTE1MDgy/2/
#info:metadata](https://polona.pl/item/miecz-i-lutnia-czyli-spiewy-wolnosci-wolnego-polaka,MTE1MDgy/2/#info:metadata) [dostęp:
17.12.2022].

72
Ibidem, s. 43.

w walkach o wolność ojczyzny stracił rękę i wszystko, co miał, więc zmuszony jest do żebrania⁷³:

Pomoc dajcie mi rodacy,
Gdyż okrutny los mnie nęka,
Żebrać muszę, bo do pracy
Jedna mi została ręka.

Ziomek nędzarz, bogacz w blizny,
Głos błagalny do was wznosi;
Żołnierz wierny dla ojczyzny,
O jałmużnę ziomeków prosi.
[...]
Biegłem, kędy bój wrzał krwawy,
Walczyć pod ojczystym znakiem,
Krew przelałem w polu sławy,
A dziś muszę być żebrakiem.

Dobór i kolejność wierszy są w zeszytacie przypadkowe, bo po melancholijnej skardze weterana żebraka znajdujemy *Krakowiaki* – 14 humorystycznych czterowersowych kupletów oddzielonych liniami, w tym:

Mazurowie nasi
Od jaglanej kaszy
Słone wąsy mają[,]
W piwie je maczają.

albo

Z tamtej strony Wisły
Kąpała się wrona;
A pewien pan myślał[,]
Że to jego żona.

W następnej części zeszytu Helena skopiowała wiersze znanych poetów, jak Jan Czeczot (1796–1847), sekretarz Towarzystwa Filomatycznego, zesłaniec do Rosji (*Żal – pieśń z czasów nieszczęśliwych*); Franciszek Karpiński (1741–1825), autor kolęd i modlitw (*Marsz dla żołnierzy* zaczynający się incipitem „Ojczyzna na nas woła, / z nią starce, dzieci, żony”) czy Seweryn Goszczyński (1801–1876), którego *Pieśń na mogile T. Kościuszki* w pięciu sześciowersowych zwrotkach była często reprodukowana w śpiewnikach patriotycznych. Do wykonania w domowym teatrzyku amatorów nadawał się śpiew *Stary żołnierz polski* Juliana Ursyna Niemcewicza, opublikowany podczas powstania listopadowego w 1831 roku⁷⁴, a napisany w formie dialogu między żołnierzem a gospodynią. Jak pisze Grzegorz Zając, wyznaczenie tytułowego bohatera jest „właściwie spowiedzią

73

Pomoc dajcie mi rodacy, tekst opublikowany m.in. w: *Śpiewnik pracownic polskich*, wyd. powiększone, Poznań 1919; *Śpiewnik narodowy z nutami*, Mikołów 1920; Marzenna Straszewicz, *Ojców naszych śpiew: pieśni patriotyczne*, Komorów 1992, nr 161; Michał Świerzyński, *Pieśni narodowe z muzyką: w setną rocznicę trzeciego rozbioru Polski* wydane. Z. 2, Słowa, Kraków 1895; Ligia Pilecka, *Tam na błoni błyszczą kwiecie: śpiewnik historyczny*, Kraków 1985.

74

„Kuryer Polski” 1831, nr 412, s. 149–150.



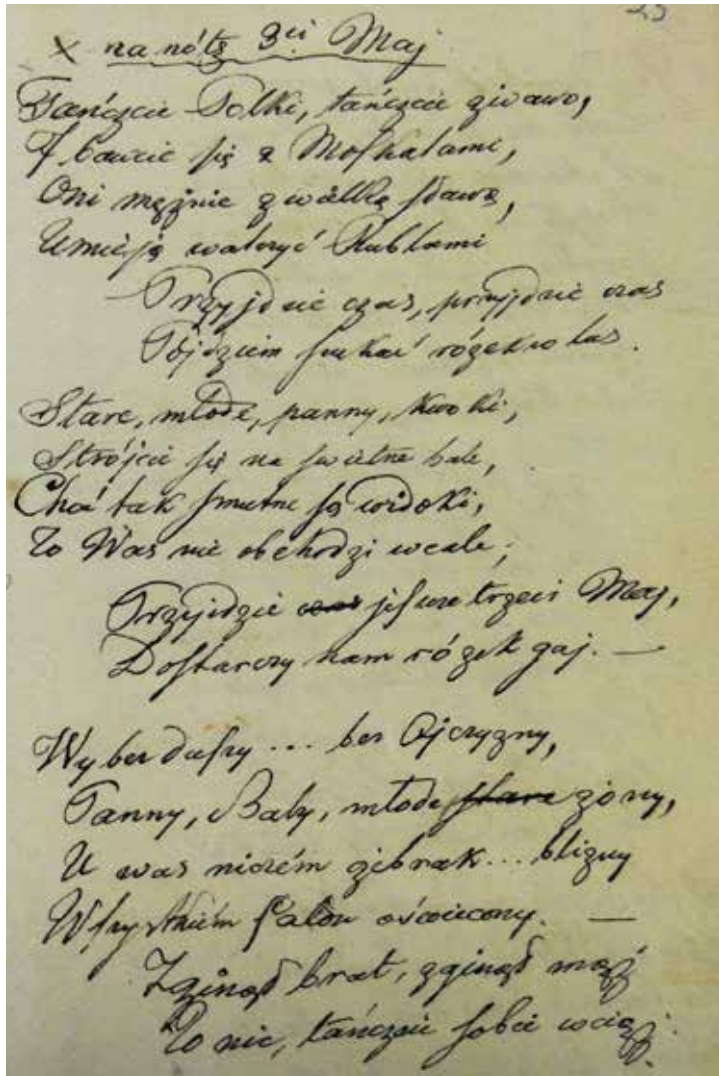
Przykład II. Krakowiaki, humorystyczne kuplety, rękopis, sygn. 956, s. 18, z kolekcji rękopisów Muzeum Adama Mickiewicza (MAM), Biblioteka Polska w Paryżu.

z naznaczonego cierpieniem, także w finale przynoszącego tylko rozczarowanie, żołnierskiego żywota⁷⁵. Po krwawych bojach weteran może tylko żebrać, prosząc gospodynię w małej chatce na wsi o „kawałek chleba od głodu”⁷⁶. Takie scenki dramatyczne lubiła wystawiać w domu rodzina Marii Szymanowskiej. Możliwe, że i ten tekst był tematem jednego z wieczornych przedstawień przygotowanych w grupie zesłańców polskich, filomatów i filaretów.

Kolejne pieśni przeplatają potępienia zdrajców z pochwałami bohaterów związanych z Konstytucją 3 Maja i powstaniem

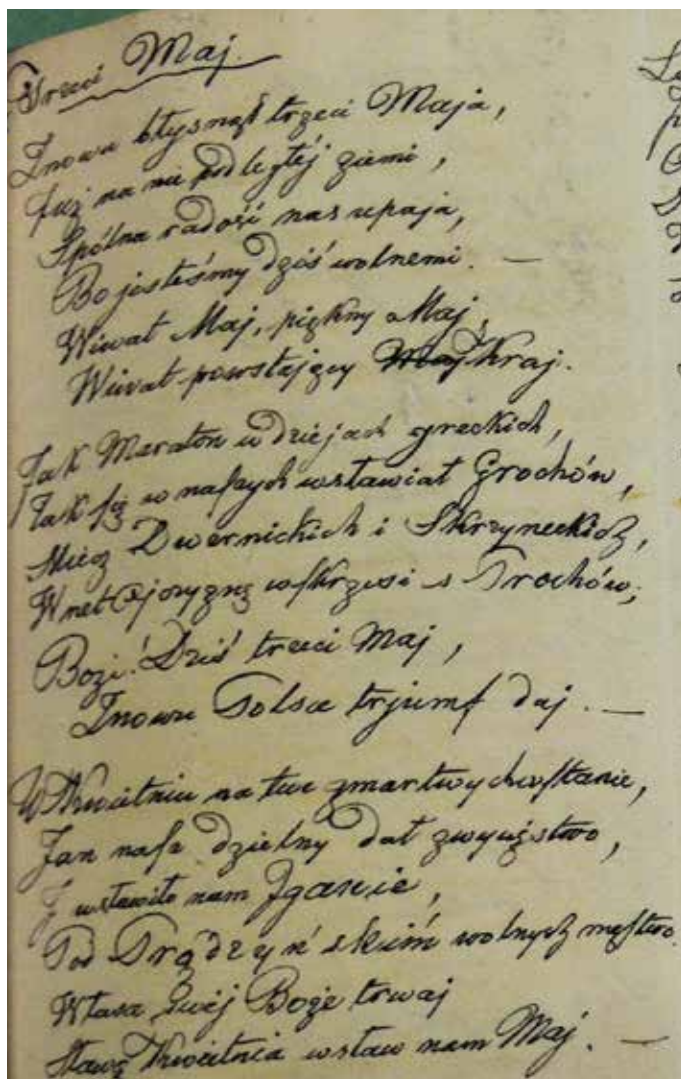
75 Grzegorz Zajac, Czuffy werdykt: twórczość poetyczka Juliana Ursyna Niemcewicza, Kraków 2015, s. 265.

76 Ibidem.



Przykład 12. *Na nótę 3^{ci} Maj*, rękopis, sygn. 956 s. 23, z kolekcji rękopisów Muzeum Adama Mickiewicza (MAM), Biblioteka Polska w Paryżu.

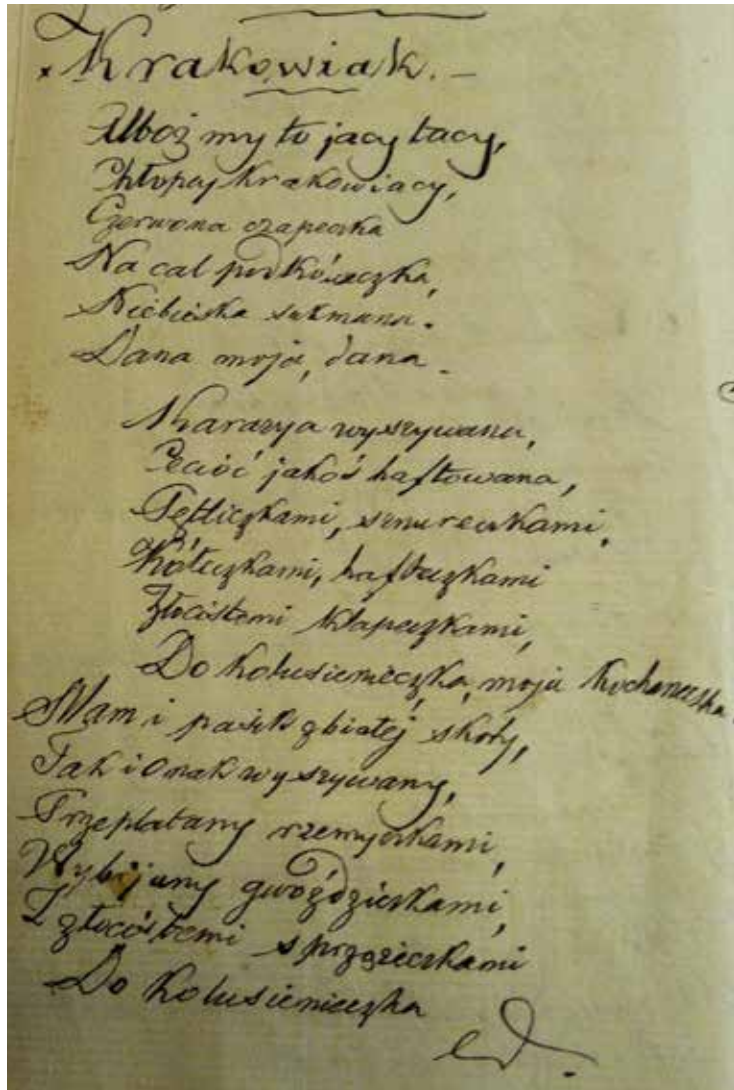
listopadowym. Nagany za błędy i nagrody za zasługi pojawiały się obok siebie już w doborze tematów w *Śpiewach historycznych* Niemcewicza; były też zasadami prowadzenia dyscypliny wśród członków organizacji filaretów i filomatów. Pieśń *Na nótę 3 Maj* jest satyrycznym oskarżeniem tych, którzy wybrali kolaborację z Rosją, w tym dam tańczących z Moskalami aż do śmierci. W 10 zwrotkach satyrycznej pieśni *Szklane oko* autorstwa prawdopodobnie Juliana Ursyna Niemcewicza mowa o zdrajcach narodu wymienianych z nazwiska – Zwolińskim, Skulskim. Z kolei *Trzeci Maj* w 9 zwrotkach celebrytuje jutrzeńkę wolności i chwali m.in. bohaterów powstania, generała



Przykład 13. *Trzeci Maj*, rękopis sygn. 956, s. 25, z kolekcji rękopisów Muzeum Adama Mickiewicza (MAM), Biblioteka Polska w Paryżu.

kawalerii Józefa Dwernickiego (1779–1857), wstawionego zwycięską bitwą pod Stoczkiem Łukowskim, oraz naczelnego wodza powstania Jana Skrzyneckiego (1787–1860):

Znowu błysnął Trzeci Maja,
 Już na niepodległej ziemi
 Spólna radość nas upaja,
 Bo jesteśmy dziś wolnemi.
 Wiwat Maj, piękny Maj[,]
 Wiwat powstający kraj.



Przykład 14. *Krakowiak*, „Albośmy to jacy tacy...”, rękopis sygn. 956, s. 30, z kolekcji rękopisów Muzeum Adama Mickiewicza (MAM), Biblioteka Polska w Paryżu.

Tematyka powstańcza i patriotyczna pojawia się dalej na wielu stronach zeszytu, m.in. w *Dumaniach pod Smoleńskiem* (s. 32), *Wierszu więźnia stanu na wewnętrznym murze więzienia u Karmelitów na Litwie wryty w 1827* lub satyrycznym wierszyku wymierzonym przeciwko złym monarchom. Częściej znajdujemy natomiast różnorodne mazury i krakowiaki, z kupletami przedzielonymi poziomymi kreskami i sfłoczonymi na gęsto zapisanych stronicach. Tematyka obyczajowa i humorystyczna przeplata się z patriotyczną, na przykład:

Oj, ja Mazur rodowity[.]
 Ja Mazur prawdziwy[.]
 Zręczny, pilny, pracowity[.]
 Wierny i poczciwy.

Za ojczyzny byt i chwałę[.]
 którą kocham skrycie[.]
 oddam moją własność całą[.]
 oddam moje życie!

Patriotyczne kuplety kontemplują krajobraz po powstaniu:

Przeminęła rewolucja[.]
 Teraz inny świat[.]
 Dawniej była Konstytucja[.]
 Dziś Kozacki bat.

Dobrze znany mazur Franciszka Kowalskiego to sentymentalna sielanka:

Tam na błoni błyszczą kwiecie,
 Stoi ułan na widecie[.]
 A dziewczyna, jak malina,
 Niesie koszyk róż.

Mazur rozpisany jest na dwa głosy i łatwy do wykonania w amatorskim duecie:

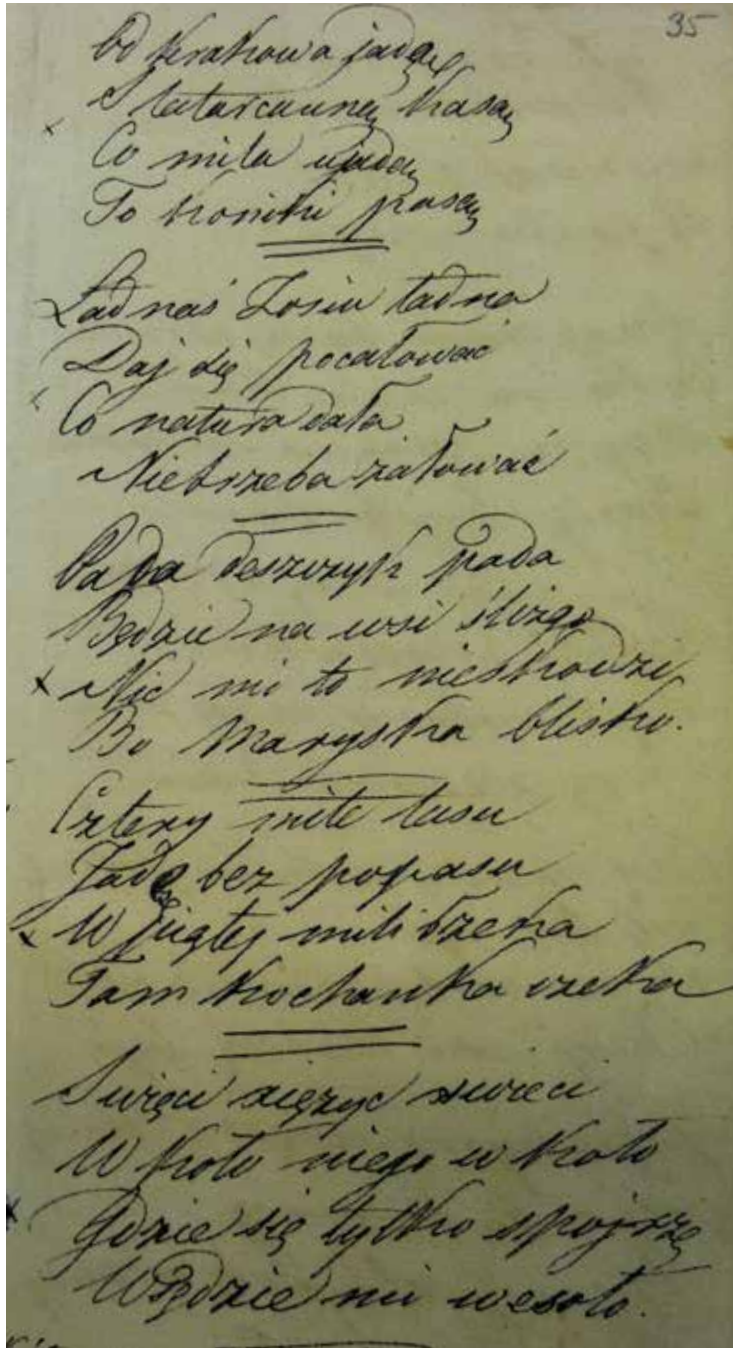
Stój, poczekaj, moja duszko!
 Gdzie tak drobną stąpasz nóżką?
 Jam z tej chatki, rwałam kwiatki,
 I powracam już.

Równie dobrze znany *Krakowiak* z sześcioma zwrotkami rozpoczyna się klasycznym:

Albośmy to jacy tacy
 Chłopcy krakowiacy[.]
 Czerwona czapeczka[.]
 na cał podkóweczka[.]
 niebieska sukmana[.]
 dana moja dana.

Inne popularne tańce i melodie przepisane skwapliwie przez Helenę to fragmenty popularnych piosenek, jak *Uciekła mi przepióreczka w proso* lub *Włazł kotek na płotek*.

Jeden z patriotycznych krakowiaków jest zapisany w gwarze ludowej: „Hej chłopcy bieźwa/ krzyknijwa razem[.] / Polsko, twoje święte



Przykład 15. Seria przyśpiewek do melodii krakowiaka, rękopis, sygn. 956, s. 35, z kolekcji rękopisów Muzeum Adama Mickiewicza (MAM), Biblioteka Polska w Paryżu.

losy/ rozstrzygniem żelazem” (nr 33). Z treści następujących krakowiaków i przyspiewek wywnioskować można, że zapisane były już po upadku powstania: „Maszerują od Warszawy/ Modlińskim gościem[,]/ Wolą znosić głód i trudy[,]/ Niż być Rusa jeńcem”. Obowiązek patriotyczny nadal wzywa do wojska: „Marysienka bywaj zdrowa[,]/ czeka na mnie koń[,]/ wzywa praca narodowa[,]/ każdy chwyta broń”. Kolejny kuplet opiewa pogodę ducha, niezależną od okoliczności: „Świeci księżyc świeci[,]/ W koło niego w koło[,]/ Gdzie się tylko spojrzę[,]/ Wszędzie mi wesoło”. Ostatni tekst w zeszyte jest religijny. To *Pieśń do opiekunki Litwy w Ostrej Bramie – cudami słynącej na odsłonięciu obrazu*.

Czegoż możemy natomiast dowiedzieć się z *Dziennika* Heleny Szymanowskiej-Malewskiej o praktyce śpiewania w domu? Siostry Celina i Helena nie były w śpiewie amatorkami, przez cały okres petersburski (1829–1831) pobierały regularne lekcje od włoskiej śpiewaczki Marii Teresy Sessi⁷⁷. Wspomniałam już o ich solowych występach w „surprizach” czy *tableaux vivants*. Przy mniej formalnych okazjach w domu Marii Szymanowskiej tańczono i śpiewano krakowiaki. 15 stycznia 1830 roku odbyło się na przykład duże przyjęcie dla arystokracji i notabli, takich jak polscy urzędnicy rosyjskiej administracji (m.in. Ignacy Turkuł, 1797–1857, dyrektor kancelarii Sekretariatu Stanu Królestwa Polskiego), na którym „krakowiak ze śpiewem nie był zapomniany”⁷⁸. Następnego dnia, 16 stycznia 1830 roku zorganizowano maskaradę i szaradę „Artemiza”, gdyż Aleksander Chodźko zegnał się przed wyjazdem do Persji. Rok później, 17 stycznia 1831 roku Helena notuje, że po domowym przedstawieniu dla Żelwiera „na koniec śpiewali wszyscy aktorowie stosowne kupleta”⁷⁹. Krakowiaki i przyspiewki musiały być ulubionymi gatunkami Heleny, skoro sama je układała. 20 czerwca 1831 roku z satysfakcją napisała o spotkaniu z narzeczonym „Franusiem”, czyli Franciszkiem Malewskim, „do którego onegdaj takiegom zrobiła krakowiaka: «Jednom serce miała[,]/ jednego kochała[,]/ jednego kochała[,]/ bo więcej nie miała»”⁸⁰.

W polskim domu Marii Szymanowskiej nie mogło zabraknąć również polonezów. Sama pianistka często grała polonezy mistrza gatunku, księcia Michała Kleofasa Ogińskiego (1765–1833), oraz te własnej kompozycji. Jak pisał Igor Belza, „polonezy Szymanowskiej zdradzają niewątpliwy wpływ polonezów Ogińskiego, które pianistka знаła dobrze i często grywała zarówno w domu, jak i na publicznych występach”⁸¹. Szymanowska propagowała utwory księcia w Petersburgu po jego wyjeździe do Florencji (opuścił Rosję w 1822 roku). Swą fascynację twórczością i osobą Michała Kleofasa wyrażała w listach. W zbiorach archiwum w Moskwie zachowało się osiem jej listów pisanych do Ogińskiego po francusku⁸². W jednym z nich czytamy: „Nie mogę się powstrzymać, Panie Hrabio [*sic!*], od grania pańskich polonezów we wszystkich towarzystwach; nikt się nie nuży ich słuchaniem, wszyscy znajdują je zachwycającymi”⁸³. W innym liście Szymanowska stwierdza: „[...] wszystkie pańskie kompozycje

77

Zob. Zbigniew Sudolski, „Notki biograficzne”, w: Helena Szymanowska-Malewska, *Dziennik*, op. cit., s. 541.

78

Helena Szymanowska-Malewska, *Dziennik*, op. cit., s. 154.

79

Ibidem, s. 204.

80

Ibidem, s. 229.

81

Igor Belza, *Między oświeceniem i romantyzmem. Polska w początkach XIX wieku*, tłum. Stefan Prus-Więckowski, Kraków 1961, s. 209.

82

Belza przytacza fragment jednego z listów, pisanego z Paryża 1 XI 1825, w: ibidem, s. 225; ze zbiorów Archiwum Michała Kleofasa Ogińskiego, Gosarchiw, XII nr 300, k. 342.

83

Cyt. za: T. Syga, S. Szenic, *Maria Szymanowska*, op. cit., s. 311. Por. też: Bolesław Mucha, *Z dziejów muzyki polskiej w Rosji: Józef Kozłowski i Michał Kleofas Ogiński*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2001, nr 1/2, s. 158.

są lubiane, ale słuchacze przepadają za *la polonaise favorite*, który trwać będzie tak długo jak świat...”⁸⁴. Polonezy Szymanowskiej i Ogińskiego nie były przeznaczone do tańca, lecz do słuchania w podniosłym i uroczystym nastroju. Bełza nazywa je przykładami „tańca-pochodu”. W środowisku polskim w Petersburgu polonezy były też utylitarną formą taneczną. Helena Szymanowska opisuje zabawę w karnawale 10 stycznia 1830 roku, gdy Malewski, Morawski, Puchalski i Chodźko „zostali na wieczór”, a odwiedziło dom czterech zamaskowanych Polaków, „ubranych po polsku, przetańcowali z nami poloneza i wyszli[,] nie powiedziawszy[,] kto są”⁸⁵.

Po śmierci matki rozmach spotkań towarzyskich Heleny został bardzo ograniczony: 6 stycznia 1832 roku wspomina o wspólnym śpiewaniu z siostrą: „śpiewałam z Celiną i czytałam dla Julini”⁸⁶ – czyli niewidomej ciotki, Julii Wołowskiej. Podobnie 10 stycznia 1832 roku: „rano szyłam, haftowałam i śpiewałam”.

W rodzinnych spotkaniach bierze teraz udział jej brat, Romuald Szymanowski, który przyjechał do Petersburga na studia wojskowe, zamieszkał w koszarach i odwiedzał siostry, gdy miał przepustkę. Helena pisze, że 3 października 1833 roku Romuald przybył z Warszawy; 7 lutego 1834 roku „przyszedł na przepustkę”, 23 lutego „był na obiedzie”, a 16 maja odbyło się jego pożegnanie, bo „został wysłany na cztery miesiące do guberni pskowskiej”⁸⁷. Prawdopodobnie w tym okresie powstał rękopis (Biblioteka Polska w Paryżu, sygn. 958), zawierający te same teksty, co rękopisy 956 i 957 spisane przez Helenę, ale przepisane przez Romualda. Gdy każde z rodzeństwa miało w rękę śpiewnik z tymi samymi pieśniami, łatwiej było im wykonywać je wspólnie. Możliwe jest też, że to Romuald właśnie przywiózł Helenie z Warszawy *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza wydane w grudniu 1832 roku w Paryżu. 15 listopada 1833 roku Helena zanotowała, że czyta „Pielgrzyma Adama” w oryginale. Jako oficer wojsk carskich Romuald Szymanowski musiał ukrywać swój polski patriotyzm; za bardzo jednak angażował się w pomoc więźniom zesłańcom. Gdy został wysłany na placówkę do Kijowa, za ułatwianie więźniom cytadeli kijowskiej kontaktów z miastem zesłano go na Kaukaz. Tam zmarł na febrę w 1839 roku. Helena nie pisze wówczas w *Dzienniku* o śmierci brata. Dopiero w 1854 roku wspomni jego przedwczesne odejście (24 maja): „gdyby mój drogi brat żył jeszcze, skończyłby dziś 43 lata. Panie, świec nad jego duszą”⁸⁸. Natomiast Adam Mickiewicz przez prawie rok ukrywał ten fakt przed żoną, Celiną, skłonną do depresji. W 1840 roku napisał do kuzynki Tekli Wołowskiej: „wczora[.] wieczorem Celina dowiedziała się o śmierci Romualda. Smutno jej bardzo [...]”⁸⁹.

Zachowane w Bibliotece Polskiej w Paryżu „Zeszyty pieśni” Heleny i Romualda Szymanowskich są dokumentem patriotycznego samokształcenia i tradycji śpiewu domowego w rodzinie pianistki. Tradycje te kształtowane były pod wpływem idei filomatów i filaretów. Widzimy zatem, że topos narodowy nie ograniczał się

84
Ibidem.

85
Helena Szymanowska-
Malewska, *Dziennik*,
op. cit., s. 153.

86
Ibidem, s. 239.

87
Ibidem, s. 335, 338.

88
Ibidem, s. 420.

89
Aleksander Łucki,
*Nieznane listy Adama
Mickiewicza*, „Pamiętnik
Literacki” 1914/1915,
13/1/4, s. 220.

do muzyki „publicznej” – wykonywanej na estradach i podczas koncertów domowych⁹⁰. Zeszyty dokumentują ukryty nurt muzykowania domowego, a zarazem nierówny poziom muzyczny i literacki zapisanych w nich pieśni i wierszy, przypominając pod tym względem dziewiętnastowieczne albumy. Ich kartki „zapełniano smętnymi czterowierszami o miłości i przyjaźni. W tym morzu wyznań pozbawionych jakiegokolwiek nowości zaczęły pojawiać się silne i płomienne wiersze poetów-romantyków. Grafomania albumowa nieoczekiwanie stykała się z wielką poezją”⁹¹. Podobnie w zeszytach Heleny i Romualda – trywialne, obyczajowe czy salonowe piosenki sąsiadują z patriotyczną poezją wysokich lotów.

Jolanta T. Pekacz wniosowała w 2002 roku, by w studiach muzykologicznych więcej uwagi poświęcać różnorodnym formom obecności muzyki w życiu codziennym⁹². Wykorzystanie śpiewu jako nośnika treści patriotycznych w edukacji domowej, postulowane już przez Juliana Ursyna Niemcewicza w *Śpiewach historycznych*, stało się integralną częścią wychowania rodzinnego w Polsce pod zaborami. Jak pisze Monika Nawrot-Borkowska,

ważną rolę w szerzeniu patriotyzmu wśród dzieci miały odbywane wspólnie z rodzicami czy dziadkami wieczory muzyczne, gdzie obok gry na instrumentach popularnych melodii narodowych, śpiewano także pieśni narodowe. Wieczory takie organizowano nie tylko w dworach ziemiańskich czy możnych mieszkaniach wśród rodzin patriotycznych, ale i w wiejskich chatkach, w tych rodzinach, w których świadomość narodowa była dobrze rozwinięta. Zalecano rodzicom, by krzewili wśród dzieci pieśni rodzime, uważając[,] iż przechowywanie, pielęgnowanie i rozwijanie tego skarbu narodowego jest ich świętym obowiązkiem⁹³.

Jakie, oprócz estetycznych i patriotycznych, wartości może nieść grupowe wykonywanie pieśni narodowych? Wiele mówiliśmy o przekazywaniu wiedzy o narodowej historii i ideałach patriotyzmu. Nowe badania w dziedzinie psychologii muzyki dowodzą, że zespołowy śpiew ma wielorakie pozytywne skutki zdrowotne, psychologiczne i społeczne⁹⁴. Na przykład emocjonalnie intensywne, wspólne śpiewanie hymnu narodowego przed meczem jednoczy sportowców i poprawia ich wyniki⁹⁵. Badania nad chórmi i innymi formami śpiewu zbiorowego prowadzone są od kilkudziesięciu lat i koncentrują się na potencjalnych korzyściach dla zdrowia i dobrego samopoczucia, szczególnie u śpiewaków amatorów⁹⁶. Eksperymentalne, ilościowe i jakościowe analizy wykazują liczne korzyści

90

Por. Regina Smendzianka, *Topos narodowy w polskiej muzyce fortepianowej przełomu XVIII i XIX wieku*, w: *Topos narodowy w muzyce polskiej pierwszej połowy XIX wieku*, red. Wojciech Nowik, Warszawa 2006, s. 299.

91

Siemion Łanda, *Album...*, op. cit., cyt. s. 192.

92

Jolanta T. Pekacz, *Music in the Culture of Polish Galicia, 1772–1914*, Rochester 2002.

93

Monika Nawrot-Borkowska, *Wartości i tradycje narodowe w nauczaniu domowym w Wielkopolsce w drugiej połowie XIX i początkach XX wieku w świetle ówczesnej prasy*, Bydgoszcz 2006, Repozytorium Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, s. 156.

94

Por. Gunter Kreutz, Stephan Bongard, Sonja Rohrmann, Dorothee Grebe, Hans Günther Bastian, Volker Hodapp, *Does Singing Provide Health Benefits?* [Czy śpiew przynosi korzyści zdrowotne?], w: *Proceedings of the 5th Triennial ESCOM Conference 8–13 September 2003, Hanover University of Music and Drama, Germany*, red. R. Kopiez, A.C. Lehmann, I. Wolther & C. Wolf, Hanover 2003, s. 216–219.

95

Por. Matthew J. Slater, S. Alexander Haslam, Niklas K. Steffens, *Singing It for „Us”: Team Passion Displayed During National Anthems Is Associated with Subsequent Success*, „European Journal of Sport Science” 2018, t. 18, nr 4, s. 541–549.

96

Genevieve A. Dingle, Stephen Clift, Saoirse Finn, Rebekah Gilbert, Jenny M. Groarke, J. Yoon Irons, Alice Jones Bartoli, Alexandra Lamont, Jacques Launay, Eleanor S. Martin, Hilary Moss, Katie Rose Stanfilippo, Matthew Shipton, Lauren Stewart, Samantha Talbot, Mark Tarrant, Liesbeth Tip i Elyse J. Williams, *An Agenda for Best Practice Research on Group Singing, Health, and Well-Being*, „Music and Science” 2019, t. 2, s. 1–15; Rachel Heydon, Daisy Fancourt, Annabel J. Cohen, *Singing and Wellbeing: Harnessing the Power of Singing*, w: *The Routledge Companion to Interdisciplinary Studies in Singing*, Nowy Jork 2020, t. 3, s. 1–13.

97

Jane W. Davidson i Sandra Garrido, *Singing and Psychological Needs*, w: *The Oxford Handbook of Singing*, red. Graham Welch, David M. Howard, John Nix, Oksford 2015.

98

Por. Mihály Csikszentmihalyi, *Beyond Boredom and Anxiety: Experiencing Flow in Work and Play*, San Francisco 1975; idem, *Flow: The Psychology of Optimal Experience*, Nowy Jork 1990; idem, *The Evolving Self: A Psychology for the Third Millennium*, Nowy Jork 1994; idem, *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*, Nowy Jork 1996; idem, *Finding Flow: The Psychology of Engagement with Everyday Life*, Nowy Jork 1998.

99

Martin Seligman, *Flourish: A New Understanding of Happiness and Well-Being – And how to Achieve Them*, Londyn 2011.

100

Alexandra Lamont, Michael Murray, Rebecca Hale, Katie Wright-Bevans, *Singing in Later Life: The Anatomy of a Community Choir*, „Psychology of Music” 2018/46; Eiluned Pearce, Jacques Launay, Pádraig MacCarron, *Tuning in to Others: Exploring Relational and Collective Bonding in Singing and Non-Singing Groups over Time*, „Psychology of Music” 2017/45.

101

Nick Alan Joseph Stewart, Adam Jonathan Lonsdale, *It's Better Together: The Psychological Benefits of Singing in a Choir*, „Psychology of Music” 2016/44.

102

Elizabeth Brown V. Brisola, Vera Engler Cury, *Singing Your Troubles Away: The Experience of Singing From a Psychological Standpoint – Contributions from a Heuristic Research*, „The Humanistic Psychologist” 2015, t. 43 (4), s. 395–408.

103

Even Ruud, *The New Health Musicians, w: Music, Health, and Wellbeing*, red. Raymond MacDonald, Gunter Kreutz, Laura Mitchell, Oksford 2013, s. 88–96.

104

Dingle i in., *An Agenda...*, op. cit., s. 10. Zob. też: Eiluned Pearce, Jacques Launay, Robin I.M. Dunbar, *The Ice-Breaker Effect: Singing Mediates Fast Social Bonding*, „Royal Society Open Science” 2015, t. 2; Mary L. Gick, *Singing, Health and Well-Being: A Health Psychologist's Review*, „Psychomusicology: Music, Mind and Brain” 2011, t. 21 nr 1–2, s. 176–207.

biopsychospołeczne, poprawiające samopoczucie śpiewaków. W jednym z projektów zbadano „zakres reakcji emocjonalnych i endokrynologicznych na śpiewanie lub słuchanie muzyki chóralnej”, udowadniając, że aktywne uczestnictwo w śpiewie chóralnym powoduje „znaczny wzrost pozytywnych i spadek negatywnych stanów emocjonalnych”⁹⁷. Śpiew wzmacnia specyficzną odporność ciała, jak również prowadzi do wzrostu korzystnych emocji.

Pierwszy o pozytywnych stanach psychologicznych pisał w serii książek Mihály Csikszentmihalyi, autor teorii skupienia podczas tworzenia czy intensywnej pracy, czyli „flow” (1975–1998)⁹⁸. Zastosowana w studiach muzyki wokalne perspektywa „pozytywnej psychologii” Martina Seligmana (2011)⁹⁹ identyfikuje elementy dobrego samopoczucia, czyli jeden aspekt hedonicznego dobrostanu (pozytywne emocje i radość), oraz cztery aspekty dobrostanu eudajmonicznego (zaangażowanie w działanie, budowanie i podtrzymywanie relacji, czerpanie sensu z działania i poczucie osiągnięcia sukcesu)¹⁰⁰. Wspólny śpiew podbudowuje wszystkie te elementy. Naukowcy stwierdzili, że „śpiewanie w grupie korzystniej wpływa na samopoczucie uczestników niż śpiewanie solo” (Stewart i Lonsdale, 2016)¹⁰¹. Ponadto, śpiew chóralny poprawia „poczucie kompetencji i więzi społecznej” oraz „potencjał pozytywnego nastroju”¹⁰². Even Ruud (2012)¹⁰³ zidentyfikował cztery wymiary lub kategorie jakości życia, które zyskują na aktywnym uczestnictwie w śpiewie chóralnym: witalność (życie emocjonalne, wrażliwość estetyczna, przyjemność), sprawczość (poczucie panowania i upodmiotowienia, społeczne uznanie), przynależność (sieć kontaktów, kapitał społeczny) i znaczenie (ciągłość tradycji, wartości transcendentalne, nadzieja). W podsumowaniu stwierdza: „aktualne dowody naukowe sugerują, że śpiewanie w chórze lub grupie ma wiele korzyści zdrowotnych i poprawiających samopoczucie”¹⁰⁴.

Rękopiśmienne „Zeszyty pieśni patriotycznych” oraz *Dziennik* Heleny Szymanowskiej-Malewskiej dokumentujący muzykowanie domowe otwierają nowe horyzonty roli muzyki i śpiewu w życiu codziennym i edukacji domowej rodzin Szymanowskich, Malewskich i Mickiewiczów. Tym ostatnim zwłaszcza należy się osobne studium. Jak pisała córka poety i wnuczka Marii Szymanowskiej Maria Górecka, Adam Mickiewicz lubił śpiewać pieśni religijne, takie jak *Gorzkie żale*, słuchać koncertów cygańskich na drumli, muzyki Mozarta granej przez żonę Celinę lub chóru z *Dziadów* (napisanego do melodii

Haydna, *God Save the Queen*)¹⁰⁵. Lubił także komponować. Niestety w ich domu, ze względu na kryzysy ekonomiczne, zdrowotne, chorobę psychiczną Celiny i negatywny wpływ towarzyszyków niewiele było wspólnego śpiewu, który mógł pod ich dach wnieść radość i wzmocnić więzy rodzinne.

Dom Malewskich w Petersburgu był w porównaniu z Mickiewiczowskim chaosem ostoją spokoju i radości, choć z punktu widzenia ideologii narodowej Franciszek Malewski, pracując dla rządu carskiego w centrum imperium rosyjskiego, został *de facto* zdrajcą narodu polskiego. Czy jednak? Ideologia bezwzględnego samoposwięcenia w walce zbrojnej o wolność ojczyzny przenikająca większość tekstów piosenek z zeszytu (sygn. 956) jest ideologią zniszczenia i zatracenia tkanki biologicznej narodu¹⁰⁶. Natomiast idea kompromisu i patriotyzmu zakonspirowanego w sferze domowej codzienności umożliwia – na dłuższą metę – narodowe przetrwanie. Działanie w ukryciu jest tematem Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda*, który tak zachwycił Marię Szymanowską, że skomponowała do fragmentów tego poematu aż trzy pieśni. Rozpisana na dwa głosy wdzięczna *Pieśń do Wilii* opiewa piękno ojczystego krajobrazu, personifikując dwie rzeki litewskie – Wilię i Niemen:

Wilija naszych strumieni rodzica,
Dno ma złociste i niebieskie lica;
Piękna Litwinka, co jej czerpa wody,
Czystsze ma serce, śliczniejsze jagody.

Wilija w miłej kowieńskiej dolinie
Śród tulipanów i narcysów płynie;
U nóg Litwinki kwiat naszych młodzianów,
Od róż krasniejszy i od tulipanów.

Wilija gardzi doliny kwiatami,
Bo szuka Niemna, swego oblubieńca;
Litwince nudno między Litwinami,
Bo ukochała cudzego młodzieńca.

Niemen w gwałtowne pochwyci ramiona,
Niesie na skały i dzikie przestworza,
Tuli kochankę do zimnego łona,
I giną razem w głębokościach morza [...].

Jeśli wierzyć współczesnym psychologom muzyki, jej wspólne wykonywanie w salonie było nie tylko przyjemnością estetyczną, ale i momentem uzdrowienia psychofizycznego. Nawet pozornie trywialne, humorystyczne przyspiewki i kuplety zaś, gdy wykonywane razem, mogły jednoczyć rodziny, przyjaciół i całe społeczności oraz uzdrawiać i duszę (pozytywny afekt, dobre samopoczucie), i ciało (redukcja hormonów stresu). Właśnie z tego punktu widzenia

105
Maria Górecka, *Wspomnienia o Adamie Mickiewicz*, op. cit., s. 22, 25, 36–37.

106
Argument prof. Andrzeja Targowskiego, dziecka Powstania Warszawskiego i przeciwnika heroicznej walki zbrojnej prowadzącej do wyniszczenia inteligencji i przywódców narodu polskiego, przedstawiony w wykładzie dla Klubu Kultury im. Heleny Modrzejewskiej w Los Angeles w listopadzie 2021 r.

powinniśmy rozważyć zarówno dobór jak najprostszych muzycznie pieśni w *Śpiewach historycznych* Juliana Ursyna Niemcewicza, które z założenia miały „zbłądzić pod strzechy”, jak i komponowane przez Marię Szymanowską proste melodie na dwa głosy (*Pieśń do Wilii*, *Śpiewka na dwa głosy*) do wspólnego śpiewania, czyli praktykowania patriotyzmu w salonie.

ABSTRACT

Patriotism in the living room: traditions of home singing in the family of Maria Szymanowska

The subject of this article is home music-making during meetings with close friends of Maria Szymanowska's family, at the pianist's residence in St. Petersburg (1828–1831) and at the house of her daughter, Helena Szymanowska-Malewska (c.1832–1838). The work was inspired by documents from the collection of the Adam Mickiewicz Museum at the Polish Library in Paris, ref. 956, 957, 958. These are handwritten notebooks with the texts of patriotic songs and poems, collected by Helena Szymanowska-Malewska and her twin brother, Romuald Szymanowski.

The model for the home performance of patriotic songs was undoubtedly *Śpiewy Historyczne* by Julian Ursyn Niemcewicz, to which Szymanowska composed five songs, three of which were published in 1816. Knowledge about the circumstances of practicing this tradition in her salon is provided by the diary of her daughter, Helena Szymanowska-Malewska, written in 1827–1857, before and after her marriage to Franciszek Malewski (1800–1870), a friend of Adam Mickiewicz and a fellow deportee sent to Russia as a punishment for his activities in the patriotic student Philomath Society (Towarzystwo Filomatów).

Group performance of national songs served to convey knowledge about national history and ideals of patriotism. As new research in the psychology of music proves, this type of singing also has multiple positive health, psychological and social effects – it strengthens both group bonds and individual body resistance; leads to positive emotional changes. In the discussed context, three important aspects of the collective practice of musical patriotism combine: the ideology of ruthless self-sacrifice in the armed struggle for the freedom of the homeland, present in most of the lyrics of the songs from the notebook no. 956, leading to the destruction and perdition of the biological fabric of the nation; the attitude of compromise and hiding patriotism in the sphere of domestic everyday life, enabling national survival; and the need to unite and strengthen social ties, which was facilitated by both patriotic and humorous songs and couplets.

KEYWORDS

Maria Szymanowska, Helena Szymanowska-Malewska, Romuald Szymanowski, pieśni patriotyczne, patriotic songs, Towarzystwo Filomatów (Philomath Society), Adam Mickiewicz, 19th c. home music making, 19th c. salon music, patriotic education, November Uprising songs, Dabrowski Mazurka variants, patriotic values

ABSTRAKT

Tematem niniejszego artykułu jest muzykowanie domowe podczas spotkań w gronie bliskich przyjaciół rodziny Marii Szymanowskiej, u pianistki w Petersburgu (1828–1831) oraz w domu jej córki, Heleny Malewskiej (ca 1832–1838). Pracę zainspirowały dokumenty ze zbiorów Biblioteki Polskiej w Paryżu, kolekcji Muzeum Adama Mickiewicza, nr. sygn. 956, 957, 958. Są to rękopiśmienne zeszyty z tekstami pieśni i wierszy patriotycznych, krakowiaków i mazurów, zebranych i spisanych przez Helenę Szymanowską-Malewską oraz jej brata bliźniaka Romualda Szymanowskiego.

Modelem dla domowego wykonywania patriotycznych piosenek były niewątpliwie *Śpiewy historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza, do których Szymanowska skomponowała pięć pieśni, z nich zaś trzy wydano drukiem w 1816 r. Wiedzy o okolicznościach praktykowania tej tradycji w jej salonie dostarcza natomiast *Dziennik* jej córki, Heleny Szymanowskiej-Malewskiej, powstały w latach 1827–1857 – przed i po ślubie z Franciszkiem Malewskim (1800–1870), przyjacielem Adama Mickiewicza i współzesańcem, zesłanym do Rosji za działalność w patriotycznym studenckim Towarzystwie Filomatów.

Grupowe wykonywanie pieśni narodowych służyło przekazywaniu wiedzy o narodowej historii i ideałach patriotyzmu. Jak dowodzą nowe badania w dziedzinie psychologii muzyki, tego rodzaju śpiew ma też wielorakie pozytywne skutki zdrowotne, psychologiczne i socjalne – wzmacnia zarówno więzi w grupie, jak i indywidualną odporność ciała; prowadzi do pozytywnych zmian emocjonalnych. W omawianym kontekście łączą się zaś trzy istotne aspekty zbiorowego praktykowania muzycznego patriotyzmu: ideologia bezwzględnej samopoświęcenia w walce zbrojnej o wolność ojczyzny, obecna w większości tekstów piosenek z zeszytu o sygn. 956, prowadząca do zniszczenia i zatracenia tkanki biologicznej narodu; postawa kompromisu i ukrycia patriotyzmu w sferze domowej codzienności, umożliwiająca narodowe przetrwanie, oraz potrzeba jednoczenia, wzmacniania więzów społecznych, której sprzyjały humorystyczne przyspiewki i kuplety.

KEYWORDS

Maria Szymanowska, Helena Szymanowska-Malewska, Romuald Szymanowski, pieśni patriotyczne, Towarzystwo Filomatów, Adam Mickiewicz, muzykowanie domowe w XIX-wieku, edukacja patriotyczna, powstanie listopadowe i pieśni powstańcze, warianty *Mazurka Dąbrowskiego*, wartości patriotyczne

DR MAJA TROCHIMCZYK

jest wybitnym muzykologiem, autorem/redaktorem ośmiu książek naukowych o muzyce polskiej (Routledge, Columbia University Press, Moonrise Press i in.) oraz wydawcą książek o historii i kulturze polskiej i tomów poezji (Moonrise Press, od 2008 – 18 książek). Jest też poetką (11 zbiorów poezji) oraz popularyzatorką wiedzy o polskiej kulturze w USA. Opublikowała 27 rozdziałów w pracach zbiorowych (wydawnictwa Oxford, Indiana, Cambridge Scholars i in.) oraz 27 artykułów m.in. o Chopinie, Szymanowskiej, Paderewskim, Bacewicz, Lutosławskim, Góreckim i in. Prezentowała swoje badania na ponad 90 konferencjach naukowych w Europie i Ameryce. W latach 1996–2004 prowadziła Centrum Muzyki Polskiej na Uniwersytecie Południowej Kalifornii w Los Angeles. Jest absolwentką Uniwersytetu Warszawskiego (muzykologia, 1986), Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina (reżyseria dźwięku, 1987), doktorem muzykologii McGill University w Montrealu (1994), członkinią Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce (od 1996) i American Musicological Society (od 1992), zasiada w zarządach California State Poetry Society (od 2019), Kongresu Polonii Amerykańskiej w Południowej Kalifornii (od 2022) oraz Klubu im. Heleny Modrzejewskiej (2010–2012, 2018–2024). Za zasługi naukowe, twórcze i w dziedzinie promocji kultury polskiej otrzymała wiele nagród i odznaczeń od rządu polskiego oraz instytucji amerykańskich i kanadyjskich, w tym stypendia SSHRCC, American Council of Learned Societies, nagrody Polish American Historical Association, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, miasta/hrabstwa Los Angeles i Stanu Kalifornii.