



dr KAMILLA PIJANOWSKA  
Gabinet Rycin i Rysunków, Muzeum Narodowe w Warszawie

## Chopin a natura

Wydaje się, że o Fryderyku Chopinie napisano już niemal wszystko. Podziwiana przez melomanów twórczość kompozytora została wszechstronnie przeanalizowana przez muzykologów, a jego – nieobfitujące przecież w wydarzenia – życie opisali liczni biografowie. Imponujące dzieło i biografia Chopina, pełna fascynujących przyjaźni, stały się kanwą wielu dzieł sztuki – obrazów, wierszy, dramatów i filmów o różnym poziomie artystycznym. Doceniany przez współczesnych i wielbiony przez potomnych stał się filarem tradycji narodowej i artystycznej<sup>1</sup>. Upominali się o niego i Polacy, i Francuzi<sup>2</sup>. Wielokrotnie cytowany Heinrich Heine<sup>3</sup> zaliczał go do poetyckiej republiki artystów, stojącej ponad przynależnością do narodów, a której paszport stanowił geniusz. Do tradycji chopinowskiej sięgali zarówno moderniści *fin de siècle*'u, jak i teoretycy socrealizmu<sup>4</sup>.

Twórczość i życie kompozytora badano i opisywano pod różnym kątem, szukano źródeł jego muzyki, kształtowania się osobowości i poglądów, analizowano zamiłowania i wybory życiowe. Do wielu postawionych już pytań można dodać jeszcze to o stosunek Chopina do natury, tj. o to jak postrzegał przyrodę? W poszukiwaniu odpowiedzi nie będziemy tu analizować dzieł muzycznych Chopina – przedmiotem badań będą słowa samego kompozytora, interpretacje biografów oraz idee twórców wykorzystujących naturę do upamiętnienia kompozytora.

---

<sup>1</sup> Adam Zamoyski, *Chopin. Księżę romantyków*, tłum. Michał Ronikier, Warszawa 2010, s. 8.

<sup>2</sup> André Gide, *Notatki o Chopinie*, tłum. Magdalena Musiał, Kraków 2007.

<sup>3</sup> Zob. m.in. Bohdan Pociąg, *Polskość Chopina*, Warszawa 2012, s. 155–156.

<sup>4</sup> Michał Bruliński, *Chopin na barykadach, czyli o socrealistycznych narracjach w 1949 roku*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ”, 2018, nr 36 (1), s. 75–109.

## Miasto i wieś

Dla Jarosława Iwaszkiewicza Chopin był człowiekiem miasta<sup>5</sup>. A właściwie dwóch miast: Warszawy i Paryża. Iwaszkiewicz poszedł tropem Cypriana Norwida, który do „warszawskości” kompozytora odwoływał się zarówno w jego nekrologu – określając go jako „rodem warszawianina” – jak i w poruszającym wierszu *Fortepian Szopena*. W tym jednym z najczęściej cytowanych utworów wieszcz przywołuje obraz ostatnich dni Chopina, a następnie przenosi odbiorcę na warszawskie Krakowskie Przedmieście, będące sceną brutalności carskich żołnierzy i symbolicznej, choć w gruncie rzeczy przypadkowej, dewastacji pamiątek po muzyku<sup>6</sup>. Iwaszkiewicz (podobnie jak inni biografowie) podkreślał, że to właśnie w Warszawie Fryderyk spędził pierwsze dwadzieścia lat swojego życia, tu debiutował i tylko tutaj uczył się muzyki. Pisarz dopatrywał się w osobowości kompozytora charakterystycznych cech warszawiaków, takich jak poczucie humoru, odporność na egzaltację i blichtr<sup>7</sup>.

Drugim miastem Chopina, które podbił swoim talentem i zaletami towarzyskimi, był Paryż – „pianopolis”, stanowiący wówczas centrum nie tylko muzycznego świata. W jednym ze swoich pierwszych listów z francuskiej stolicy Chopin pisał o niej do Tytusa Wojciechowskiego z zachwytem. Miasto imponowało mu zapewniającym anonimowość tłumem mieszkańców, a także ogromną liczbą muzyków, wśród których było zarówno wielu bardzo dobrych, jak i nie najlepszych artystów. Pisał: „Paryż jest to wszystko, co chcesz – możesz się bawić, nudzić, śmiać się, płakać, wszystko robić, co Ci się podoba i nikt na Cię nie spojrzy, bo tutaj tysiące toż samo robiących co Ty – i każdy swoją drogą. Jakoż nie wiem, czy gdzie więcej pianistów jak w Paryżu, – nie wiem, czy gdzie więcej osłów i wirtuozów jak tu”<sup>8</sup>. Przywiązanie Chopina do Paryża, a zwłaszcza do paryskiego „towarzystwa i trybu życia”, podkreślała również George Sand<sup>9</sup>. Iwaszkiewicz przywołał poruszający list kompozytora do siostry Ludwiki, napisany w mieszkaniu przy rue de Chaillot, z którego mógł podziwiać panoramę miasta: „Siedzę w salonie i admiruję mój widok na cały Paryż: wieżę, Tullerie, Izbę, St. Germ[ain] l’Aux[errois], St. Étienne du Mont, Notre Dame, Panteon, St. Sulpice, Val-de-Grâce, Inwalidy, z 5-ciu okien i same ogrody między nami”<sup>10</sup>. Pisarz uznaje to ostatnie spojrzenie na miasto za symboliczne podsumowanie przez kompozytora swego życia, którego znaczna część toczyła się właśnie nad Sekwaną: „Zznał wszystkiego w tym mieście: miłości, sławy, powodzenia, blasków ułudnych i rozczarowań – i oto wszystko mu się w proch obracało”<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> Jarosław Iwaszkiewicz, *Chopin*, Kraków 2017, s. 9–10.

<sup>6</sup> Cyprian Norwid, *Fortepian Szopena* napisany na przełomie 1863 i 1864, ogłoszony został w 1865 roku, a także opublikowany w tomie *Vade-mecum*.

<sup>7</sup> „Humor ma jednak warszawski i to usposobienie do widzenia wszędzie czegoś dobrego lub zabawnego. Stosunek do ludzi także. Ani Thalberg, ani inne wydęte wielkości nie nabiorą go; on nie z takich, co by się dali wziąć na jego piana oddawane pedałem i na jego brylantowe spinki. Nabując się nie da, w tym jest prawdziwie warszawski”. Iwaszkiewicz, *Chopin*, s. 10. Potwierdzeniem tego spostrzeżenia może być również dopisek w liście Felixa Mendelsohna Bartholdy’ego do Fryderyka Chopina (Lipsk 28 marca 1836) (list 189) z zaproszeniem na festiwal muzyczny Dolnego Renu w Dusseldorfie: „Oczywiście, jeżeli pragnie Pan otrzymać oficjalne zaproszenie, to przyślę list burmistrza podpisany przez Komitet i zaopatrzone w tyle innych podpisów, ile Pan zapagnie. Nie wydaje mi się jednak, żeby to zrobiło na Panu wielkie wrażenie” (tłum. Joanna Żurowska); *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Strauss, t. II, cz. 1 (1831–1838), Warszawa 2017, s. 554.

<sup>8</sup> Fryderyk Chopin do Tytusa Wojciechowskiego, Paryż 12 grudnia 1831 (list 94), *Korespondencja Chopina...*, t. II, cz. 1 (1831–1838), s. 90.

<sup>9</sup> George Sand, *Historia mojego życia*, tłum. Zbigniew Skowron, t. V, Warszawa 2015, s. 249.

<sup>10</sup> Fryderyk Chopin do Ludwiki Jędrzejewiczowej, Paryż 25–26 czerwca 1849 (list 670), *Korespondencja Chopina*, oprac. Bronisław Edward Sydow, Warszawa 1955, t. II, s. 302.

<sup>11</sup> Iwaszkiewicz, *Chopin...*, s. 235–236.

Chopin czuł się w mieście jak w domu. Jednak autorzy piszący o nim zastanawiali się nad tym, czy lubił wieś. Pytanie to oczywiście dotyczy dwóch różnych wsi: polskiej – sąsiadującej z dworem, gdzie prace gospodarskie i ludowe tradycje wyznaczały rytm życia, oraz Nohant, w którym George Sand stworzyła „raj” dla swych dzieci, przyjaciół i artystów.

Polska wieś to doświadczenie młodych lat Chopina, wakacji z przyjaciółmi, zabaw i obserwacji wiejskich obyczajów, a także doświadczenia piękna przyrody. Jak podkreślają biografowie, Chopin nie tylko słuchał ludowej muzyki i ją podziwiał, brał również udział w wiejsko-dworskich zabawach, sam przyłączając się do grona muzyków. Doskonałym tego przykładem może być zabawa w Szafarni w sierpniu 1825 roku, podczas której grał na starej wiolonczeli o jednej strunie wraz z wiejskim skrzypkiem Frycem. Wydarzenia te piętnastoletni Fryderyk obszernie relacjonował swojej rodzinie: „Dorwawszy się zakurzonego smyka, jak zacznę bassować, takim tęgo dudlił, że się wszyscy zlecieli patrzeć na dwóch Fryców, jednego śpiący [!] na skrzypcach, drugiego na jednostronnej, monokordycznej, zakurzonej [...] rzępolącego basetli”<sup>12</sup>.

Zarówno muzykolodzy, jak i biografowie podkreślają inspirację Chopina muzyką ludową, ujmując ten problem na różne sposoby<sup>13</sup>. Adam Zamoyski zinterpretował wrażenia Chopina podczas pierwszych wakacji w Szafarni u Dominika Dziewanowskiego w 1824 roku w następujący sposób: „Ale kiedy słuchał wiejskich dziewcząt śpiewających o miłości, smutku, starych kobiet zawadzających na polach lub pijackich pieśni dochodzących z wiejskich karczem, otwierał się przed nim całkowicie nowy świat dźwięków. [...] Do roku 1828 opanował język muzyki ludowej do tego stopnia, że mógł pisać oryginalne mazurki, używając melodii zasłyszanych na wsi, ale częściej tworząc swoje własne. Proces ten doprowadził go z czasem do stworzenia za pomocą melodycznego języka czegoś, co było w istocie zupełnie nowym środkiem muzycznej ekspresji”<sup>14</sup>.

Inne wrażenie wywierała na Chopinie francuska wieś – posiadłość George Sand w Departamencie Indre, gdzie życie toczyło się z dala od gospodarskich zajęć, w rytm pracy artystycznej i w towarzystwie przyjaciół. „Chopin zawsze pragnął Nohant i nigdy nie znosił Nohant”<sup>15</sup> – wspominała autorka *Spiridiona*, która uważała, że Fryderyk się tam nudził<sup>16</sup>. I choć pisarce zarzucano egzaltację oraz chęć autokreacji we własnych wspomnieniach, to jednak wielu biografów Chopina podkreśla, że w swojej posiadłości stworzyła ona kompozytorowi idealne warunki do pracy. Jak twierdził Franz Liszt, „Chopin lubił na wsi pracować”<sup>17</sup>, a bujność otaczającej go w Nohant przyrody korzystnie na niego wpływała. Zdaniem Liszta: „Ledwie przybywał na wieś, zaledwie otaczały go ogrody, drzewa, trawy i kwiaty, zdawał się całkiem zmieniać, stawał się innym człowiekiem”<sup>18</sup>.

<sup>12</sup> Fryderyk Chopin do rodziny, Szafarnia 26 sierpnia 1825 (list 19), *Korespondencja Fryderyka Chopina*, oprac. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Strauss, t. I, 1816–1831, Warszawa 2009, s. 114.

<sup>13</sup> Zob. Michał Bruliński, *Chopin na barykadach...*, s. 90–94.

<sup>14</sup> Zamoyski, *Chopin...*, s. 24, 35.

<sup>15</sup> Sand, *Historia mojego życia...*, s. 271.

<sup>16</sup> Sand, *Historia mojego życia...*, s. 266.

<sup>17</sup> Cyt. za: Iwaszkiewicz, *Chopin...*, s. 188.

<sup>18</sup> Tamże, s. 188.

## Natura w listach Chopina

W korespondencji i notatkach Chopina odnaleźć można zdania świadczące o jego wrażliwości na piękno natury. Próżno jednak szukać rozbudowanych opisów pejzażu czy zjawisk przyrody, choć czasami w jego listach pojawiają się prawdziwie poetyckie spostrzeżenia, jak na przykład o „barwie miejsc najcudniejszych, jeszcze oczami ludzi nie zatartej”<sup>19</sup>. Najczęściej jednak natrafić można na krótkie przebłyski podziwu, umieszczone wśród anegdotek i spraw praktycznych. I tak na przykład latem 1827 roku młody muzyk pisał do rodziny z Kowalewa, gdzie spędzał wakacje: „powietrze świeże, słońko ślicznie świeci, ptaszki świergocą, strumyka nie ma, boby mruczał, ale za to jest staw i żaby prześlicznie śpiewają”<sup>20</sup>. Umieścił to zdanie między planami na najbliższe dni a opisem uroczej niespełna dwuletniej dziewczynki. Zachwyty Chopina wzbudził również pierwszy kontakt z Majorką. O stolicy wyspy tak pisał do Juliana Fontany: „Jestem w Palmie – między palmami, cedrami, kaktusami, oliwkami, pomarańczami, cytrynami, aloesami, figami, granatami itd, co tylko Jardin de Plantes ma w swoich piecach [!]. Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragi [!], powietrze jak w niebie. – W dzień słońce, wszyscy letnio chodzą i gorąco – w nocy gitary i śpiewy po całych godzinach. [...] Słowem, przecudne życie”<sup>21</sup>. Od tego plastycznego opisu Chopin przeszedł jednak płynnie do praktycznych spraw związanych z transportem fortepianu na wyspę i wydaniem kolejnych swoich kompozycji.

Piękno natury umiał Chopin znajdować również w mieście. Jednym z jego ulubionych miejsc spacerów w Warszawie był dawny ogród botaniczny urządzony na skarpie za Pałacem Kazimierzowskim<sup>22</sup>. W liście do Jana Białobłockiego z 15 maja 1826 roku Fryderyk opisywał, że dawny warzywniak został zamieniony w park w stylu angielskim: „Ogród mój Botaniczny, ów stary *alias* za pałacem, bardzo pięknie oporządzić Komisja kazała. Już teraz nie ma ani marchwi, którą niegdyś przy źródłu smacznie konsumowało [się], ani kanapek, ani altanek, ani sałaty, kapusty, złych zapachów etc., ale klomby *à la manière anglaise*”<sup>23</sup>. W miesiąc później nadal cieszył się ze zmian i zachwycał się nową aranżacją ogrodu, pisząc do swojego przyjaciela: „Żebyś widział, jakie porobili odmiany w naszym ogrodzie botanicznym, to byś się wziął za głowę. Takie klomby porobili, drogi, plantacje, krzewy itd., że aż miło wyjść, zwłaszcza że mamy klucz do niego”<sup>24</sup>.

Jak można przypuszczać, dla kompozytora mimo wszystko to muzyka miała prymat nad pięknem natury. Gdy w 1826 roku udał się wraz z matką i siostrami Ludwiką i Emilią na kurację do Dusznik, zwiedzał malownicze Sudety. Przyjacielowi Wilhelmowi Kolbergowi donosił: „Chodzę ja wprawdzie po górach, którymi Reinertz otoczone, często zachwycony widokiem tutejszych dolin, z niechęcią złażę, czasem na czworakach [...]”<sup>25</sup>. Fryderyk żałował jednak najbardziej, że w okolicy nie mógł znaleźć żadnego

<sup>19</sup> Fryderyk Chopin do Juliana Fontany, Palma 28 grudnia 1838 (list 254), *Korespondencja Chopina...*, t. II, cz. 2 (1838–1839), s. 788.

<sup>20</sup> Fryderyk Chopin do Rodziny, Kowalewo, piątek [6 lipca] 1827 (list 37), *Korespondencja Chopina...*, t. I, s. 222.

<sup>21</sup> Fryderyk Chopin do Juliana Fontany, Palma [po 8, najpóźniej 15 listopada] 1838 (list 248), *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. II, cz. 2 (1838–1839), s. 748.

<sup>22</sup> Ogród założony został przez profesora botaniki Jakuba Fryderyka Hoffmanna w 1811 roku, a w 1818 dzięki staraniom Michała Szuberta założony został ogród botaniczny w Alejach Ujazdowskich.

<sup>23</sup> Fryderyk Chopin do Jana Białobłockiego, Warszawa 15 maja 1826 (list 29), *Korespondencja Chopina...*, t. I, s. 170, przyp. 35, s. 177.

<sup>24</sup> Fryderyk Chopin do Jana Białobłockiego, [Warszawa 20 czerwca 1826] (list 30), *Korespondencja Chopina...*, t. I, s. 178.

<sup>25</sup> Fryderyk Chopin do Wilhelma Kolberga, Reinertz [Duszniki] 18 sierpnia [1826] (list 31), *Korespondencja Chopina...*, t. I, s. 185.

odpowiedniego fortepianu i z niecierpliwością oczekiwał na powrót do domu. Do swojego nauczyciela, Józefa Elsnera, pisał: „Wspaniałe widoki, jakie roztacza piękna Silésie zachwycają mnie i urzekają, jednak brakuje mi czegoś, czego wszystkie piękności Reinertz nie mogą zrekomensować, dobrego instrumentu”<sup>26</sup>.

Można również przypuszczać, że – zgodnie z romantycznym kultem narodowych pamiątek – niekiedy przyroda przywołała Chopinowi na myśl wydarzenia z polskiej historii, a przeżyciami tymi dzielił się najchętniej ze swoją siostrą Izabellą<sup>27</sup>. Podczas podróży do Wiednia w 1829 roku zwiedził Ojców i okolice Doliny Prądnika. W liście do rodziny opisywał przygodę związaną z poszukiwaniem domu pana Indyka – chłopca wynajmującego kwatery turystom, u którego nocowała Klementyna Tańska. Zanim Chopinowi i jego towarzyszom podróży udało się dotrzeć na miejsce, nieznający drogi woźnica wjechał wozem w Prądnik i młodzi turyści musieli korzystać z pomocy okolicznych mieszkańców. Do celu dotarli pieszo, idąc po kamieniach i przechodząc po balach przez rzekę. Opisujący te zdarzenia niezachowany list Chopina został w części zacytowany przez Maurycego Karasowskiego. Niestety fragment, w którym Chopin dzielił się swoimi wrażeniami z Jaskini Łokietka i okolic Ojcowa, został pominięty, a biograf muzyka streścił go jedynie w następujący sposób: „Dalej Fryderyk opisuje Ojców, Pieskową Skałę, grotty Czarną i Królewską, unosi się nad nimi i okolicami, mówiąc w zachwyceniu: «że choćby dla niczego [!], to dla tej prawdziwej piękności Ojcowa, warto było zmoknąć»”<sup>28</sup>. Innym przykładem „patriotycznego kontekstu przyrody” jest przesłany siostrze Izabelli listek zerwany przez Chopina podczas spaceru na wiedeńskie wzgórze Kahlenberg, gdzie Jan III Sobieski zatrzymał się przed bitwą pod Wiedniem<sup>29</sup>.

Przyroda nabierała dla Chopina niekiedy osobistego, sentymentalnego znaczenia, przywołując mu na myśl zdarzenia z przeszłości – na przykład wspomnienie pól i brzozy w Poturzynie przypominało o wakacjach spędzonych z Tytusem Wojciechowskim<sup>30</sup>. Najczęściej jednak dojmujące piękno natury nie było w stanie ukoić smutku kompozytora. W swoim dzienniku opisał on piękny majowy dzień na wiedeńskim Praterze, kojarzący się z dzieciństwem, a jednocześnie pozostawiający po sobie melancholię: „Dziś było ślicznie na Praterze – mnóstwo osób – nie obchodzących mnie wcale – zieloność uwielbiałem, – zapach wiosenny – ta niewinność w naturze przypominała mi dziecinne uczucia moje. na burzę się zebrało – wróciłem – burzy nie było, tylko mnie smutek ogarnął – dlaczego? Ani muzyka mnie dzisiaj nie cieszy – już późno w noc, a spać mi się nie chce – nie wiem, czego mi brak [...]”<sup>31</sup>. Ryszard Przybylski, analizując poglądy i myśli Chopina, przywołuje więcej takich przykładów „olśnienia pięknem świata”, które zamiast radości powodowało „irracjonalne zapadnięcie się w smutek”. Badacz zauważył, że był to typowo romantyczny sposób odbierania przyrody i reakcja na „epifanię piękna natury”<sup>32</sup>.

<sup>26</sup> Fryderyk Chopin do Józefa Elsnera, Reinerz [Duszniak], 29 sierpnia 1826 (list 33), tłum. Joanna Żurowska, *Korespondencja Chopina...*, t. I, s. 200.

<sup>27</sup> „Dał nam pokoik pod skałą, w domku umyślnie dla turystów zbudowanym. Izabello!... tam, gdzie panna Tańska stała!” – Fryderyk Chopin do rodziny, Wiedeń 1 sierpnia 1829 (list 44), *Korespondencja Chopina...*, t. I, s. 264.

<sup>28</sup> Mauryce Karasowski, *Młodość Chopina*, Warszawa 1862, s. 20.

<sup>29</sup> Fryderyk Chopin do rodziny, Wiedeń 25 czerwca 1831 (list 85), *Korespondencja Chopina...*, t. I, s. 501.

<sup>30</sup> Fryderyk Chopin do Tytusa Wojciechowskiego, Warszawa 21 sierpnia 1830 (list 58), *Korespondencja Chopina...*, t. I, s. 129.

<sup>31</sup> Z albumu Fryderyka Chopina, Wiedeń 1 maja 1831, *Korespondencja Chopina...*, t. I, s. 526.

<sup>32</sup> Ryszard Przybylski, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, Kraków 2009, s. 277.

## Natura a muzyka

Chopin z rzadka tłumaczył znaczenie swoich utworów. Jednak w listach do Tytusa Wojciechowskiego wspomina o swojej koncepcji *Koncertu e-moll* zainspirowanego uczuciem do Konstancji Gładkowskiej<sup>33</sup>. Opisując przyjacielowi nastrój, jaki chciał osiągnąć w *Adagio*, odwołuje się do obrazu miłych wspomnień, które przychodzą w wiosenną spokojną noc: „Nie ma ono być mocne, jest ono więcej romansowe, spokojne, melancholiczne, powinno czynić wrażenie miłego spojrzenia w miejsce, gdzie stawa tysięcy lubych przypomnień na myśli. Jest to jakieś dumanie w piękny czas wiosnowy, ale przy księżycu”<sup>34</sup>.

Jarosław Iwaszkiewicz w muzyce Chopina dostrzegał liczne inspiracje naturą: księżycową nocą czy bezkresnymi polami z okolic Hrubieszowa, gdzie można było czuć już powiew ukraińskich stepów. Twierdził, że jednym z uczuć, które przejawia się w twórczości kompozytora, jest – obok patriotyzmu, rozpacz i bezdenne smutku – ukochanie przyrody<sup>35</sup>. Interpretując środkową część *Larghetto Koncertu f-moll*, odwołuje się do poetyckiego obrazu wiosennej burzy autorstwa rosyjskiego poety Fiodora Tiutczewa: „Lubię z początku maja burzę, / Kiedy wiosenny pierwszy grom, / Jakby swawoląc po lazurze, / Grzechoce w niebie huczną grą. / Odgromy młode grzmią rozgłośnie, / Już deszczyk prysnął, kurz się wzbił, / Zawisły perły dżdżu radośnie / I słońce złoci rośny pył”<sup>36</sup>. Autor *Sławy i chwały* bezwzględnie drwi jednak z prób traktowania muzyki mistrza jako dosłownej ilustracji fenomenów natury. Tendencja ta najbardziej zauważalna była w odczytywaniu preludium jako ilustracji szmerów strumyka, kropli deszczu lub nawet ataków kaszlu<sup>37</sup>.

Pisała o tym również George Sand, według której próby wytłumaczenia muzyki Chopina dosłownym naśladowaniem natury były dziecinne i spotykały się z oporem kompozytora. Jako przykład przytoczyła historię powstania jednego z preludium (zdania są podzielone co do tego, którego), skomponowanego przez Chopina w Valldemossie: „Widział siebie pogrążonego w jeziorze, krople wody – ciężkie i lodowate – spadały mu miarowo na pierś, a kiedy kazałam mu posłuchać odgłosu kropli, które spadały na dach, zaprzeczył, że je słyszał. Pogniewał się nawet za tłumaczenie tego słowami «harmonia naśladowująca». Protestował z całych sił i miał rację, sprzeciwiając się zasadzie tych słuchowych naśladownictw. Jego geniusz przepełniały tajemnicze harmonie natury tłumaczone przez wzniosłe odpowiedniki jego myśli muzycznej, a nie przez niewolnicze powtarzanie dźwięków otaczającego świata. Utwór z tamtego wieczoru był rzeczywiście pełen kropli deszczu, które wydawały oddźwięk, uderzając o dachówki klasztoru, lecz zamieniały się w jego wyobraźni i melodii we łzy padające z nieba na jego serce”<sup>38</sup>.

Niekiedy wprost oczekiwano od Chopina dosłownego oddania w formie muzycznej „głosu natury”. Kierowano do niego wiele sugestii, a wręcz żądań, aby napisał narodową operę podejmującą tematy z polskiej, słowiańskiej historii. Prosił go o to jego nauczyciel Józef Elsner, a także Adam Mickiewicz. Przyjaciel Chopina, poeta Stefan Witwicki, napisał list, w którym, precyzując swoją koncepcję takiego utworu, położył nacisk na konieczność wsłuchania się w dźwięki rodzimej przyrody, równie naturalne,

<sup>33</sup> Mieczysław Tomaszewski, *Koncert fortepianowy e-moll*, op. 11, cykl audycji „Fryderyka Chopina dzieła wszystkie”, Polskie Radio Program II, dostęp online: <https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/kompozycja/47> (27.12.2020).

<sup>34</sup> Fryderyk Chopin do Tytusa Wojciechowskiego, Warszawa 15 maja 1830 (list 60), *Korespondencja Chopina...*, s. 364.

<sup>35</sup> Iwaszkiewicz, *Chopin...*, s. 87.

<sup>36</sup> Tamże, s. 110–111. Fragment wiersza w tłumaczeniu Juliana Tuwima.

<sup>37</sup> Tamże, s. 185.

<sup>38</sup> Sand, *Historia mojego życia...*, s. 251.

co narodowe melodie czy zjawiska atmosferyczne. Chopin mógł przeczytać w liście od Witwickiego: „Jest ojczysta melodia jak klima ojczyste. Góry, lasy, wody i łąki mają swój głos rodzinny, wewnętrzny, choć go nie każda dusza pojmuje. Jestem przekonany, że opera słowiańska, wywołana do życia przez prawdziwy talent, przez kompozytora czującego i myślącego, zabłyśnie kiedyś na świecie muzykalnym jak słońce nowe, może się nawet wzniesie nad wszystkie inne, będzie mogła mieć tyle śpiewności co włoska, a więcej jeszcze tkliwości i nierównie więcej myśli”<sup>39</sup>.

## Natura a upamiętnienie

Właśnie takiego Chopina „wsluchanego w muzykę przyrody, w ekstazie tworzącego pieśń wieczystą”<sup>40</sup> ukazał Waław Szymanowski w najsłynniejszym chyba pomniku kompozytora, znajdującym się w warszawskich Łazienkach. Secesyjna bryła – łącząca sylwetkę muzyka i wierzbę, której forma przywodzi na myśl chroniącą go dłoń – tworzy literacki i syntetyczny znak harfy<sup>41</sup>. Drzewo, złożone z twórczo przetworzonych dwóch różnych gatunków wierzby<sup>42</sup>, jest symbolem melancholii narodowego pejzażu i wskazuje na polskość jako inspirację dla twórczości Chopina<sup>43</sup>.

Dzięki temu pomnikowi wierzba stała się elementem jasno konotującym Chopina i jego twórczość. Dobrym przykładem może być plakat V Konkursu Chopinowskiego z 1954 roku autorstwa Tadeusza Trepkowskiego<sup>44</sup>. Na afiszu tym klawiatura fortepianu ukazana jest na tle rzędu znikających na horyzoncie wierzb. To zjednoczenie Chopina z charakterystycznym dla Mazowsza drzewem stało się przyczynkiem do satyrycznych wierszyków i rysunków już na początku XX wieku<sup>45</sup>. Z kolei ze współczesnych nam ironicznych analiz wynika, że wierzba stała się symbolem włączenia kompozytora w patriotyczną narrację do tego stopnia, że niemal niemożliwy jest już nieskażony odbiór jego muzyki. Antropolog kultury Dariusz Czaja zwierzał się ze swych kłopotów ze słuchaniem muzyki Chopina: „Nie potrafiłem więc słuchać rozumnie Chopina, bo co mazurek, to zaraz pasy łowickie mi w wyobraźni stawały, a lud krzepki i rumiany po gumnie żwawo się przechadzał. [...] No i na koniec, jak gwóźdź do trumny: dyżurna wierzba – jako totem polskości. Wierzbowe witki, zdawało mi się, wyrastały z każdego otworu ciała kompozytora i spowijały jego patriotyczny zewłok jak roślinny całun. Tak to, w mojej imaginacji, realnego kompozytora zastąpił człowiek-wierzba. A jego muzyka odpłynęła ode mnie potokami nudnej i płaskiej równiny mazowieckiej”<sup>46</sup>.

Warto zwrócić uwagę, że motyw wierzby pojawił się również w wierszu Marii Konopnickiej *W rocznicę Chopina*. Utwór ten powstał w 1909 roku, a zatem w tym samym

<sup>39</sup> Stefan Witwicki do Fryderyka Chopina, Warszawa 6 lipca 1831 (list 86), *Korespondencja Chopina...*, t. I, s. 504.

<sup>40</sup> Słowa Jana Skotnickiego, Dyrektora Departamentu Sztuki w Ministerstwie Wyznań Religijnych, podczas uroczystości odsłonięcia Pomnika Fryderyka Chopina w Warszawie, 14 listopada 1926 roku, cyt. za: Kotkowska-Bareja, *Pomnik Chopina*, Warszawa 1970, s. 46.

<sup>41</sup> Tamże, s. 66–67.

<sup>42</sup> Szymanowski wykorzystał w pomniku pień wierzby rosochatej (*salix fragilis*) i koronę wierzby płaczącej (*salix alba*), żeby nadać drzewu odpowiedni kształt, zob. Kotkowska-Bareja, *Pomnik...*, s. 70.

<sup>43</sup> Tamże, s. 70–71.

<sup>44</sup> Tadeusz Trepkowski, Plakat V Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina, 1954.

<sup>45</sup> Satyryczny rysunek Ludwika Nawojewskiego i wierszyk zamieszczony został na łamach warszawskiego pisma satyrycznego „Mucha” w 1910 roku (nr 11, s. 4–5): „[...] Projekt jest piękny (zwłaszcza żaby) / Talent rzeźbiarza mamy w cenie, / Wnosimy jednak jeszcze, aby / Zrobić w wierzbinie wydrążenie. / Niechaj pan Waław je wygrzebie / Z pomocą dłuta lub kozika, / Aby do dziupli tej w potrzebie / Chopin mógł schować się z pomnika. [...]”, zob. Kotkowska-Bareja, *Pomnik Chopina...*, s. 28–29, il. 11, 12.

<sup>46</sup> Dariusz Czaja, *Wierzba i łódeczka: o wierzbie, która wystaje z każdego miejsca Chopina*

<https://www.dwutygodnik.com/artukul/841-moj-chopin-wierzba-i-lodeczka.html> (28.12.2020)

czasie, kiedy trwał konkurs na warszawski pomnik kompozytora<sup>47</sup>. Wiersz przepełniony jest melancholią, a wyrażony w nim smutek nie wynika wyłącznie z żałoby po kompozytorze, ale również z faktu, że pochowany on został na obczyźnie. Oddalenie jego grobu od rodaków, polskiego nieba, polskiej ziemi i polskich drzew poeta wyraziła słowami: „[...] Ani twej mogiły / Nasza brzoza strzeże, / Ani świerk pochyły / Szept tam pacierze, / Ani wierzby nasze / żalonymi szumy / Budzą ciebie nocą / Z śmiertelnej zadumy... [...]”.

Wprzęgnięciem natury w dzieło upamiętnienia Chopina jest również park-pomnik w Żelazowej Woli. Miejsce urodzenia kompozytora już w XIX wieku było celem podróży miłośników jego talentu. W 1894 roku ustawiono tam pomnik artysty, a jubileusz stulecia jego urodzin spowodował intensyfikację ruchu turystycznego. Największe zmiany miały jednak miejsce w latach 30. XX wieku, kiedy oficyna, w której przyszedł na świat Fryderyk, zamieniona została na muzeum. W celu nadania jej bardziej „polskiego charakteru” dobudowano kolumnowy portyk i zmodernizowano park, którego projekt został wyłoniony w ogólnonarodowym konkursie. Według słów twórcy koncepcji ogrodu, Franciszka Krzywda-Polkowski, park miał być miejscem, które wprowadza widza w odpowiedni nastrój, przygotowuje go do kontaktu z najważniejszym jego punktem – Domem Urodzenia Fryderyka Chopina. Ogród stanowi również miejsce przeznaczone do odbioru muzyki – zaprojektowana została estrada oraz „taras muzyczny” przylegający do pokoju, w którym przyszedł na świat kompozytor<sup>48</sup>. Jak pisał Krzywda-Polkowski: „Należy obmyśleć miejsce najwłaściwsze i obszerne pod estradę na festiwale muzyczne i śpiewanie. Ułożyć tak drogę dojazdową główną parkową, by ta biec mogła przestrzeń dłuższą, odsuwając przeto więcej w głąb dworek, a tym samym potęgując i wytwarzając atmosferę właściwą pamiętce tej, przygotowując i nastrajając stopniowo na właściwy ton psychiczny widza”<sup>49</sup>. Park wypełniony został małą architekturą, a tworzące go rośliny pochodziły z darów szkółek i przedsiębiorstw ogrodniczych<sup>50</sup>.

Interpretacją i dopełnieniem tego parku-pomnika jest niezrealizowana praca Krystiana Burdy *Droga do Żelazowej Woli – studium czasoprzestrzeni*<sup>51</sup>. Artysta wykonał projekt pomnika Chopina jako swoją pracę dyplomową pod kierunkiem Jerzego Jarnuszkiewicza i Oskara Hansena w latach 1960–1961. Monument miał mieć formę dziesięciokilometrowej instalacji ustawionej wzdłuż drogi do Żelazowej Woli. Powstały jedynie makieta, relief, zapis teoretycznych założeń projektu oraz film<sup>52</sup>. Przestrzenne dzieło sztuki miało „dziać się” – rozwijać się przed podróżującymi samochodami w stronę Domu Urodzenia Fryderyka Chopina z prędkością 60 km/h. Instalacja złożona z czarnych form przestrzennych ustawionych pod kątem do drogi nabierała sensu tylko podczas ruchu odbiorców. Przeświecające przez rząd form światło i tło mazowieckiego

<sup>47</sup> Konkurs ogłoszono w 1908 roku, 16 maja 1909 odbyło się ostatnie posiedzenie jury konkursu, zob. Kotkowska-Bareja, *Pomnik Chopina...*, s. 14–15.

<sup>48</sup> O historii muzeum w Żelazowej Woli, zob. Anna Tarnawska, Mariola Wojtkiewicz, *Park-pomnik w Żelazowej Woli – sacrum wygenerowane kulturowo*, „Przestrzeń – Urbanistyka – Architektura” 2/2018, s. 124–127.

<sup>49</sup> Franciszek Krzywda-Polkowski, cyt. za: Bolesław Stelmach, *Warunki a struktury. Rewitalizacja parku w Żelazowej Woli wraz z obiektami obsługi turystów, administracji i zaplecza gospodarczego*, „Teki Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych” 2011, s. 24.

<sup>50</sup> Tamże, s. 24.

<sup>51</sup> Karol Sienkiewicz, *Pomnik w ruchu*, w: Krystian Burda, *Droga do Żelazowej Woli – studium czasoprzestrzeni*, red. Sarmen Belgarian, Maciej Janicki, Sylwia Szymaniak, Mariola Wojtkiewicz, kat. wyst., Dom Urodzenia Fryderyka Chopina i Park w Żelazowej Woli, 15.06.2013–16.02.2014, Warszawa 2014, s. 27–42; Gabriela Świtek, *Rytmy sztuk wizualnych. Modernistyczne i pitagorejskie analogie w Drodze do Żelazowej Woli Krystiana Burdy*, tamże, s. 43–53.

<sup>52</sup> W realizacji filmu z Krystianem Burdą współpracował Andrzej J. Wróblewski.



pejzażu tworzyły rytm, nawiązujący również bardziej dosłownie do białych i czarnych klawiszy fortepianu. Zgodnie z opisem artysty, zasadą pracy był właśnie rytm: rytm natury, porządek pór dnia i pór roku, wrodzony rytm serca i kroków człowieka – rytm, który umożliwił istnienie sztuk<sup>53</sup>.

## Zakończenie

Chopin był niewątpliwie wrażliwy na piękno natury. Urzekła go polska wieś, malownicze zakątki Warszawy i innych miast. Piękno przyrody budziło w nim zachwyt, który niekiedy przeradzał się w melancholię. Choć niektórzy interpretatorzy usiłowali dostrzec w jego utworach naśladowanie zjawisk przyrody, on sam przeciw temu protestował.

Jego geniusz kojarzono ze wspaniałością natury. Tak uczynił Cyprian Norwid w słynnym nekrologu Chopina, pisząc: „Umiał on najtrudniejsze sztuki zadanie rozwiązywać z tajemniczą biegłością – umiał bowiem zbierać kwiaty polne, rosy z nich ani puchu nie otrząsając najłżejszego. I umiał je w gwiazdy, w meteory, że nie powiem: w komety, całej świecącej Europie, ideału sztuką przepromieniać”<sup>54</sup>, a późniejsi artyści świadomie i celowo włączali przyrodę do swych dzieł upamiętniających twórczość i osobę kompozytora.

---

<sup>53</sup> Założenia swojej pracy Krystian Burda ujął w następujących punktach: „1. Rytm – to czynnik ładu i porządku funkcjonowania świata. 2. Pory roku, dzień, noc – to zmienność rytmu. 3. Człowiekowi wrodzone jest poczucie rytmu (rytm serca, rytm kroków). 4. Bez rytmu nie byłoby muzyki, tańca, plastyki – nie byłoby sztuki. 5. Człowiek XX wieku większe odległości pokonuje różnymi środkami lokomocji”; cyt. za: Świtek, *Rytmy sztuk wizualnych...*, s. 48.

<sup>54</sup> Cyprian Norwid, *Nekrolog Szopena* zamieszczony w „Dzienniku Poznańskim” 25.10.1849; cyt. za: Pociąg, *Polskość Chopina...*, s. 242–243.