

## O (nie)autentyczności listów Fryderyka Chopina

MAŁGORZATA SOKALSKA

Uniwersytet Jagielloński  
malgorzata.sokalska@uj.edu.pl

Na rok 2019 przypadła sto siedemdziesiąta rocznica śmierci Fryderyka Chopina i dwieście dziesiąta rocznica jego urodzin; przed dziesięcioma laty Polska przeżyła intensywny okres obchodów stu sześćdziesięciolecia śmierci i okrągłego, dwusetnego jubileuszu urodzin. Upodobanie do celebracji tego typu okazji, skądinąd bliskie polskiej tradycji kulturowo-obyczajowej, nie powinno przesłonić jak najbardziej pozytywnego zjawiska, a mianowicie tego, że przy okazji świętowania bibliografia Chopinowska wzbogaciła się o prawdziwe rarytasy, w tym wznowienia ważnych rozpraw (Liszt 2009; Niecks 2011)<sup>1</sup> czy pierwsze polskie tłumaczenie powieści *Lukrecja Floriani* George Sand (Sand 2009), prezentującej w zawołowanej formie relacje słynnej pary. Okoliczności rocznicowe zachęciły także do podjęcia fundamentalnych prac wydawniczych nad spuścizną epistolograficzną kompozytora.

<sup>1</sup> Uznana za pierwszą monografię poświęconą Chopinowi, wydana w 1852 roku książka Liszta została następnie znacząco przeredagowana i zmieniona przez przyjaciółkę autora, Karolinę Sayn-Wittgenstein. Polskie wydanie z 2009 roku oparte zostało na pierwszym wariacie tekstu, który z największym prawdopodobieństwem może zostać uznany za dzieło samego Liszta. Z kolei dwutomowa monografia Fredericka Niecksa, wydana pierwszy raz w Londynie w 1888 roku, stanowiła przez lata najpoważniejszą pozycję w światowej chopinologii i była podstawowym źródłem dla innych badaczy, ale polskim czytelnikom znana była wyłącznie z drugiej ręki. Edycja z 2011 roku jest pierwszym polskim tłumaczeniem i wydaniem dzieła.

Wydaje się, że tak znaczny dystans czasowy powinien skutkować już dawno ustaleniem kanonu listów Chopina, rozprawieniem się z ewentualnymi wątpliwościami co do ich autentyczności, pełną edycją krytyczną i różnorakimi komentarzami. Choć faktycznie listy owe jeszcze w XIX wieku były cytowane w monografiach poświęconych artyście, wielokrotnie wydawano je w XX wieku, w różnych zresztą konfiguracjach<sup>2</sup>, to dopiero w jubileuszowym 2009 roku zaczęło się ukazywać monumentalne opracowanie *Korespondencji Fryderyka Chopina* pod redakcją naukową Zofii Helman, Zbigniewa Skowrona i Hanny Wróblewskiej-Sass (2009; 2017). Pomnikowy charakter edycji wynika nie tylko z ponadprzeciętnych gabarytów poszczególnych tomów, ale przede wszystkim z rzetelnego aparatu krytycznego i edytorskiego tego źródłowo-krytycznego wydania. Tekstom towarzyszą reprodukcje rękopisów, a przede wszystkim drobiazgowe przypisy, noty biograficzne, rozwinięcia i uzupełnienia wszelkich informacji o wspomnianych w korespondencji miejscach czy postaciach, a także formach materialnej pozostałości listu. Żałować należy, że edycja ta trafiła w ręce czytelników i badaczy dopiero teraz, jako że tradycja badania korespondencji Chopina była przez całe lata żywa, tyle że opierać się musiała, siłą rzeczy, na niepełnych danych. Warto podkreślić, że redaktorzy nowego wydania dokonali pewnych odkryć i rewizji, chociażby dotyczących datowania niektórych tekstów, które to ustalenia co prawda nie podważają całkowicie rzetelności dawniejszych badań, ale przecież uświadamiają, jak kruchą podstawę miały sądy wygłaszane na temat biografii i twórczości Chopina na przestrzeni całych dziesięcioleci.

(Nie)autentyczne – utracone

Uwagę wnikliwego czytelnika nowej edycji listów Chopina przykuć może zamieszony we wstępie *Od redakcji* komentarz, określający zawartość tomów jako zbioru „wszystkich **zachowanych** [podkreślenie – M. S.] listów pisanych przez Chopina i do niego” (Helman, Skowron & Wróblewska-Sass 2009: 9).

<sup>2</sup> Podobnie jak w wydaniach innych większych bloków korespondencji, także listy Chopina porządkowane były wedle rozmaitych kryteriów. Równie popularna, jak układ chronologiczny, stosowany głównie w wydaniach całej spuścizny epistolograficznej, jest praktyka gromadzenia listów kompozytora do jednego adresata (Pereświat-Sołtan 1926; Hordyński 1949) lub grupy (Skowron 2010). Pojawiają się także wydania powiązane dość niezwykłym kryterium geograficznym (Krajewski 2010).

Na skutek okoliczności biograficznych to Warszawa stanowiła centrum rodzinne, a później także ośrodek kultu kompozytora i miejsce zdeponowania wielu pamiątek po nim, które, na skutek dziejowych kataklizmów, uległy zniszczeniu. Pierwsze z nieszczęść unieśmiertelnił frazami *Fortepianu Szopena* Cyprian Kamil Norwid. Akt najwyższego wandalizmu, jakim było wyrzucenie przez okno instrumentu należącego niegdyś do kompozytora i przechowywanego w mieszkaniu jego siostry, Izabelli po mężu Barcińskiej, był tylko jedną z form represji zastosowanych wobec mieszkańców pałacu Zamoyskich przy warszawskim Nowym Świecie w odwecie za to, z okien budynku w dniu 19 września 1863 roku dokonano zamachu na carskiego namiestnika, Fiodora Berga. W wywołanym przez Rosjan pożarze spłonęły bezcenne pamiątki, w tym listy, dostępu do których Barcińska udzieliła jakiś czas wcześniej Maurycemu Karasowskiemu. Ten krytyk muzyczny oraz badacz biografii i twórczości Chopina przygotowywał się do napisania jednej z pierwszych monografii poświęconych artyście, książki, której celem było rzetelne omówienie życiorysu, osobowości twórczej i dzieł kompozytora. Na użytek prowadzonych badań Karasowski sporządził odpisy listów, udostępniając czytelnikom „Biblioteki Warszawskiej” w 1862 roku część zgromadzonych materiałów, jeszcze zanim uległy one bezpowrotnemu zniszczeniu. Wplatając w swobodnie prowadzoną narrację biograficzną uwagi o listach oraz przytaczając je jako dosłowne cytaty, Karasowski osiągnął efekt niedostępnej ówczesnym chopinologom wiarygodności źródłowej, a kreślony przez niego portret kompozytora nabrał głębszego prawdopodobieństwa i zarazem bardziej personalnych rysów. W oparciu o listy Karasowski formułował opinie na temat charakteru i osobowości Chopina.

Mamy właśnie w rękę trzy listy pisane przez niego z Berlina do rodziców; widać w nich młodzieńca wesołego, trzpiotowatego [...]. Zaczyna on domyślać się dopiero swojej wartości jako artysta, obserwuje ludzi najczęściej ze strony humorystycznej, bawi się nimi, zbiera karykatury, wydaje o wszystkim co widzi sąd ogólnikowy, powierzchowny, lecz zawsze trafny; a ponieważ mamy zamiar przytoczyć później więcej jego własnoręcznych listów, w których jako człowieka najlepiej sam siebie maluje, więc pisane ze stolicy pruskiej, nie będą zapewne obojętne czytelnikom naszym (Karasowski 1862: 10-11).

Do materiału epistolograficznego udostępnionego przez Barcińską, Karasowski wrócił jeszcze w kolejnym artykule publikowanym w „Bibliotece Warszawskiej” (Karasowski 1869), a przede wszystkim w fundamentalnej mono-

grafii wydanej w Dreźnie w 1877 roku. Uszeregowanie członów tytułu książki (*Friedrich Chopin. Sein Leben, seine Werke und Briefe*) wyraźnie podkreślało równoważność trzech punktów ześrodkowania uwagi badacza: życia, dzieła i listów – pomimo gruntownej odmienności ich statusu, pierwszych dwóch jako przedmiotów badania, trzeciego jako źródła rzucającego światło na dwa poprzednie. Także polski tytuł monografii, *Fryderyk Chopin. Życie – listy – dzieła* (Karasowski 1882), zachował ów układ, z tym że listy przesunięte zostały już na drugie miejsce, wyprzedzając tym samym pod względem ważności same dzieła; poszczególne zaś kategorie pozbawiono tak charakterystycznych dla języka niemieckiego zaimków („jego życie, jego dzieła i listy”), co nadało im specyficzną samodzielność, skoro – przynajmniej gramatycznie – uwolniły się od dzierżawczego związku ze swoim właścicielem i autorem, Chopinem.

Przygotowanie przez Karasowskiego szeregu publikacji utrwalających brzmienie listów Chopina można byłoby uznać za fortunny zbieg okoliczności, któremu zawdzięczamy ocalenie zaprzepaszczonych przez historię materiałów. Kiedy jednak drezdeński wydawca monografii zwrócił się do Barcińskiej z prośbą o autoryzację odpisów z książki, ta odmówiła, powołując się wymijająco na brak dostępu do oryginałów. Wprost nie stwierdziła zatem nadużycia, ale jej pamięć o pierwotnym kształcie zniszczonych dokumentów, jak również dokonane przez nią samą kopie rodzinnych pamiątek, nie pozwoliły na potwierdzenie autentyczności wersji Karasowskiego (Skowron 2003; Kordaczuk 1971: 106-120). Tymczasem jego niemieckojęzyczna książka o Chopinie, tłumaczona na liczne języki, stała się na pewien czas podstawowym źródłem w badaniach nad biografią i twórczością kompozytora, zaś utracone listy weszły do kanonu epistolografii Chopina i były publikowane w większości wydań, choć dwudziestowieczni badacze nie byli zgodni co do tego, która z ich wersji jest wiarygodniejsza. W najnowszej krytycznej edycji listów sięgnięto po wariant Karasowskiego, zastrzegając, że

Jakkolwiek zawarte w publikacjach Karasowskiego [...] teksty listów Chopina **nie są kompletne** [podkreślenie – M. S.], a ponadto **nie zostały przepisane wier-  
nie i nie zawsze były poprawnie odczytane** [podkreślenie – M. S.], przyjęliśmy je za podstawę źródłową, bowiem w porównaniu z innymi przekazami z epoki, a więc z kopią Izabelli Barcińskiej [...] oraz z kolejnymi wydaniem [...] **wydają się bliższe oryginałowi** [podkreślenie – M. S.], mniej upiększone i wygładzone stylistycznie w opracowaniu redakcyjnym (Helman, Skowron & Wróblewska-Sass 2009: 29-30).

A zatem korpus młodzieńczych listów pisanych przez kompozytora do rodziny w latach jego pierwszych podróży zagranicznych, cieszący się znaczną popularnością wśród czytelników, z uwagi na brak rękopisów przedrukowany jest za dziewiętnastowiecznymi odpisami, istniejącymi w trzech równoprawnych wersjach. Dwie przekazał potomności Karasowski; spośród tych wariantów redaktorzy najnowszej edycji krytycznej uznali późniejszy za mniej wiarygodny. Wersję trzecią listów, zdaniem innych badaczy najbardziej rzetelną (Kobyłańska 1972), przekazują odpisy sporządzone ręką Barcińskiej.

Stwierdzenie szczególnego statusu części Chopinowskich materiałów epistolograficznych, publikowanych na równych prawach z listami o autentyczności niepodważalnej, jest o tyle interesujące, że listy owe funkcjonują nie tylko wśród wąskiego kręgu znawców twórczości kompozytora, ale utarowały sobie drogę do szerokiego grona odbiorców, wpływając na to, jaki obraz twórcy rozpowszechnił się w wyobraźni masowej. Są za to odpowiedzialne nie edycje samych listów, ale popularna biografistyka oraz inne teksty literackie wykorzystujące te materiały. I tu stwierdzić wypada, że udział – wszak tylko prawdopodobnych, a nie bezdyskusyjnie autentycznych – listów w kreowaniu popularnej wizji Chopina jest znaczny. Przykładu funkcjonowania tego zjawiska, a nawet osobliwego pogłębiającego falsyfikowania przekazu epistolograficznego, dostarczyć może dowolny z (nie)autentycznych młodzieńczych listów autora mazurków. Niemałym zainteresowaniem ze strony twórców badających biografię muzyka cieszy się na przykład moment jego wyjazdu z Polski w przededniu wybuchu powstania listopadowego i okres tuż po przybyciu do Wiednia. Atmosferę młodzieńczego entuzjazmu, w jakiej Fryderyk w towarzystwie przyjaciela, Tytusa Woyciechowskiego, przeżywał pierwsze dni nad Dunajem, ciesząc się beztroską, radością i powodzeniem, kreśli list do rodziny z 1 grudnia 1830 roku, w którym donosił:

Najęliśmy na pryncypalnej ulicy, na Kohlmarkcie, trzy pokoje, wprawdzie na trzecim piętrze, ale ślicznie, przepysnie, elegancko umeblowane, na miesiąc jeden za małe pieniądze. Na mnie wypada 25 reńskich. [...] gospodyni, a raczej pani tego mieszkania, jest jakaś baronowa, wdowa i ładna, dosyć młoda [...]. Skoro się tam przeniesiem, Graff, fabrykant fortepianów, przyśle nam instrument do domu. [...] Dam koncert, ale kiedy, gdzie, jak, co, nic nie wiem. Opuchły nos mój nie dozwolił mi dotychczas ani prezentować się w ambasadzie, ani być u pani Rzewuskiej [...]. Malfatti przyjął mię jak swego kuzyna, najserdeczniej, najgrzeczniej (Helman, Skowron & Wróblewska-Sass 2009: 444).

W *Życiu Chopina* Kazimierza Wierzyńskiego – książce będącej nie tylko dowodem uwielbienia, jakim skamandryta darzył kompozytora, ale też jego pisarskiej sprawności, czyniącej z tej w wielu punktach rzetelnej biografii również doskonałą pozycję beletrystyczną – znajduje się takie oto przetworzenie cytowanego listu:

[...] po paru dniach wynajęli mieszkanie przy ulicy Kohlmarkt. Gospodyni, baronowa Lachmanowiczowa, okazała się przystojną i miłą panią [...]. Elegancko umeblowane trzy pokoje na trzecim piętrze kosztowały 50 reńskich miesięcznie. Przyjaciele płacili po połowie. [...] Fryderyk, pewny siebie i przyszłości, planował koncerty, wydawnictwa kompozycji, odnowienia stosunków z tylu życzliwymi dla niego znakomitościami i dalsze podróże. [...] W salonach pokazywał się niechętnie, głównie z powodu przewlekłego przeziębienia, a mówiąc jego słowami – opuchłego nosa. Wystarczało mu na razie poznanie doktora Malfattiego, [...] który przyjął go niezwykle serdecznie. „Jak swego kuzyna”, powiedział Chopin (Wierzyński 2010: 195-196).

Narracja tego fragmentu, ściśle podążając za zawartością listu, unika trącącego naukowym stylem cytowania. Prezentacja szczegółów<sup>3</sup>, niekiedy nawet uzupełnionych o wiedzę czerpaną z innych listów<sup>4</sup>, powierzona została narratrowi, podobnie jak ocena stanu ducha kompozytora („Fryderyk, pewny siebie i przyszłości”), a uwiarygodniające powołanie na słowa Chopina przytoczono jako wypowiedź ustną. W ten sposób narrator – z warsztatowego punktu widzenia przepisując wyłącznie list własnymi słowami – kreuje siebie na świadka i obiektywnego, bo świetnie poinformowanego, komentatora wydarzeń. Stają się one dzięki tej metodzie bardziej nawet prawdopodobne, plastyczne i żywe, niż gdyby opowiedziane zostały bezpośrednio słowami listu, jako że ulega zmianie podmiot relacjonujący – zamiast skażonego nieuchronnym subiek-

<sup>3</sup> Można zauważyć tu drobne nadinterpretacje. Wierzyński kalkuluje, że mieszkanie kosztowało pięćdziesiąt reńskich miesięcznie, uznając, że Chopinowskie „Na mnie wypada 25 reńskich” jest równoznaczne z połową najmu. Tej informacji jednak w oryginalnym liście nie podano; dysponujący niewielkimi zasobami finansowymi Fryderyk uspokaja jedynie rodzinę, że mieszkanie jest „za małe pieniądze” i podaje kwotę, jaką jemu samemu wypadnie zapłacić.

<sup>4</sup> W oryginale jeszcze nie wiadomo, kim jest gospodyni mieszkania, „jakaś baronowa, wdowa i ładna, dosyć młoda”; Wierzyński zagęszcza tempo podawania informacji, od razu konkretyzując: „Gospodyni, baronowa Lachmanowiczowa, okazała się przystojną i miłą panią”. Nazwisko baronowej Chopin podał rodzinie dopiero w liście z 22.12.1830 (Helman, Skowron & Wróblewska-Sass 2009: 454).

tywizmem Chopina wypowiada się zdolny objąć całokształt jego życiorysu, osobowości i meandrów twórczości narrator biografii upowieściowionej. Tę różnicę wyraźnie widać w zestawieniu cytowanego fragmentu narracji Wierzyńskiego z opisem z książki Adama Zamoyskiego. Korzystając z odpisu listu ustalonego przez Krystynę Kobylańską (a więc pochodzącego od Barcińskiej), co skrupulatnie odnotowują przypisy w książce, Zamoyski inkrustuje swoją relację bezpośrednimi cytatami:

Były to trzy obszerne pokoje „słicznie, przepysznie, elegancko umeblowane”, nie za drogie, gospodyni zaś, „a raczej pani tego mieszkania”, młoda, ładna wdowa, wyznała, że „Polaków lubi, Austriaków nie afektuje” [...]. Ale co najbardziej zadowalało obu młodych ludzi, to usytuowanie tego mieszkania przy Kohlmarkt Strasse [...]. Fabrykant fortepianów Graf, u którego w magazynie Chopin był co dzień po południu [...] obiecał mu wstawić do mieszkania bez żadnej opłaty fortepian, co umożliwiłoby zapraszanie gości, by go mogli posłuchać. [...] „Dam koncert, ale kiedy, gdzie, jak, co, nic nie wiem” – pisał Chopin do domu pod koniec pierwszego tygodnia pobytu [...]. W pierwszych dniach pobytu Chopin trochę się przeziębił, miał „opuchły nos” – jak to określał, dlatego też nie złożył od razu wizyt różnym dostojnym damom [...] (Zamoyski 1990: 62-64).

Pozwalając wybrzmieć niemal wszystkim kluczowym punktom relacji bezpośrednio w formie listowych cytatów, Zamoyski nie buduje autorytetu swojego narratora jako postaci od Chopina niezależnej, zdolnej kompozytora rzetelnie osądzać i widzącej jego biografię z szerszej perspektywy. Nadmiar cytatów w krótkim fragmencie spowalnia też lekturę, zmusza czytelnika do poszukiwania wyjaśnień w przypisach i konfrontowania wyróżnionych cytatów z łączącymi je wtrąceniami. Biorąc pod uwagę, że i owe łączniki nie są niczym innym, jak przepisaniem z niewielkimi zmianami tekstem korespondencji, łatwo odpowiedzieć na pytanie o zasadność tego rozbicia relacji na dwugłos narratora i Chopina; celem jest usunięcie w cień tego pierwszego i podkreślenie dokumentarnej wiarygodności książki.

Zgoła inaczej traktuje analogiczny moment biografii kompozytora w *Chopinie* Jarosław Iwaszkiewicz, drugi ze skamandrytów, w którego twórczości fascynacja autorem ballad skonkretyzowała się w postaci całkiem sporego korpusu tekstów literackich oraz wielokrotnie wznawianej biografii. Na kartach biografii Iwaszkiewicza epizod przyjazdu do Wiednia został pozbawiony konkretności i wymiaru anegdotycznego, czerpanego z omawianego listu.

Beztraska ostatniego tygodnia listopada nie pasowała do wizji rozdziału, który u Iwaszkiewicza rozpoczyna się wprowadzeniem wyrazistego tropu antycypującego rychłą zmianę nastroju:

Jakież kontrast zachodzi pomiędzy podróżą Chopina sprzed roku, wesołą, młodzieńczą, butną, a podróżą w listopadzie 1830 r. Wtedy była sama młodość, sama radość. Teraz jak gdyby nerwowość i niepokój: aby dalej, aby dalej! [...]

24 listopada staje w Wiedniu, nie bardzo wie, co robić z sobą. Nic tragiczniejszego jak listy z tej epoki. Z początku jeszcze są zabawy, dowcipy [...]. Ale na katastrofę niedługo wypadnie czekać. Przychodzi wiadomość o wybuchu powstania (Iwaszkiewicz 1985: 125).

Iwaszkiewiczowski Chopin nie może bawić się w Wiedniu, cieszyć umeblowanym, niedrogim mieszkaniem przy Kohlmarkt StraÙe i z niecierpliwością wyczekać na koniec spowodowanej katarem kwarantanny towarzyskiej. Chętnie powtarzany przez Wierzyńskiego i Zamoyskiego list z 1 grudnia przełożył się ledwie na fragment zdania („Z początku jeszcze są zabawy, dowcipy”). Bohater narracji Iwaszkiewicza nie może jednak skupiać się na fraszkach, obdarzony bowiem został romantyczną wrażliwością przejawiającą się nękającymi go złymi przeczuciami, nienazwanym niepokojem, który już wkrótce, wraz z wiadomością o wybuchu powstania, zyska straszliwe wypełnienie.

Obie te tradycje opisywania przybycia Chopina do Wiednia późną jesienią 1830 roku łączy Roman Brandstaetter, sięgając po list z 1 grudnia jako materiał źródłowy, z którego tka pierwszą fazę wiersza *Chopin w Wiedniu*

Mieszkał na Kohlmark  
 W mieszkaniu urządzonym wytwornie  
 – Miał zawsze dobry smak  
 I lubił piękne meble –  
 [...]  
 Bywał codziennie w operze,  
 Chodził na towarzyskie przyjęcia  
 [...]  
 Był dobrych myśli,  
 [...] świat jest piękny.



Wiedenki są czarujące.

Uczył się niemieckiego.

Często odwiedzał państwa Malfattich.

Wtedy wybuchło Listopadowe Powstanie.

Rozpaczał (Brandstaetter 1987: 17).

Idylliczna atmosfera modnego miasta i ulubione rozrywki Fryderyka, piękno i wygoda, które cenił, towarzystwo, którego był duszą, kolejno zarysowane motywy dość dokładnie powtórzone zostały za cytowanym wcześniej listem. Zebranie dowodów Chopinowskiej beztroski ostatnich dni listopada – inaczej niż u Wierzyńskiego i Zamoyskiego, nadających samoistną wartość miniaturze powstałej z przepisania listu Chopina, czy u Iwaskiewicza, który z przyczyn ideowo-estetycznych woli pominąć ten aspekt – służy poecie głównie do tego, by podkreślić całkowitą i nagłą zmianę nastroju, wywołaną informacją o powstaniu.

### (Nie)autentyczne – sfabrykowane

Przykład listów znanych w odpisach unaocznia, jak szerokie kręgi zatacza obecność owych źródeł w licznych tekstach poświęconych Chopinowi. Brak materialnej podstawy – rękopisu – wobec niezbitnej pewności jego uprzedniego istnienia, tylko nieznacznie zaburza poczucie obcowania z realnym jednak dokumentem. Zupełnie inaczej rysuje się kwestia być może najśłynniejszego w dwudziestym wieku fałszerstwa epistolograficznego – o ile przyjąć, że zbiór listów Chopina do Delfiny Potockiej, cudownie odnaleziony w ubiegłym stuleciu, w rzeczywistości jest jedynie wytworem wyobraźni Pauliny Czernickiej, chorej psychicznie kobiety, spokrewnionej z rodziną Komarów, a zarazem fanatycznej wielbicielki kompozytora. Jeśli warto pokrótce raz jeszcze historię tej mistyfikacji przybliżyć, to po pierwsze z uwagi na zaangażowanie w aferę ogromnej liczby osób, w tym niepodważalnych autorytetów świata kultury i nauki, władz, wreszcie też gremiów międzynarodowych. Powodem drugim jest niebywała żywotność tematu, jego odradzanie się i kolejne powroty, każące nowym pokoleniom czytelników

i badaczy wertować ekspertyzy, weryfikować wcześniejsze ustalenia i szukać raz jeszcze prawdy o Czernickiej i listach do Delfiny.

Legenda o związku kompozytora i muzy Zygmunta Krasińskiego była obecna w polskiej chopinologii choćby za sprawą prac Ferdynanda Hoesicka, specjalisty od badania relacji uczuciowych artystów romantycznych (Smoter 1967: 21-31; 38). Podająca się za posiadaczkę listów odkrytych w archiwum rodziny Komarów, Czernicka w 1940 roku zgłosiła się do Polskiego Radia w Wilnie, przedstawiając jego ówczesnemu dyrektorowi Witoldowi Hulewiczowi odpisy korespondencji wraz z propozycją ich ogłoszenia. Do zaprezentowania listów szerszej publiczności nie doszło, ale w wojennym Wilnie dość szybko rozeszły się pogłoski o tym znalezisku, a lokalna inteligencja weszła w posiadanie czy to odpisów, czy tylko luźnych notatek z listów, które w tych niesprzyjających okolicznościach były nawet publikowane<sup>5</sup>. W ten oto sposób listy do Delfiny zaczęły żyć własnym życiem, a o wskrzeszenie ich bytu publicznego zadbała Czernicka, zaraz po zakończeniu wojny zgłaszając się ze swoim materiałem tym razem do rozgłośni radiowej w Poznaniu, równoległe pokazując przepisane przez siebie wyimki z korespondencji Iwaszkiewiczowi, potem także autorytetom ówczesnej muzykologii, na przykład Zofii Lissie. Pomimo tego, że nie sposób było doprosić się rewelatorki owego znaleziska o potwierdzające jego prawdziwość dokumenty – oryginalne rękopisy (jakoby ukryte przez rodzinę Komarów z powodu niechęci do ich upublicznienia) lub o fotokopie<sup>6</sup> (których posiadaczką miała być Czernicka), teksty zostały częściowo opublikowane przez Iwaszkiewicza w „Życiu Literackim” (Iwaszkiewicz 1945), następnie w kilku innych czasopismach (Jasiński 1945; Czernicka 1946) i potem na przestrzeni kolejnych lat jeszcze wielokrotnie (Smoter 1967: 42), w tym na przykład w cieszącej się naukową estymą edycji Biblioteki Narodowej, na potrzeby której wybór korespondencji Chopina opracował wybitny muzykolog Zdzisław Jachimecki (Chopin 1949).

<sup>5</sup> Publikacja w czasopiśmie nie została potwierdzona odnalezieniem ani jednego egzemplarza tego druku (Smoter 1967: 40). Pierwszy, wileński etap rozpowszechniania się listów drobniogowo rekonstruuje także Piotr Szumiński (Szumiński 2005: 12-14). Badacz tropi przy okazji ślady „amerykańskie” korespondencji, powołując się na źródła, z których wynika, że korespondencja miałaby zostać wywieziona za ocean (Szumiński 2005: 14).

<sup>6</sup> Czernicka podpisała zobowiązanie, że dostarczy uwierzytelniające materiały do Instytutu Chopina, czego nie uczyniła nigdy. W 1945 roku natomiast oznajmiła, że w pociągu z Białegostoku została okradziona i łupem złodziei padła właśnie teczka z fotokopiami i oryginałami listów (Smoter 1967: 45).

Choć w autentyczność odpisów Czernickiej wątpił Bronisław Edward Sydow, dyrektor Instytutu Chopina i redaktor opublikowanego w 1955 roku zbioru korespondencji kompozytora (Sydow 1955), to jednak udostępnił on angielski przekład tekstów Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku, a tam wkrótce ukazało się ich pierwsze poza granicami Polski wydanie (Mizwa 1949). Oryginalny odpis listów, z podpisem Czernickiej, miał otrzymać od Sydowa również angielski kolekcjoner Arthur Hedley, który z czasem stał się najzagorzalszym przeciwnikiem uznania autentyczności tej korespondencji, przez lata odnawiającym spór (Szumiński 2005: 36-37). Równoległe z rozpowszechnianiem się tekstów mniemanych listów Chopina do Potockiej, toczyła się batalia o potwierdzenie lub ostateczne podważenie wiarygodności dokumentów. Samobójcza śmierć Czernickiej we wrześniu 1949 roku uznana została przez niektórych badaczy za pośrednie przyznanie się do winy – fałszerstwa lub, w złagodzonej formie, stworzenia apokryfów epistolarnych (Smoter 1967: 57-88). Apogeum skandalu przypadło właśnie na jubileuszowy rok 1949, w którym coraz głośniej i już oficjalnie mówiono o nieautentyczności zbioru. Podsyłała te dyskusje zwłaszcza publikacja cytowanej już biografii autorstwa Wierzyńskiego, która ukazała się w tym roku w języku angielskim (Wierzyński 1949). Pisarz obficie wykorzystał pochodzący od Czernickiej materiał, ożywając powszechnie przekonania o jego autentyczności – i zachęcając tym samym przeciwników tej tezy do bardziej stanowczych wystąpień<sup>7</sup>. Stanowisko głównego obrońcy listów zajął Mateusz Gliński, polski muzyk i muzykolog, w okresie powojennym mieszkający w Ameryce. To on sformułował szereg argumentów obronnych, udowadniających – analizą formalną, treściową i nawet przesłankami wysnutymi z badań stylometrycznych – że materiały Czernickiej są jednak wiarygodne jako odpisy listów Chopina; on też opublikował monografię listów, prezentując kontekst biograficzny, opracowanie tekstów, ich wartość i potwierdzające autentyczność wyniki badań (Gliński 1972). Sprawę odświeżyło, a zarazem jeszcze bardziej skomplikowało, odnalezienie po śmierci kompozytora Tadeusza Szeligowskiego (10 stycznia 1963) zdjęć fragmentów owych listów, wyraźnie pisanych ręką Chopina<sup>8</sup>. Na podstawie kopii tej doku-

<sup>7</sup> Smoter pisze wprost, że „Bezpośrednim powodem wystąpienia Hedleya było opublikowanie w Anglii książki Kazimierza Wierzyńskiego o Chopinie, przy opracowaniu której [...] autor posłużył się tekstami podanymi przez Paulinę Czernicką” (Smoter 1967: 53).

<sup>8</sup> Maria Gordon-Smith i George Richard Marek twierdzą, że to Czernicka ofiarowała Szeligowskiemu te zdjęcia, prosząc go o ich wywiezienie na Zachód i sprzedaż. Badacze

mentacji Arthur Hedley ogłosił kolejny raz, że teksty są fałszerstwem, powołując się na dyskredytującą je ekspertyzę grafologiczną (Szumiński 2005: 40)<sup>9</sup>. Kilka zestawów kopii krążyło w kolejnych latach głównie poza granicami Polski; podawano je kolejnym analizom, których wyniki – co dodatkowo zaciemnia obraz całej sprawy – niekiedy okazywały się pozytywne (Gliński 1972: 115; Szumiński 2005: 152; 156-157).

Biorąc pod uwagę naprawdę bogatą bibliografię problemu i brak jednoznacznych rozstrzygnięć – poza stanowiskami skrajnych entuzjastów (Gliński) i przeciwników (Hedley) – sformułować trzeba kilka istotnych wniosków. Otóż badania owej korespondencji skupiają się głównie na rekonstruowaniu osiemdziesięcioletniej już historii fałszerstwa. Listy traktowane są jako fenomen socjologiczny, kryminalny czy psychopatologiczny. Badacze z rzadka próbują odpowiedzieć na pytanie o sens tej korespondencji; tu ewentualnie pojawiają się tezy o psychicznych problemach Czernickiej, jej chorobliwej fascynacji Chopinem i listach jako formie terapii (Szumiński 2005: 170-173). Jeśli jednak zastanowić się nad prawdziwym znaczeniem fałszyfikatów, to tkwi ono raczej w fakcie, że od kilkudziesięciu lat funkcjonują w obiegu naukowym i popularnym – na równi z listami o mniej podważalnym statusie – oraz w tym, że odpowiadają na takie potrzeby odbiorców, które nie znajdują zaspokojenia w całej pozostałej korespondencji artysty.

Podstawową z tych potrzeb jest objawienie prawdy o głęboko skrywanej relacji intymnej kompozytora i Potockiej, który to romans musiałby rozwijać się już w czasie zawarcia tajemnego narzeczeństwa Chopina z Marią Wodzińską, a potem równoległe do opromienionego wielką sławą jego związku z George Sand<sup>10</sup>, by skończyć się przy łożu śmierci kompozytora, przy którym Potocka

sugerują, że Szeligowski mógł swoją misję wypełnić, a wówczas odnalezione po jego śmierci zdjęcia byłyby jedynie kopiami zdjęć sprzedanych – te z kolei mogły wejść w ten sposób, niepostrzeżenie, w obieg antykwaryczny, a może i naukowy (Gordon-Smith & Marek 1990: 117). Być może taki obrót spraw wyjaśniałby, dlaczego krążące w latach sześćdziesiątych zestawy fotokopii (należąca do Harasowskiego – szwagra Szeligowskiego, do Hedleya oraz do wdowy po Szeligowskim) miały różną liczbę kart (Szumiński 2005: 37-44).

<sup>9</sup> Hedley stwierdził fałszerstwo, uznając, że treść listów została ułożona jak kolaż z wyciętych i liter wyciętych z faksymiliów chopinowskich (Gliński 1972: 112).

<sup>10</sup> Wierzyński rekonstruuje: „Romans Chopina z Delfiną, jak można przypuszczać, istniał od roku 1832 nieprzerwanie przez trzy lata, mimo zdrad i burz, które nadchodziły i przemiały. Rozeszli się w roku 1835, lecz nie na zawsze. Później miłość miała ich połączyć na nowo” (Wierzyński 2010: 269).

miała wykonać ostatni – porywający i wzruszający koncert uwieczniony na ikonografii z epoki. Listy do Potockiej epatują rubasznym humorem<sup>11</sup>, otwartym i entuzjastycznym stosunkiem do sfery seksualnej, a także często i głęboko odwołują się do sztuki – własnych i cudzych kompozycji. Poza może pierwszą cechą, a więc humorem, wszystkich kolejnych na próżno szukać tak w korespondencjach Chopina, jak i we wspomnieniach mu poświęconych. Znamienna wydaje się tu postać księcia Karola z *Lukrecji Floriani*, fantazja na temat Chopina wykreowana przez Sand w powieści z kluczem, w której pisarka dokonywała gorzkiego rozrachunku z dogorywającym po dziewięciu latach romansem. Bohater dzieła jest histerycznym, aseksualnym psychopata, człowiekiem pozbawiony emocji, nękającym ukochaną kobietę dzikimi napadami zazdrości. O ile Sand posądzić można o niskie pobudki i celowe oczernianie byłego kochanka, o tyle nawet u bardzo Chopinowi przychylnego Franza Liszta, autor mazurków rysuje się jako człowiek zdystansowany, cichy i zamknięty we własnym świecie, którego nikt poza nim samym nie rozumie. Czy nie łatwiej byłoby obcować współczesnemu odbiorcy z obrazem Chopina wyłaniającym się z apokryficznych listów do Delfiny, z żartownisiem, wulkanem energii twórczej i seksualnej, swobodnie wyjawiającym swoje myśli o sztuce, erotyce, a także widzącym związek między namiętnością i kreatywnością w sposób cokolwiek przypominający modernistyczną przybyszewszczyznę i teorię artystycznej sublimacji zaczerpniętą jakby wprost z myśli Zygmunta Freuda:

Wtedy mię natchnienie i pomysły nawiedzają, kiedy dłuższy czas nie mam kobiety. Jak się na kobiecie z pasją do sucha wysztykam, to ode mnie natchnienie ucieka, a pomysły do głowy nie łążą. Pomyśl, jakie to dziwne i cudowne, że te same siły idą na zapłodnienie kobiety, a więc na stworzenie człowieka i ta sama siła idzie na stworzenie dzieła sztuki! Oto mi płyn życiodajny a drogocenny, który mężczyzna dla chwili rozkoszy marnotrawi! (Gliński 1872: 126)<sup>12</sup>.

Nietrudno zrozumieć, dlaczego ten uczyłwieczony i – zwłaszcza w oczach współczesnego Czernickiej odbiorcy – uatrakcyjniony wariant Chopina mógł

<sup>11</sup> Tę cechę wyróżnić można jako charakterystyczną dla stylu epistolografii Chopina, zwłaszcza (czy właściwie wyłącznie) w listach pisanych do polskich adresatów – rodziny, przyjaciół (Cieśla-Korytowska 2004: 140-141).

<sup>12</sup> W książce Smotera fragment ten został ocenzurowany i w cytacie nie ma słowa „wysztyka” (Smoter 1967: 149).

spodobać się twórcom i inspirująco wpłynąć na ich dzieła poświęcone postaci kompozytora. Zdać sobie jednak trzeba sprawę z tego, że użycie listów do Delfiny wymagało od pisarzy, którzy ulegli sile sugestii apokryfów, zrewidowania poglądów na naturę kompozytora, częściowej rezygnacji z mitu artysty zawsze chorego, anemicznego i oddanego wyłącznie sprawom ducha, a także domagało się zrekonstruowania jego biografii w taki sposób, by podkreślić linię jego związku z Potocką, właściwie nieuchwytną w opisach wcześniejszych (poza niezawodnym tropicielem romansów, Hoesickiem) lub w biografiach nieuznających materiałów pochodzących od Czernickiej. Łatwo zauważyć tę tendencję w książce Wierzyńskiego, który, dla lepszego przygotowania tematu romansu, od pierwszej wzmianki o Delfinie stosuje metodę uwiarygodniania jej obecności w biografii kompozytora poprzez wariacyjne opracowywanie wszystkich wzmianek z pozostałej korespondencji, w których Delfina się pojawia. W liście do rodziny z 21 listopada 1830 roku Chopin lakonicznie informował, że „W Dreźnie byłem jeszcze na obiedzie u Komarów” (Helman, Skowron & Wróblewska-Sass 2009: 436). Wierzyński dyskretnie rozbudował tę wzmiankę, podnosząc tym samym rangę spotkania, a zarazem szkicując taki portret kobiety, który podkreślał jej frywolność, czyniąc z niej w przyszłości idealną bohaterkę tajonego romansu.

U hrabiny Komarowej poznał jej trzy piękne i bardzo muzyczne córki. Zwłaszcza najstarsza z nich, Delfina, która wyszła za mąż za hrabiego Mieczysława Potockiego i niedawno porzuciła męża, słynęła z urody i uwodzicielskiego wdzięku (Wierzyński 2010: 194).

Dzięki takiemu zagajeniu kilkadziesiąt stron później, w rozdziale zatytułowanym *Delfina Potocka* i poświęconym romansowi, Wierzyński mógł odwołać się do rzuconej już wcześniej uwagi i tym samym budować wrażenie logicznej spójności opowiadanej historii.

Chopin miał dwadzieścia dwa lata, kiedy pokochał Delfinę pierwszą pełną, nasyconą miłością w życiu. Poznał ją w roku 1830, w domu jej matki, pani Komarowej, bawiąc w Dreźnie, w drodze z Warszawy do Wiednia. Gdy znalazł się w Paryżu, odwiedził ją natychmiast (Wierzyński 2010: 257).

Sugestia związku przyczynowo-skutkowego między niegdysiejszym spotkaniem a odnowieniem znajomości – z inicjatywy Fryderyka i nadzwyczaj

szybko po jego przybyciu do Paryża – jest oczywista. Wszystko to inkrustuje Wierzyński cytatami z innych listów, które, umiejętnie wycięte, doskonale potwierdzają tezę o emocjonalnym *coup de foudre*<sup>13</sup>. W ten oto sposób świadectwa listów autentycznych uwiarygodniają w biografii Chopina fantazyjną narrację o romansie hipotetycznym, wyczytaną w korespondencji apokryficznej. Przy czym głównym celem Wierzyńskiego nie jest budzenie sensacji pikantnymi szczegółami, wzbogacanie portretu kompozytora o aspekt erotyczny – ten odsunięty zostaje w książce na plan dalszy. Z korespondencji do Delfiny pisarz cytuje głównie wynurzenia na temat sztuki, których tak bardzo skąpił Chopin w swoich autentycznych wypowiedziach epistolograficznych. Uwiarygodnienie romansu jest jednak warunkiem niezbędnym do tego, by móc skorzystać z dobrodziejstwa apokryfów.

Nie tylko same listy, ale też sensacyjna otoczka sprawy Czernickiej okazała się inspirująca dla kultury; w oparciu o wybrane wątki afery oraz sfalsyfikowany materiał powstał scenariusz wyreżyserowanego przez Tony’ego Palmera<sup>14</sup> filmu *The Strange Case of Delfina Potocka – The Mystery of Chopin* (1999). Reżyser połączył w nim dwie warstwy narracji i czasoprzestrzeni: narkręcone w kolorze ujęcia historyczne, prezentujące wybrane punkty biografii Chopina i jego romansu z Potocką oraz utrzymane w tonacji monochromatycznej wątki współczesne. To one dominują w filmie, między innymi dlatego, że obraz rozpoczyna się od autentycznych zdjęć zagłady Warszawy podczas powstania 1944 roku, którym towarzyszy imitujący historyczną audycję radiową głos z *offu*. Lektor przybliżył informacje o walczącym mieście i wyraża nadzieję, cytując słowa generała Władysława Sikorskiego, że „Kraina Chopina wkrótce zostanie wyswobodzona [*The Land of Chopin should soon be free*]” (Palmer 1999). Tej optymistycznej zapowiedzi symbolicznie przeciwstawia się ukazany w kolejnym ujęciu obraz armii marszałka Konstantego Rokossowskiego, stojącej nieopodal walczącego i umierającego miasta. Pomimo pozorów historycznej wierności, prolog ten jest w rzeczywistości kolażem dobranych z powodów symboliczno-interpretacyjnych dźwięków i obrazów, które przy

<sup>13</sup> „Wydało mu się to tak ważne, że wspominał o tym spotkaniu zaraz w pierwszym liście, jaki napisał ze stolicy Francji. Pod datą 18 września 1831 roku donosił Kumelskiemu, towarzyszowi podróży z Wiednia do Stuttgartu: »Wczoraj byłem na obiedzie u pani Potockiej, owej ładnej żony Mieczysława«” (Wierzyński 2010: 257).

<sup>14</sup> Reżyser ten skądinąd specjalizuje się w telewizyjnych biografjach kompozytorów: *Wagner* (1983), *Puccini* (1984).



bliższym przyjrzeniu okazują się jedynie imitacją<sup>15</sup>. Zachęca to do stawiania tezy, że głównym tematem filmu jest nie dyskusja o autentyczności biografii Chopina i ustalanie jej ostatecznego kształtu (uwzględniającego romans z Delfiną, *ergo* zakładającego prawdziwość listów lub nie), ale „aktywność narracyjna jako taka. Nie czyjeś życie, lecz jego opisywanie” (Sowińska 2013: 133). I nie tylko opisywanie, ale też stawianie warunków granicznych, jakie taka deskrypcja spełnić musi, projektowanie ram biografii wybitnego twórcy tak, by wypełniająca je treść była dostosowana do wymogów i zapotrzebowań całkowicie wobec artysty i jego sztuki zewnętrznych.

Ku takiej interpretacji filmu Palmera prowadzi wiele tropów. Już w scenie tuż po prologu, rozpoczynającej właściwą filmową narrację, pojawia się sowiecki pociąg przywożący do Polski urnę z sercem Chopina – dar radziecki dla odradzającego się po wojnie narodu polskiego. W przemowie wojskowego (występującego na tle flagi z sierpem i młotem) wybrzmiewają słowa o niezłomności polskiego ducha, ale i o tym, że serce Chopina ma być teraz impulsem do podjęcia nowych, powojennych wyzwań, czyli pracy przy odbudowie kraju. Chopin staje się więc elementem narodowego mitu, wykorzystywanego przez komunistów do utrwalania świeżo zdobytej władzy<sup>16</sup>, a także celowo formatowanego zarówno przez nich, jak i przez samych Polaków, pożądanego obrazu pomnikowego, monumentalnego i wzniosłego.

Czernicka, jako bohaterka filmowa, w kolejnych scenach trafia ze swoimi rewelacjami wprost do „Wiadomości Literackich” i Iwaskiewicza, który przygotowuje jeszcze od przedwojnia nową biografię Chopina. Pisarz uwiarygodnia potencjalną autentyczność listów, ponieważ przyznaje, że bezskutecznie poszu-

<sup>15</sup> Sikorski nie mógł wypowiadać się o powstaniu warszawskim, bo już nie żył, głos spikera jest tylko stylizowany na autentyczną relację, ale jego intonacja i jakość techniczna nagrania nie pozostawiają wątpliwości, że powstało ono współcześnie, zaś towarzysząca obrazom zrujnowanego miasta ludowa pieśń jest śpiewana po ukraińsku. Zresztą wszystkie rozgrywane się w Polsce sceny w filmie kręcone były właśnie na Ukrainie (Sowińska 2013: 133-134).

<sup>16</sup> Sam reżyser w wypowiedzi na temat filmu kierował uwagę na jego wymiar polityczny. W wywiadzie, udzielonym Justynie Daniluk („Dziennik Polski” Londyn) stwierdził, że „To, czym byliśmy zainteresowani przy realizacji tego filmu, to nie był fakt, czy listy były prawdziwe, czy nie. [...] chcieliśmy pokazać historię kobiety, Pauliny Czernickiej, która za upublicznienie tych listów została postawiona przed sądem. Wtedy w Polsce szalał komunizm. Wy, Polacy, wiecie lepiej ode mnie, że w czasach komunizmu ciężko było orzec, co tak naprawdę jest prawdą, a co nie, istniały różne wersje prawdy” (Daniluk 2010).



kiwał tego materiału. Kiedy jednak wybrzmiewa pierwszy fragment listu – a jest to zacytowany powyżej tekst o związku męskiej potencji i twórczości, najpierw czytany w filmowej współczesności, potem przechodzący w narrację towarzyszącą nakręconemu w kolorze obrazowi historycznemu, prezentującemu sceny spotkania Chopina z Potocką – Iwaszkiewicz gwałtownie protestuje. Nawet gdyby listy były prawdziwe, są jego zdaniem czystą pornografią, a trafiwszy w niewłaściwe ręce, mogą zostać wykorzystane do zniesławienia kompozytora i całej Polski<sup>17</sup>. Wypowiedź ta potwierdza, że to właśnie problem opowiadania o biografii Chopina i wykorzystywania świadomie kształtowanej narracji stanowi obiekt zainteresowania twórców filmu. Tym bardziej, że obraz został nakręcony w taki sposób, by stale balansować pomiędzy podważeniem a potwierdzeniem autentyczności listów do Delfiny. Kiedy głos czytającego kolejne fragmenty korespondencji staje się głosem Chopina, a w obrazie filmowym ożywa barwny świat dziewiętnastowieczny, wydaje się, że płynące z *offu* myśli kompozytora materializują się, potwierdzając swoją wiarygodność. Obok tego widać jednak czarno-białe sceny współczesne, w których Czernicka przepisuje na maszynie tajemniczą korespondencję i trudno oprzeć się wrażeniu, że bohaterka być może nie jest kopistką, ale twórczynią listów, co znów kieruje uwagę odbiorcy na sam akt snucia narracji o kompozytorze jako podskórnie rozwijający się na wielu poziomach temat główny filmu.

Nie ułatwia interpretacji *Dziwnego przypadku Delfiny Potockiej* fakt, że rolę obu głównych postaci żeńskich, Pauliny i Delfiny, powierzono tej samej aktorce, Penelope Wilton – i to pomimo jej przeciętnej urody i dość zaawansowanego wieku, zgodnych raczej z charakterystyką postaci współczesnej niż z uznawaną za wybitną piękność Potocką. Taką decyzję obsadową uznać można za wskazówkę, że Delfina jako adresatka rzekomych listów Chopina mogłaby być wyłącznie projekcją wyobraźni Pauliny tworzącej falsyfikaty. Równie dobrze jednak może to oznaczać, że jest ona naprawdę spadkobierczynią prababki, jej współczesnym wcieleniem, zjawionym po to, by wreszcie odkryć prawdę. Pozostaje jednak otwarta kwestia, jak rozumieć związek między oboma bohaterkami a pojawiającą się w jeszcze jednym planie filmowym pianistką, Walentyną Igoszyną, ubraną w piękne balowe kreacje i ukazowaną w ahi-

<sup>17</sup> Ten wątek znajduje znaczące rozwinięcie w dalszych scenach, w których dochodzi do skandalu podczas audycji radiowej. Odczytane przez Czernicką fragmenty listów uznane zostają za obrazoburcze, godzące w interes narodowy, którym jest utrzymanie bohaterskiego mitu Chopina. Proces wytoczony Czernickiej kończy się jej uwięzieniem.

storycznej sali z fortepianem, na którym gra kolejne kompozycje Chopina, stanowiące komentarz i ilustrację scen jego biografii. Rozszczepiona na kilka postaci (aktorkę Wilton w podwójnej roli, pianistkę Igoszynę i dwie dublerki aktorki) to kreacja Delfiny staje się największą zagadką tego filmu. Zdaniem Sowińskiej „nie jest więc realną, choć historyczną postacią [...], lecz pustym znakiem, czekającym na wypełnienie go marzeniami o byciu kochaną i pożądaną” (Sowińska 2013: 137-138). Podobny los spotkał zresztą także filmowego Chopina, którego trzy wcielenia (chłopięce, młodzieńcze i dorosłe) nieprzypadkowo zagrane zostały przez aktorów w ogóle do siebie niepodobnych.

Struktura filmu Palmera staje się odzwierciedleniem samej historii listów Czernickiej, na którą składają się wzajemnie wykluczające się fakty – niewyjaśnione zbiegi okoliczności, tajemnicze zdarzenia, potwierdzenia i zaprzeczenia autentyczności. Sięgnięcie po apokryficzną korespondencję posłużyło brytyjskiemu reżyserowi do uzyskania czegoś więcej niż tylko awanturniczej otoczki i próby przekonania widzów, że oto poznają nową, zdemistyfikowaną wersję biografii kompozytora. W rzeczywistości film wyzwala refleksję nad tym, jak niepełna i pozbawiona fundamentów jest wiedza o Chopinie, jak mozaikowy i niespójny jest jego obraz, a przede wszystkim, jak ważną rolę w kreowaniu tego wizerunku odgrywa czynnik instytucjonalny. Opór państwa, ośrodków kultury oraz licznych jej użytkowników jest wymierzony przeciwko burzeniu wizji kanonicznej tej biografii. Listy do Delfiny, autentyczne czy nie, szargają największą narodową świętość i podważają taki obraz Chopina, który spełnia w wysokim stopniu wyznaczone mu cele: ustanowienia mitu o wyraźnym ideologicznym charakterze, będącego jedną z form integracji narodowej. To właśnie dlatego apokryfy Czernickiej nie pozostały tylko sensacyjną ciekawostką, ale wyzwoliły znaczne emocje, skłaniając do powoływania komisji, debat w czasie kongresów naukowych oraz wywierając realny wpływ na kulturę – w tym jej aspekcie, który związany jest z kreowaniem i utrwalaniem współczesnego wizerunku muzyka.

Kulturowa żywotność listów do Delfiny jest silnie związana ze współczesną tendencją do demitologizowania biografii i postaci Chopina (jak i wszystkich innych autorytetów) – można w tych apokryfach widzieć zarazem źródło, z którego pochodzą niekanoniczne informacje o kompozytorze, jak i jeden z wyrazów owej tendencji. Nieprzypadkowo więc listy Czernickiej znalazły swoje miejsce w kolażu tekstów użytych przez twórców widowiska *Chopin kontra Szopen* w reżyserii Mikołaja Grabowskiego (Teatr Stary, 2010). Pomysł spektaklu opiera się na zderzeniu par bohaterów uosabiających dwa warianty

ich funkcjonowania, oficjalny i prywatny, wymodelowany i prawdziwy. Jest tu zatem Szopen jak z pomnika, dogorywający i blady, monumentalny, deklamujący, w eleganckim dziewiętnastowiecznym stroju, ze stosowną fryzurą, i jest Chopin współczesny, w podkoszulku i swetrze, bardziej ludzki, odbrażowiony. Jest Sandowa, jako dysząca namiętnością modliszka, nadmiernie siebie pewna i zamaszysta, której czarną legendę zaczął tworzyć jeszcze w okresie romantyzmu Liszt, a obok niej funkcjonuje George Sand, kobieta o skomplikowanych uczuciach, inteligentna, świadoma siebie, niezakłamana. Dominująca rola w przedstawieniu przypadła pierwszym z wymienionych postaci, karykaturalnie przerysowanym i grającym nienagannie przypisane im role – a więc te, w których obsadza je wyobraźnia zbiorowa. Teksty, które płyną ze sceny, stanowią godny niejednej chopinowskiej akademii zlepek fragmentów biografii, opracowań naukowych, wspomnień, listów, wierszy poświęconych artyście. Listy do Delfiny zostały w tę całość wkomponowane wraz ze swoją autorką, Czernicką, tragiczną ofiarą opętania Chopinem, dla której fikcyjna korespondencja miała stać się przestrzenią ucieczki przed rzeczywistością.

Jak przekonywał Mateusz Gliński, najgorętszy orędownik uznania apokryfów Czernickiej za listy autentyczne:

[...] dr Lissa przyznała, że „przywykliśmy w Polsce do tego, że i dawniejsze listy Chopina częściowo dotarły do nas tylko z drugiej ręki, w odpisach”. Jest oczywiste, że te same kryteria muszą być stosowane do listów Chopina do Delfiny Potockiej. Na sesji chopinowskiej w N. Jorku w 1961 r. przyjęta została jednomyślnie opinia, że „brak oryginałów korespondencji Chopina z Delfiną nie może w żadnym razie stanowić przeszkody do uznania listów za autentyczne” (Gliński 1972: 111).

W ten oto sposób został postawiony znak równości między problemem braku materialnej podstawy młodzieńczych listów do rodziny i awanturniczą historią towarzyszącą batalii o listy do Delfiny. Tematy badawcze, jakie podsuwa kwestia autentyczności obu tych bloków korespondencji, pozornie wyczerpują się na aspektach filologicznych, stylometrycznych, wspieranych nawet analizami grafologicznymi. Tymczasem, bez względu na swoją wiarygodność, źródła te znalazły trwałe miejsce w kulturze. Korzystają z nich liczni twórcy, w tym pisarze, traktujący biografię Chopina bądź jako przedmiot literatury faktu (biografia o charakterze naukowym), bądź – i to znacznie częściej – jako źródło inspiracji dla utworów o wyraźnie artystycznym wymiarze. Wchodząc w tkankę tekstu poświęconego Chopinowi, listy do rodziny lub listy do Del-

finy przestają być przedmiotem troski filologów, a służą budowaniu obrazu kompozytora; celem ich wykorzystania jest – być może – dociekanie prawdy o meandrach jego biografii i osobowości, ale efektem okazuje się fikcyjny konstrukt, ujawniający wyobrażone oczekiwania odbiorców, na potrzeby których ów portret Chopina został spreparowany.

### Źródła cytowań

- BRANDSTAETTER, ROMAN (1987), *Pieśń o życiu i śmierci Chopina*, Poznań: W Drodze.
- CHOPIN, FRYDERYK (1949), *Wybór listów*, oprac. Zdzisław Jachimecki, Biblioteka Narodowa I 131, Wrocław: Ossolineum.
- CIEŚLA-KORYTOWSKA, MARIA (2004), 'Słowa muzyka', w: Maria Cieśla-Korytowska, *Romantyczne przechadzki pograniczem*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 139-209.
- CZERNICKA, PAULINA (1946), 'Chopin i poeci. Chopin i Mickiewicz. Słowacki i Chopin. Chopin i Norwid', *Nauka i Sztuka*: 5/6, ss. 336-351.
- DANILUK, JUSTYNA (2010), *Historia listów Pauliny Czernickiej*, online: <https://wiadomosci.onet.pl/kiosk/historia-listow-pauliny-czernickiej/4gwbx> [dostęp: 02/11/2018].
- GLIŃSKI, MATEUSZ oprac. (1972), *Chopin. Listy do Delfiny*, Nowy Jork – Detroit – Toronto: Międzynarodowa Fundacja Chopinowska „Chopin Publishing Fund”.
- GORDON-SMITH, MARIA, GEORGE R. MAREK (1990), *Chopin*, przekł. Aldona Szpakowska, Warszawa: Czytelnik.
- HELMAN, ZOFIA, ZBIGNIEW SKOWRON, HANNA WRÓBLEWSKA-SASS red. (2009), *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1 (1816-1831), Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- HELMAN, ZOFIA, ZBIGNIEW SKOWRON, HANNA WRÓBLEWSKA-SASS red. (2017), *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 2 cz. 1 (1831-1838), t. 2 cz. 2 (1838-1839), Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- HORDYŃSKI, WŁADYSŁAW oprac. (1949), *Listy Fryderyka Chopina do Adolfa Cichowskiego*, Warszawa: Stowarzyszenie – Instytut Fryderyka Chopina.
- IWASZKIEWICZ, JAROSŁAW (1945), 'Historia listów Chopina do Delfiny Potockiej', *Życie Literackie*: 3/4, ss. 22-23.
- IWASZKIEWICZ, JAROSŁAW (1985), *Chopin*, Kraków: PWM.

- JASIŃSKI, ROMAN (1945), 'Nieznane listy Chopina', *Radio i Świat*: 1, ss. 5-6.
- JASIŃSKI, ROMAN (1945), 'Nieznane listy Chopina', *Radio i Świat*: 3, s. 5.
- KARASOWSKI, MAURZYCY (1882), *Fryderyk Chopin. Życie – listy – dzieła*, t. 1-2, Warszawa: Gebethner i Wolff.
- KARASOWSKI, MAURZYCY (1862), 'Młodość Fryderyka Chopina', *Biblioteka Warszawska*: 4, ss. 1-40.
- KARASOWSKI, MAURZYCY (1869), 'Młodość Fryderyka Szopena (rok 1830 i następne)', *Biblioteka Warszawska*: 1, ss. 161-179.
- KOBYLAŃSKA, KRYSZYNA (1972), *Korespondencja Chopina z rodziną*, Warszawa: PIW.
- KORDACZUK, WIESŁAWA (1971), 'Korespondencja Maurycego Karasowskiego z siostrą Chopina w sprawie wydania biografii kompozytora', *Muzyka*: 2, ss. 106-120.
- KRAJEWSKI, MIROŚLAW (2010), *Dobrzyńskie listy F. Chopina. Fryderyk Chopin na Mazowszu płockim, ziemi dobrzyńskiej i Pomorzu (1825-1827)*, Rypin: Wszechnica Edukacyjna i Wydawnicza „Verbum”.
- LISZT, FRANCISZEK (2010), *Chopin*, przekł. Maria Traczewska, Kraków: PWM.
- MIZWA, STEPHEN P. red. (1949), *Frederic Chopin 1810-1849*, New York: Macmillan Publishers Limited.
- NIECKS, FREDERIC (2011), *Fryderyk Chopin jako człowiek i muzyk*, przekł. Antoni Buchner, red. Jerzy Michniewicz, Warszawa: NIFC.
- PALMER, TONY reż. (1999), *The Strange Case of Delfina Potocka – The Mystery of Chopin*, [DVD].
- PEREŚWIET-SOŁTAN, STANISŁAW (1926), *Listy Fryderyka Chopina do Jana Białobłockiego*, Warszawa: Wydawnictwo Związku Narodowego Polskiej Młodzieży Akademickiej.
- SAND, GEORGE (2009) *Lukrecja Floriani*, przekł. Zofia Jędrzejowska-Waszczuk, Warszawa: NIFC.
- SKOWRON, ZBIGNIEW (2003), *Maurycy Karasowski*, online: <http://pl.chopin.nifc.pl/chopin/persons/detail/name/karasowski/id/2432> [dostęp: 30.05.2018].
- SKOWRON, ZBIGNIEW red. (2010), *Korespondencja Fryderyka Chopina z George Sand i jej dziećmi*, Warszawa: NIFC.
- SMOTER, JERZY MARIA (1967), *Spór o „listy” Chopina do Delfiny Potockiej*, Kraków: PWM.
- SOWIŃSKA, IWONA (2013), *Chopin idzie do kina*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- SYDOW, BRONISŁAW red. (1955), *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1-2,

Warszawa: PIW.

SZUMIŃSKI, PIOTR (2005), *Chopin i Potocka. Awantura o miłosną korespondencję*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Semper”.

WIERZYŃSKI, KAZIMIERZ (1949), *The Life and Death of Chopin*, przekł. Norbert Guterman, New York: Simon and Schuster.

WIERZYŃSKI, KAZIMIERZ (2010), *Życie Chopina*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

ZAMOYSKI, ADAM (1990), *Chopin*, przekł. Halina Sołdaczukowa, Warszawa: PIW.