

Magdalena Dziadek

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska

ANTONI KOCIPIŃSKI I STANISŁAW MONIUSZKO W SIECI WSPÓLNYCH INTERESÓW

Artykuł jest poświęcony rewizji rozpowszechnionej przez biografa Moniuszki Witolda Rudzińskiego negatywnej opinii na temat interesów, które połączyły Moniuszkę i księgarza z Kamieńca Podolskiego, Antoniego Kocipińskiego. Drugim celem było uszczegółowienie posiadanych przez nas wiadomości na temat losów Kocipińskiego, szczególnie w okresie jego pobytu w Wiedniu. Wyeksponowano jego związki z wiedeńskim środowiskiem słowianofilskim i zaprezentowano opinie na temat jego utworów prezentowanych w stolicy Austrii.

Słowa kluczowe: Antoni Kocipiński, Stanisław Moniuszko, muzyczny ruch wydawniczy na ziemiach polskich w okresie zaborów, ruch słowiański w XIX wieku, bale słowiańskie w Wiedniu

Losy Antoniego Kocipińskiego, księgarza i wydawcy muzycznego z Kamieńca Podolskiego i Kijowa, są już w ogólnych rysach opisane. W niniejszym artykule chciałabym naświetlić mniej znane aspekty jego biografii, związane z kontaktami bohatera opracowania ze Stanisławem Moniuszką oraz z jego zaangażowaniem w ruch słowiański rozwijający się po Wiośnie Ludów w Wiedniu¹. Oba te aspekty łączą się ze sobą, a ich eksplikacja pozwala bliżej przyjrzeć się warunkom społecznym, w jakich działali obaj muzycy w okresie międzypowstaniowym.

Jak wiadomo, w roku 1849 Kocipiński został zmuszony przez władze rosyjskie do opuszczenia granic kraju wskutek niesubordynacji, która miała polegać na sprowadzeniu do prowadzonej przez siebie księgarni zakazanych publikacji Juliusza Słowackiego. Jako osoba urodzona na terytorium Cesarstwa Austriackiego, na miejsce czasowej emigracji wybrał Wiedeń. Od razu też zaczął rozglądać się w możliwościach, z jakich miałby skorzystać w habsburskiej stolicy. Z obszernego nekrologu Kocipińskiego opublikowanego przez profesora warszawskiego Instytutu Muzycznego, Romualda Zientarskiego², dowiadujemy się, że po przyjeździe do Wiednia nasz bohater podjął naukę kompozycji i kontrapunktu i zadebiuto-

¹ Obecnie w powszechnym obiegu naukowym dostępne są jedynie zdawkowe hasła encyklopedyczne poświęcone Kocipińskiemu, nieobejmujące poruszanych w tym artykule zagadnień.

² R. Zientarski, *Antoni Kocipiński*, „Tygodnik Ilustrowany” 1866, nr 366, s. 145–146.

wał jako kompozytor, mając już w tece kilka opublikowanych własnym sumptem w Kamieńcu Podolskim zbiorów tańców polskich. Z nich *Dwa polonezy* op. 5 noszą dedykację „dla Stanisława Moniuszki z Wilna”. Kocipiński interesował się Moniuszką na długo przed wyjazdem do Wiednia. Do swojej księgarni sprowadził pieśni Moniuszki wydane w Berlinie, a w kwietniu 1848 roku nawiązał korespondencję z kompozytorem, prosząc go o nadesłanie kilku egzemplarzy *Śpiwnika domowego* i ewentualnie innych jego publikacji wydanych w Królestwie, trudno osiągalnych w Galicji z powodu barier celnych, a przede wszystkim z braku kontaktów między księgarzami z poszczególnych zaborów.

W 1859 roku sytuację na rynku księgarskim na ziemiach polskich opisał znany krytyk warszawski Józef Sikorski (z którym Kocipiński skontaktował się listownie w 1859 roku) w założonym przez siebie piśmie „Ruch Muzyczny”, gdzie zamieścił obszerny materiał o działającym wówczas w Kijowie księgarzu, zawierający informacje przekazane mu przez zainteresowanego: „Lwów z Wiedniem, Poznań z Berlinem, a oba te miasta z Niemcami w ogóle i resztą Europy łatwiejsze mają stosunki niż z Warszawą. Ta znów głównie na prowincje polskie do Cesarstwa należące liczy i nie bez zasady”³. Identyczną ocenę zawierają pisane parę miesięcy później listy Kocipińskiego do Moniuszki i Józefa Ignacego Kraszewskiego⁴, w których opisuje on swoją trudną sytuację jako wydawcy, poruszając m.in. fakt, że jego oferta jest bojkotowana przez księgarzy warszawskich, którzy odmawiają przyjmowania do handlu jego wydawnictw (nieco później sytuacja miała się poprawić – publikacje Kocipińskiego przyjmowali w Warszawie w komis R. Friedlein i F. Klukowski, trafiły one także do Lwowa).

Przymusowy przyjazd do Wiednia wydał się Kocipińskiemu obiecujący, jeśli chodzi o możliwość zaistnienia na tamtejszym rynku jako wydawcy utworów kompozytorów polskich. Natychmiast po przybyciu zaczął czynić w tym kierunku energiczne kroki mające na celu rozwinięcie tam akcji promocyjnej własnych wydawnictw, dając się równocześnie poznać wiedeńczykom jako kompozytor. Znalazłszy się w naddunajskiej stolicy, nawiązał kontakty z mieszkającym tam literatami zaangażowanymi w okrzepły jeszcze przed Wiosną Ludów ruch słowiański – prąd polityczny i kulturowy mający na celu wywalczenie autonomii dla narodów słowiańskich. Poparcie mieszkających w Wiedniu prominentnych działaczy słowiańskich, takich jak Czech Vinzenz Furch i Serb Vinko Pacelić, umożliwiło mu debiut w charakterze kompozytora tańców na dorocznym balu słowiańskim, który odbył się w karnawale 1850 roku.

³ [Józef Sikorski], *Muzykalność polska w nakładach wydawców krajowych*, „Ruch Muzyczny” 1859, nr 14, s. 118.

⁴ List Antoniego Kocipińskiego do Stanisława Moniuszki z 3 grudnia 1860, rękopis, zbiory Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, sygn. 1272/M-89; list Antoniego Kocipińskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego z 1 grudnia 1856, rękopis [w:] *Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Seria I, *Listy z lat 1844–1962*, t. 9: *Kl–Ko*, list 362, zbiory Biblioteki Jagiellońskiej, wersja elektroniczna.

Bale słowiańskie organizowano od 1847 roku z wielkim rozmachem w czołowej sali balowej Wiednia – Sophienbadsaal, z udziałem orkiestry prowadzonej przez kierownika balów dworskich Johanna Straussa. Służyły one działaczom zaangażowanym w ruch słowiańskich (głównie byli to Czesi i Serbowie) jako ważne forum promocji kultury własnych narodów. Po Wiośnie Ludów, kiedy głos w parlamencie austriackim uzyskali tzw. staroczesi (partia o orientacji konserwatywnej), bale utraciły początkową cechę odrębności, stając się forum manifestowania przez słowiańskich uczestników narodowej tożsamości w duchu lojalności wobec przedstawicieli władzy austriackiej. Deklarowano ją za pomocą formuły „harmonia narodów”⁵. Oficjalne hasło imprezy deklarowane po 1848 roku brzmiało: „dla ojczyzny i króla”, zaś jej charakter słowiański, obecny w oprawie plastycznej, muzycznej i choreograficznej, stapiał się z charakterem kosmopolitycznym. Nie bez racji współczesny badacz kultury wiedeńskich Czechów Viktor Velek nazwał bale słowiańskie imprezami „fasadowymi”, zaznaczając, że głównym językiem, za pomocą którego porozumiewali się uczestnicy, był niemiecki⁶. Obecność przedstawicieli władz oraz licznych reprezentantów międzynarodowej arystokracji gwarantowała jednak balom elitarny charakter, a osobom, które tworzyły ich oprawę muzyczną, kostiumową i scenograficzną – natychmiastową popularność. Liczyli na nią autorzy utworów, które były tańczone na balach. Pozycje te, zazwyczaj dedykowane zjawiającym się na balach przedstawicielom arystokracji, wydawano z adnotacjami na okładkach, iż pochodzą z balowego repertuaru.

Tańce na bale słowiańskie komponowali przeważnie kompozytorzy czescy mieszkający w Wiedniu: Adolf Winter (1820 – około 1900), Vaclav Tiefertunk, Hynek Vojáček, Vilem Cestmir Gutmannsthal czy Vaclav Koutecky. Do tego grona dołączył w 1850 roku Kocipiński jako autor czterech mazurów op. 8. Utwór wydał we własnej firmie, którą pod jego nieobecność prowadził w Kamieńcu jego brat, pod tytułem *Invitation a la danse*. Rok później (1851) Kocipiński uświetnił kolejny bal słowiański wiązką tańców polskich wydaną przez siebie w Kamieńcu pod tytułem *Polonaise et trois mazures* op. 12. Echa sukcesów wymienionych tańców dotarły do prasy niemieckiej⁷, czeskiej⁸ i polskiej⁹. Korzystając z rozgłosu, Kocipiński

⁵ Zob. *Tags-Neuigkeiten. Wien*, „Fremden-Blatt” 1850, nr z 7 II, s. 2.

⁶ V. Velek, „Wo ist mein Heim, mein Vaterland?” *Zur Frage der Identität in der Musikkultur der Wiener Tschechen im langen 19. Jahrhundert* [w:] *Musik in Leipzig, Wien und anderen Städten im 19. und 20. Jahrhundert: Verlage – Konservatorien – Salons – Vereine – Konzerte*, Leipzig 2011, s. 252–253.

⁷ Z uznaniem pisano o nich w „Signale für die musikalische Welt” (1852, nr 6, s. 47) oraz w wiedeńskim „Der Wanderer” (1851, nr z 21 III).

⁸ M.in. w „Lumirze”.

⁹ Poznański „Goniec Polski” pisał: „W dziennikach wiedeńskich czytamy chlubną wzmiankę o kompozycjach muzycznych ziomka naszego Antoniego Kocipińskiego [...]. Mazury jego grywane na tamtejszych balach słowiańskich odznaczać się mają wdziękiem melodii, ogniem i w ogóle piętnem narodowym” (*Rozmaitości*, „Goniec Polski” 1851, nr 95 [25 IV]).

pojechał do Lipska – ówczesnej mekki wydawców muzycznych, nawiązał kontakt z tamtejszym środowiskiem muzycznym (w marcu 1850 roku został odnotowany jako gość wizytujący egzaminy wstępne w lipskim konserwatorium¹⁰), w tym z czołowym lipskim wydawcą Friedrichem Hofmeisterem. Uzyskał jego zgodę na rozpowszechnianie utworów „balowych” oraz kolejnych wydanych przez siebie kompozycji własnego pióra. Ambicje Kocipińskiego były jednak o wiele większe – pragnął on uczynić z firmy Hofmeistera narzędzie w akcji wydawania i rozpowszechniania za granicą utworów także innych polskich kompozytorów. W tym momencie ponownie skrzyżowały się drogi życiowe Kocipińskiego i Moniuszki. 19 lipca 1850 roku Kocipiński napisał list do przebywającego w Wilnie kompozytora, przedstawiając mu projekt nowego, skorygowanego i ulepszanego pod względem graficznym (sztychowanego) wydania u Hofmeistera *Śpiewnika domowego*, zaopatrzonego w tłumaczenie tekstów na język niemiecki¹¹. Plan ten przedstawiał Kocipiński Moniuszce jako prawie zaaprobowany przez lipskiego wydawcę i nawet przestrzegał kompozytora, by wstrzymał się przed przystąpieniem do spółki z konkurującym o prawo wydania tegoż *Śpiewnika*, mieszkającym w Dreźnie, Janem Nepomucenem Bobrowiczem, właściciela firmy *Étrangère Publishing House* działającej tam od 1848 roku. Kontakt z Bobrowiczem, a prawdopodobnie także z Hofmeisterem, zawdzięczał Kocipiński Karolowi Lipińskiemu, którego krótko przez wysłaniem wzmiankowanego listu z 19 lipca 1850 roku odwiedził w Dreźnie. Spodziewana na dniach przez Kocipińskiego pozytywna odpowiedź Hofmeistera w sprawie wydania utworów Moniuszki jednak nie nadeszła.

Na początku 1851 roku, a więc krótko po drugim balu wiedeńskim, w którym osobiście brał udział Kocipiński, Hofmeister wziął w komis oba jego utwory „balowe” i poinformował na łamach czasopisma „Signale für die musikalische Welt” o planie uruchomienia kolportażu kolejnych kompozycji Podolanina. Oferta ta obejmowała kilka opusów pieśni, które można zakwalifikować jako przedsięwzięcie słowianofilskie Kocipińskiego ze względu na to, że ich warstwa słowna została podana w czterech językach słowiańskich (narzeczach – jak je nazwano za Janem Kollárem na okładkach): po polsku, rosyjsku, czesku i serbsku. Autorami tekstów byli znani polscy poeci, w tym przedstawiciele tzw. szkoły ukraińskiej poezji polskiej¹²: Antoni Malczewski, którego wyjęte z poematu *Maria Weneckie*

¹⁰ *Dur und Moll. Leipzig*, „Signale für de musikalische Welt” 1850, nr 16, s. 157.

¹¹ List Antoniego Kocipińskiego do Stanisława Moniuszki, Wiedeń, 19 lipca 1850. Manuskrypt w zbiorach WTM, sygn. 1272/M-48.

¹² W latach 20. XIX w. powstało we Lwowie tajne Towarzystwo Zwolenników Słowiańszczyzny skupiające młodych Polaków, Ukraińców i Rosjan. Grupa Polaków związanych z Towarzystwem – August Bielowski, Ludwik Nabelak, Lucjan Siemieński – założyła w 1832 r. czasopismo literackie „Ziewonia” wyznające program „postępowego słowianofilstwa” Programowymi celami „Ziewonii”, z którą sympatyzowali Seweryn Goszczyński, Bohdan Zaleski, Dionizy Magnuszewski, Józef Dunin Borkowski oraz Kazimierz Wójcicki, było zbieranie pieśni ludowych oraz zabytków literatury słowiańskiej. Pisarze ci uzasadniali ten program w kontekście słowianofilskim.

i polskie zapusty op. 10 opracował Kocipiński na 4 głosy męskie i fortepian, Lucjan Siemieński (jego przekład tekstu Friedricha Schillera *Tęsknota* umuzycznił Kocipiński jako op. 11) czy Józef Bohdan Zaleski, którego *Dumka o hetmanie Kosińskim* weszła w skład zbioru *Śpiewy sławiańskie* op. 9, w towarzystwie dwóch pieśni do słów poetów doby klasycyzmu: Józefa Dionizego Minasowicza i Jana Nepomucena Kamińskiego. Notatka prasowa o *Śpiewach* Kocipińskiego op. 9, znajdująca się w warszawskim „Ruchu Muzycznym”, ujawnia nazwiska autorów wersji czeskiej, rosyjskiej i serbskiej tekstów: „czeskie tłómaczenie jest p. Winc. [Vincenca] Furcha, serbskie przez Vinka Pacelića, rossyjskie N. Berga”¹³. Furcha i Pacelić poznali Kocipińskiego, jak mówiłam poprzednio, w Wiedniu, który był stałym miejscem pobytu obu literatów, natomiast do Nikołaja Berga – początkującego wówczas moskiewskiego poety i dziennikarza – dotarł prawdopodobnie za pośrednictwem którejś z wymienionych osób, Berg utrzymywał bowiem już wówczas kontakty ze środowiskiem słowianofilskim w Austrii, publikując m.in. korespondencję z Moskwy w praskim czasopiśmie „Lumir”.

Pojawienie się na rynku wydawniczym słowianofilskich kompozycji Kocipińskiego zostało dostrzeżone przez prasę słowiańską wydawaną w Cesarstwie Austriackim. Takie czasopisma, jak „Lumir”, zagrzebska „Südslawische Zeitung”¹⁴ czy wychodzący w Wiedniu organ Słowaków „Slovenské Noviny”, zareklamowały wydawnictwa Kocipińskiego w kontekście ich znaczenia dla ruchu słowiańskiego. Tym sposobem wiadomość o nich dotarła do wszystkich większych ośrodków słowiańskich, takich jak Praga, Bratysława, Koszyce, a także do Pesztu, Lipska i Berlina. I chociaż krytyk „Neue Berliner Musikzeitung”, który zamieścił dłuższą recenzję utworów Kocipińskiego, wyraził dość krytyczny pogląd na nie, wskazując ich stylistyczne niezdecydowanie polegające na włączaniu w materię inspirowaną stylem narodowym efekciarskich elementów wirtuozowskich oraz wtretów salonowych, samo poświęcenie im uwagi na łamach tego opiniotwórczego pisma poświadczało sukces zdobyty przez Kocipińskiego¹⁵. Dyskontując ów sukces, Podolanin powrócił do projektu rozwinęcia w Lipsku szerszej akcji wydawniczej utworów polskich kompozytorów. Sprawy tej dotyczy trzeci z zachowanych listów, jaki Podolanin wystosował do Moniuszki 1 lipca 1851 roku¹⁶. Wynika z niego, że tuż po odmowie Hofmeistra Kocipiński zdecydował się sam wydać na nowo jego utwory, zwłaszcza że już na jesieni 1851 roku pojawiła się możliwość powrotu do Kamieńca i wznowienia tam działalności wydawniczo-księgarskiej. W tym celu poprosił Moniuszkę o dostarczenie mu utworów do wydania, w tym *I Śpiewnika domowego*, z którego

¹³ [J. Sikorski], *Muzykalność polska...*, s. 120.

¹⁴ *Kunstanzeige*, „Südslawische Zeitung” 1852, nr 51, s. 101.

¹⁵ O. Lange, *Compositionen für Gesang [...]* Antoni Kocipiński [...], „Neue Berliner Musikzeitung” 1851, nr 32, s. 249.

¹⁶ List Antoniego Kocipińskiego do Stanisława Moniuszki, Wiedeń, 1851. Manuskrypt w zbiorach WTM, sygn. 1272/M-49.

publikacji zrezygnował Hofmeister, oraz – w miarę możliwości – pojedynczych nowych utworów, łatwiejszych do wydania. W przypadku *Śpiewnika* warunkiem Kocipińskiego było dostarczenie przez Moniuszkę tłumaczeń tekstów pieśni na język rosyjski. Być może miały one być docelowo zaopatrzone w wersje tekstu także w innych językach słowiańskich, tak jak *Śpiewy sławiańskie* op. 9 Kocipińskiego. Moniuszko zrazu wyraził zgodę, przekazując mu do wysztychowania w Lipsku 6 polonezów na fortepian, lecz zwlekał z przesyłką pieśni z rosyjskimi tłumaczeniami, prowadząc w międzyczasie z Kocipińskim negocjacje finansowe: żądał sumy 1000 złotych (równowartość 150 rubli) płatnej gotówką z góry za ponowne wydanie połowy I *Śpiewnika* oraz otwarcia półtorarocznego kredytu na sprzedaż jego egzemplarzy. Na te warunki Kocipiński nie mógł się zgodzić, gdyż – jak tłumaczył swojemu korespondentowi – przekraczałoby to poniesione przez niego koszty samego sztychowania. Szczegółowe wyliczenia zawarł w kolejnym liście do Moniuszki, datowanym w Wiedniu na 3 grudnia 1851 roku¹⁷. Zaoferował w nim kompozytorowi 1000 złotych honorarium za całość *Śpiewnika*, czyli za 20 utworów (z tłumaczeniami tekstów na rosyjski), plus przekazanie całości praw autorskich na kraj i zagranicę. To z kolei było nie do przyjęcia dla Moniuszki, który był w tarapatach finansowych z powodu długów zaciągniętych na poczet niezałatwionej jeszcze sprawy spadkowej, a praw do swych utworów nie zamierzał się pozbywać, gdyż w omawianym okresie nie miał jeszcze stałych wydawców i rozpowszechniał osobiście utwory wydane własnym sumptem, oddając je w komis różnym przedsiębiorcom, co przynosiło marny dochód¹⁸. 31 grudnia 1851 roku pisał Moniuszko do Waleriana Kopernickiego, iż Kocipiński zerwał z nim umowę¹⁹. Nie wiadomo, czy nastąpiło to na drodze formalnej, czy też Moniuszko uznał za zerwanie umowy wyżej cytowany list. Na tym na razie zakończyła się korespondencja obu partnerów.

W następnych latach Moniuszko stał się istotnie właścicielem przekładów tekstów 10 pieśni wybranych z różnych *Śpiewników domowych* na język rosyjski, sporządzonych przez znakomitego rosyjskiego poetę Władimira Benediktowa, z którym pozostawał w stałej współpracy. Posłużyły one jako podstawa słowna wydanego w 1857 roku w St. Petersburgu u A. Büttnera *Albomu romansow*. Z listu Moniuszki do Józefa Sikorskiego z 22 kwietnia 1856 roku dowiadujemy się, że za to wydawnictwo Moniuszko otrzymał 150 rubli honorarium, czyli dokładnie tyle, ile mu kilka lat wcześniej proponował Kocipiński²⁰. Informacja ta jest dla nas o tyle istotna, że pozwala zweryfikować opinię czołowego biografy Moniuszki, Witolda Rudzińskiego, przedstawiającą Kocipińskiego jako osobę, która

¹⁷ List Antoniego Kocipińskiego do Stanisława Moniuszki, Kijów, 3 grudnia 1851. Manuskrypt w zbiorach WTM, sygn. 1272/M-54.

¹⁸ Zob. list Stanisława Moniuszki do Józefa Sikorskiego z wiosny lub lata 1848 [w:] S. Moniuszko, *Listy zebrane*, oprac. W. Rudziński, M. Stokowska, Kraków 1969, s. 131 (list 97).

¹⁹ Zob. *ibidem*, s. 173 (list 145).

²⁰ Według: *ibidem*, s. 230 (list 210).

– rzekomo będąc ogólnie znaną z niesolidności – chciała wykorzystać finansowo Moniuszkę i działała w stosunku do niego wręcz jako „szantażysta”²¹. Można by wybaczyć Rudzińskiemu ten niczym nieoparty sąd jako wypływający z typowej dla biografów chęci wyolbrzymiania wszelkich przeszkód, na jakie natrafiali bohaterowie ich prac, gdyby nie to, że rzeczona biografia, napisana przed prawie 70 laty (1955), uważana jest za podstawową monografię o Moniuszce, a jej treść jest bezkrytycznie wykorzystywana przez dzisiejszych autorów tekstów o kompozytorze mimo pojawienia się w ostatnich dwóch dekadach kilku nowych pozycji ukazujących życie i twórczość Moniuszki w nowym świetle²². Prostując niniejszym niesprawiedliwą opinię Rudzińskiego, podkreślam, że Kocipiński działał w miarę posiadanych możliwości finansowych, w trudnych, wręcz pionierskich warunkach, zasługując na uznanie swoich współczesnych, w tym osób tej miary, co Józef Sikorski, Romuald Zientarski czy Józef Ignacy Kraszewski. Kraszewski zaświadczył, że wydawnictwa własne Kocipińskiego, odznaczające się starannością redakcji i wykwintnością szaty graficznej, były sprzedawane po umiarkowanych cenach, a firmę jego ocenił jako wręcz niezastąpioną, jeśli idzie o oferowanie zagranicznych wydawnictw, niedostępnych na rosyjskiej prowincji²³.

Zarówno Rudzińskiemu, jak innym XX-wiecznym badaczom umknęła niezwykle istotna kwestia, jaką była próba pozyskania przez Podolanina Moniuszki dla ruchu słowiańskiego. Nawet w tych nielicznych pracach, których autorzy usiłują badać stosunek Moniuszki do słowianofilstwa²⁴, nazwisko Kocipińskiego się nie pojawia. Jest to prawdopodobnie konsekwencja efemeryczności i nieciągłości kontaktów Moniuszki i Kocipińskiego – nie zdążyły one wydać owoców i nie wpłynęły trwale na postawę kompozytora. Można zatem ocenić jedynie potencjalną wartość tych kontaktów i żałować, że Moniuszko nie dał się w odpowiednim czasie zachęcić do nawiązania za pośrednictwem Kocipińskiego relacji

²¹ W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko*, t. I, Kraków 1955, s. 240–241. Rudziński przypomniał jeszcze na poparcie swych słów wzmiankę o Kocipińskim, która znajduje się w liście Michała Kuleszy z 12 lutego 1857 r., w którym autor żali się Moniuszce, iż Kocipiński zwrócił mu kilkadziesiąt niesprzedanych egzemplarzy zbioru rysunków jego autorstwa (chodzi o *Tekę Michała Kuleszy: zbiór widoków krajowych rysowanych z natury*, którego zeszyt ukazał się w 1852 r. w litografii I.-L. Deroya). List Michała Kuleszy do Stanisława Moniuszki. Rękopis w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, sygn. 1272/M-74.

²² Zob. M. Dziadek, *Podróż przez dźwięki. Śladami Stanisława Moniuszki*, Kraków 2010; *Życie – twórczość – konteksty. Eseje o Stanisławie Moniuszce*, red. M. Dziadek, Warszawa 2019; *Moniuszko. Kompendium*, red. R.D. Goliński, Kraków 2020.

²³ *Listy J.I. Kraszewskiego do Redakcji Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 66 (26 II/10 III), s. 3.

²⁴ Por. R. Ritter, *Nationalismus, Panslavismus oder Kultur der Region? Die Konstruktion nationaler Musikkulturen am Beispiel Polens, Litauens und Weißrusslands* [w:] *Post-Panslavismus. Slavizität, Slavische Idee und Antislavismus im 20. und 21. Jahrhundert*, red. A. Gąsior, L. Karl, Göttingen 2014, s. 333–360.

z wiedeńskimi słowianofilami, co bez wątpienia przyspieszyłoby jego zagraniczną karierę i ułatwiło późniejsze kontakty z Pragą czeską. Wytłumaczeniem obojętności Moniuszki dla projektów Kocipińskiego jest brak poparcia dla ruchu słowiańskiego wśród mieszkańców zaboru rosyjskiego, jako że na tych terenach ruch ten był kojarzony z carskim pansławizmem. Ponadto Warszawę czy Wilno oraz Pragę dzielił ogromny dystans kulturowy, który zaczął być niwelowany dopiero w latach 80. i 90. XX wieku.

W kwietniu 1852 roku Kocipiński wyjechał z naddunajskiej stolicy, decydując się ostatecznie na powrót do rodzinnego miasta. Praski magazyn „Vesna” podał, że była to jedynie podróż w interesach²⁵, jednak inne gazety słowiańskie sprecyzowały, że Kocipiński ostatecznie rozstał się z Wiedniem po prawie 3 latach pobytu w mieście. Vincenz Furch pożegnał go okolicznościowym wierszem, w którym podkreślał zasługi podolskiego wydawcy dla rozwoju ruchu słowiańskiego. Wiersz ten wydrukowały „Slovenské Noviny”²⁶. Niestety, decyzja o wyjeździe nie okazała się korzystna – jak podał Zientarski w cytowanym wyżej nekrologu Kocipińskiego, zastał on swój interes w stanie głębokiego kryzysu. Po kilku latach zmarnotrawionych na próbach odbudowy firmy zdecydował się przenieść ją do Kijowa. Stało się to w roku 1855. W okresie kijowskim przedsiębiorstwo ponownie rozkwitło. Kocipiński wydał wiele utworów miejscowych kompozytorów polskich, np. dumki Michała Zawadzkiego, polonezy Ogińskiego, kompozycje Józefa Wieniawskiego czy słynny *Śpiewnik księżniczki Janiny* [z Czetwertyńskich Jełowickiej], a ponadto m.in. utwory kompozytorów czeskich (m.in. znanego mu z balów słowiańskich Tiefertunka), dwie sonaty Beethovena (*Patetyczną* i *Księżycową*), tegoż zbiór pieśni religijnych i pieśń *Adelajda* i dwie pieśni Chopina (*Wojak* i *Życzenie* – była to pierwsza publikacja pieśni Chopina).

Od początku pobytu w Kijowie Kocipiński starał się nawiązać lub odnowić kontakty z osobami mającym wpływ na polskie życie muzyczne. Wiemy już, że w 1857 roku skontaktował się listownie z Józefem Sikorskim, a w grudniu 1856 roku nawiązał korespondencję z Kraszewskim. Obie te inicjatywy miały na celu wyjednanie u tych pisarzy zgody na opublikowanie w prasie warszawskiej informacji o sobie i swoim wydawnictwie, co w przypadku Sikorskiego zaowocowało wyżej wzmiankowaną publikacją ogłoszoną w „Ruchu Muzycznym” z początkiem 1859 roku, zaś w przypadku Kraszewskiego – *Listem do Redakcji Gazety Warszawskiej* ogłoszonym w marcu 1857 roku²⁷. Oba artykuły powstały w oparciu o treść dostarczoną przez zainteresowanego.

²⁵ „Vesna” 1852 (2 VI), s. 126.

²⁶ *Světózor. Na rozlaučení panu Antoninowi Kocipinskemu, z Vidne do Podolska i Ukrajiny odchazejicmu*, „Slovenské Noviny” 1852, nr 51 (29 IV), s. 1, <http://digitalna.kniznica.info/zoom/62928/view?search=kocipinski&page=1&p=separate&tool=search&view=0,692,2608,3559> (22.04. 2024).

²⁷ *Listy J.I. Kraszewskiego do Redakcji Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska” 1857, nr 64 (24 II/8 III), s. 5; nr 66 (26 II/10 III), s. 3.

Kontakt z Kraszewskim nabrał późnej charakteru stałego. Polegał na zaopatrywaniu mieszkającego w Żytomierzu pisarza w nuty pochodzące z własnego wydawnictwa lub sprowadzane z Lipska (były to m.in. dzieła Beethovena i Schumann), a nawet na wspólnym koncertowaniu w domu Kraszewskiego. Kocipiński cieszył się wielkim uznaniem Kraszewskiego jako zbieracz i autor opracowań ukraińskich pieśni ludowych. Wiadomo, że pisarz cenił go na równi z Oskarem Kolbergiem, czemu dał wyraz kilka lat później, po opublikowaniu przez Kocipińskiego zbioru *Pisni, dumki i szumki ruskogo naroda na Podoli, Ukraini i w Małorossyi* (1861–1863). Co do tego zbioru warto wyjaśnić pewne nieporozumienie: na wielu stronach internetowych można przeczytać, że został on wydany z tekstami w alfabecie łańskim i z tego powodu cenzura rosyjska zabroniła jego rozpowszechniania, a ponadto objęła zakazem wznawianie inne wydawnictwa Kocipińskiego, co miało obowiązywać jeszcze 25 lat po jego śmierci²⁸. Nie jest to cała prawda: pierwszy zeszyt *Pisni i szumek* został istotnie wydany w 1861 roku z tekstami w alfabecie łańskim, ale już w 1863 roku ujrzało światło dzienne wydanie dwujęzyczne, z tekstami pisanymi alfabetem łańskim i grażdanką. Tak komentował Kocipiński to posunięcie w liście do Kraszewskiego:

Przy tym wydaniu szczególną uwagę zwróciłem także, ażeby mój zbiór nie był prowincjonalnym, ale zawierał pieśni i melodie całej Rusińskiej ludności i mógł być użytecznym dla wszystkich, dlatego wydaję w podwójnej pisowni, aby z pieśniami z Galicji, Podola, Wołynia i Ukrainy zaznajomić zadnieprowskich Rusinów, czyli, jak ich nowitatorowie raczyli w swoim czasie nazwać – „Małorosjanów”²⁹.

Rozwijając swe plany nawiązania kontaktów ze środowiskiem warszawskim, wiosną 1860 roku Kocipiński odnowił korespondencję z Moniuszką. W liście datowanym na 11 maja tego roku zawiadamiał go, iż wysyła mu przez Kraszewskiego najnowsze wydanie swojej pieśni *Tęsknota*. To czysto kurtuazyjne posunięcie, okraszone zapewnieniami o niezmiennym zainteresowaniu i szacunku, jakim Kocipiński darzył adresata, nie miało jednak dalszego ciągu – Moniuszko konsekwentnie nie był zainteresowany robieniem interesów w Kijowie. Tymczasem Kocipiński, będący u szczytu powodzenia, próbował ponownie wejść ze swoją ofertą na rynek europejski. W 1865 roku rozpoczął starania w celu zorganizowania składu komisarycznego swoich publikacji przy wydawnictwie C[arl].A[nton].Spinna w Wiedniu. Jego specjalnością miały być ponownie – jako podała „Neue berliner Musik-Zeitung” – utwory o idiomie słowiańskim, szczególnie polskie i ukraińskie³⁰. Tego planu Kocipiński nie zdążył zrealizować – zmarł z końcem maja 1866 roku.

²⁸ Zob. np. https://imslp.org/wiki/Antoni_Kocipi%C5%84ski (26.04. 2024).

²⁹ List Antoniego Kocipińskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego datowany w Kijowie 15 maja 1862, rkps, zbiory Biblioteki Jagiellońskiej (list 368).

³⁰ *Nachrichten*, „Neue Berliner Musik-Zeitung” 1865, nr 35, s. 303.

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

Biblioteka Jagiellońska w Krakowie

Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, Seria I, *Listy z lat 1844–1962*, t. 9: *Kl–Ko*.

Warszawskie Towarzystwo Muzyczne (WTM)

sygn. 1272/M-48, list Antoniego Kocipińskiego do Stanisława Moniuszki, Wiedeń, 19 lipca 1850.

sygn. 1272/M-49, list Antoniego Kocipińskiego do Stanisława Moniuszki, Wiedeń, 1851.

sygn. 1272/M-54, list Antoniego Kocipińskiego do Stanisława Moniuszki, Kijów, 3 grudnia 1851.

sygn. 1272/M-74, list Michała Kuleszy do Stanisława Moniuszki.

sygn. 1272/M-89, list Antoniego Kocipińskiego do Stanisława Moniuszki z 3 grudnia 1860.

Źródła drukowane

Lange O., *Compositionen für Gesang* [...] *Antoni Kocipiński* [...], „*Neue Berliner Musikzeitung*” 1851, nr 32.

Listy J.I. Kraszewskiego do Redakcji Gazety Warszawskiej, „*Gazeta Warszawska*” 1857, nr 64, 66.

Moniuszko S., *Listy zebrane*, oprac. W. Rudziński, M. Stokowska, Kraków 1969.

Zientarski R., *Antoni Kocipiński*, „*Tygodnik Ilustrowany*” 1866, nr 366, s. 145–146.

Prasa

„*Der Wanderer*” 1851, nr z 21 III.

„*Fremden-Blatt*” 1850, nr z 7 II.

„*Goniec Polski*” 1851, nr 95.

„*Neue Berliner Musik-Zeitung*” 1865, nr 35.

„*Ruch Muzyczny*” 1859, nr 14.

„*Signale für de musikalische Welt*” 1850, nr 16; 1852, nr 6.

„*Südslawische Zeitung*” 1852, nr 51.

„*Vesna*” 1852, nr z 2 VI.

Opracowania

Dziadek M., *Podróż przez dźwięki. Śladami Stanisława Moniuszki*, Kraków 2010.

Moniuszko. Kompendium, red. R.D. Golianek, Kraków 2020.

Ritter R., *Nationalismus, Panslavismus oder Kultur der Region? Die Konstruktion nationaler Musikkulturen am Beispiel Polens, Litauens und Weißrusslands* [w:] *Post-Panslavismus. Slavizität, Slavische Idee und Antislavismus im 20. und 21. Jahrhundert*, red. A. Gąsior, L. Karl, Göttingen 2014, s. 333–360.

Rudziński W., *Stanisław Moniuszko*, t. 1, Kraków 1955.

Velek V., „*Wo ist mein Heim, mein Vaterland?*” *Zur Frage der Identität in der Musikkultur der Wiener Tschechen im langen 19. Jahrhundert* [w:] *Musik in Leipzig, Wien und anderen Städten im 19. und 20. Jahrhundert: Verlage – Konservatorien – Salons – Vereine – Konzerte*, Leipzig 2011, s. 248–260.

Życie – twórczość – konteksty. Eseje o Stanisławie Moniuszce, red. M. Dziadek, Warszawa 2019.

Netografia

https://imslp.org/wiki/Antoni_Kocipi%C5%84ski (26.04.2024).

Svétozor: Na rozlaučení panu Antoninowi Kocipinskemu, z Vidne do Podolska i Ukrajiny odchazejicmu, „Slovenské Noviny” 1852, nr 51, <http://digitalna.kniznica.info/zoom/62928/view?-search=kocipinski&page=1&p=separate&tool=search&view=0,692,2608,3559> (22.04. 2024).

ANTONI KOCIPIŃSKI I STANISŁAW MONIUSZKO IN THE NETWORK OF COMMON INTERESTS

Abstract

This article is devoted to reconsidering the negative opinion disseminated by Moniuszko's biographer, Witold Rudziński, regarding the business dealings that united Stanisław Moniuszko and Antoni Kocipiński the bookseller from Kamieniec Podolski. The second goal was to detail the information we possess about Kocipiński's fate, particularly during his stay in Vienna. His connections with the Viennese Slavophile community were highlighted and opinions on his works performed in Austrian capital were presented.

Keywords: Antoni Kocipiński, Stanisław Moniuszko, musical publishing movement in Polish lands during the partition period, Slavic movement in the 19th century, Slavic balls in Vienna