



<http://dx.doi.org/10.16926/em.2020.15.05>

Elżbieta WRÓBEL

<https://orcid.org/0000-0002-6121-9108>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: e.wrobel@ujd.edu.pl

Juliusz Kaden-Bandrowski o muzyce, pracy i pisaniu – czyli pisarz przy fortepianie

Jak cytować [how to cite]: Elżbieta Wróbel, *Juliusz Kaden-Bandrowski o muzyce, pracy i pisaniu – czyli pisarz przy fortepianie*, „Edukacja Muzyczna” 2020, nr 15, s. 279–292.

Abstrakt

Autorka przypominała postać czołowego pisarza II Rzeczypospolitej, Juliusza Kadena-Bandrowskiego. Odwołała się do jego biografii, ukazując, że fakt zdobycia przez niego w młodości wykształcenia muzycznego mocno wpłynął na postawę artystyczną pisarza. W centrum analizy znalazł się szkic Kadena-Bandrowskiego poświęcony doskonałemu pianiście przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku Aleksandrowi Michałowskiemu. Tekst ten stał się dla Kadena również ważną deklaracją artystyczną. Autorka odwołała się także do krytycznych tekstów Juliusza Kadena-Bandrowskiego z początkowego okresu jego literackiej kariery, aby pokazać szersze stanowisko pisarza wobec sztuki. Przypomniany został także związek pisarza z Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina, który odbywa się od 1927 w Warszawie; Kaden był członkiem komitetu organizującego pierwszą edycję tego konkursu.

Słowa kluczowe: dwudziestolecie międzywojenne, Juliusz Kaden-Bandrowski, Aleksander Michałowski, publicystyka, muzyka, pianista.

Data zgłoszenia: 29.05.2020

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 8.09.2020/9.09.2020

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 8.09.2020/2.10.2020

Data akceptacji: 3.10.2020

Juliusz Kaden-Bandrowski¹ wśród elit artystycznych II Rzeczypospolitej zajmował pozycję wyjątkową. Zawsze wierny żołnierz Józefa Piłsudskiego, jego adiutant w trakcie walk, kronikarz I Brygady, jeden z najważniejszych twórców legendy legionowej, która stała się niezwykle istotnym „uczestnikiem” rozgrywki o odrodzenie państwowości polskiej. Po 1918 roku pisarz aktywnie angażował się w ważne działania kulturalne stolicy, związane z literaturą, teatrem, ale także i muzyką. Piastował wiele oficjalnych stanowisk, a związki, nie tylko towarzyskie, z obozem piłsudczykowskim, który po 1926 roku przejął władzę w państwie, sprawiły, że stał się wpływową osobą kultury międzywojennej. Pełnił między innymi funkcję przewodniczącego Związku Zawodowego Literatów Polskich, sekretarza generalnego Polskiej Akademii Literatury, aktywnie działał w polskim oddziale PEN Clubu – był jednym z jego założycieli, organizował, wspólnie z Arnoldem Szyfmanem, Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej². Podejmował także działania związane z życiem muzycznym Warszawy. Oprócz udziału w Komitecie organizującym I Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina, w 1931 roku upomniął się u władz miejskich o pieniądze dla Wyższej Szkoły Muzycznej, których zabrakło w budżecie miasta na organizację koncertów dla laureatów szkół muzycznych polskich i zagranicznych. Sprzeciwiał się, gdy Towarzystwu Muzycznemu nie przyznano dotacji na wydanie dzieł Stanisława Moniuszki i chciał również zainicjować druk koncertów fortepianowych Henryka Melcera³.

Mimo pełnionych funkcji i koneksji z rządzącymi (po 1926 roku), nie stał się jednak ulubieńcem obozu sanacji, z którym łączyły go skomplikowane relacje zarówno służbowe, jak i towarzyskie⁴. Wysoką pozycję w środowisku twórczym stolicy zawdzięczał przede wszystkim literaturze – kolejnym powieściom poli-

¹ Pisarz w początkowym okresie swojej literackiej aktywności podpisywał swoje teksty: Juliusz Bandrowski, jednak w kolejnych latach dodał także nazwisko rodowe swojej matki i podpisywał się: Juliusz Kaden-Bandrowski. W dyskursie publicystycznym i krytycznym, pisząc o autorze *Generała Barcza*, utarło się używać często tylko nazwiska Kaden – zwyczaj ten także respektują współcześni badacze twórczości pisarza.

² Fakty z oficjalnego życiorysu pisarza podają za: E.G. [E. Głębička], biogram: *Kaden-Bandrowski Juliusz*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 4, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Wydawnictwo Szkole i Pedagogiczne, Warszawa 1996, s. 8–9.

³ Zob. J. Kaden-Bandrowski, *Kultura w mieście*, [w:] tegoż, *Za stołem i na rynku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo, Lwów 1932, s. 242. Był to fragment, jak informuje przypis, przemówienia wygłoszonego przez Kadena na posiedzeniu Rady Miejskiej w Warszawie podczas dyskusji nad budżetem w 1931 roku.

⁴ W najbardziej poruszający sposób pisał o tym już przed wielu laty Michał Sprusiński, niegodzący się na krzywdzące uproszczenie zawodowej biografii J. Kadena-Bandrowskiego i podsumowanie jej słowami „pisarz sanacyjny”, eksponujące wyłącznie negatywną konotację tego określenia. Zob. M. Sprusiński, *Tak wspinały, a tak biedny w istocie*, [w:] tegoż, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971, s. 5–11.

tycznym, wydanym po 1918 roku, takim jak *Generał Barcz*, *Mateusz Bigda*, *Czarne skrzydła*, ściśle powiązanych z aktualną rzeczywistością. Wywoływały one niezmiennie, także ze względu na odważny sposób ukazywania kwestii obyczajowych, duże poruszenie, tak wśród krytyki, jak i ówczesnych czytelników. Z pewnością pisarz był postacią nietuzinkową, budzącą u innych zawsze skrajne emocje, co zauważają osoby go wspominające. Kazimierz Wierzyński także zapamiętał, jak złożoną osobowością był Kaden-Bandrowski:

Klasa Kadena nie została u nas należycie oceniona, możliwe dlatego, że ludzie go nie lubili. Miał więcej wrogów niż przyjaciół, a i tych zrażał sobie i to nawet niechcący. Źródłem wszystkiego była, moim zdaniem, straszna cecha polska – próżność. Rządziła nim jak demon. Nie umiał poskromić w sobie pychy. Patrzyłem na to przez lata – z bólem i zawodem podeszłego przyjaciela. Ale wszystkie kadenowskie – dobro i zło – zasługują na więcej pamięci i na więcej zrozumienia, niż dzisiaj mu się poświęca⁵.

Za czasów PRL-u Kaden, z przyczyn głównie politycznych, stawał się pisarzem coraz bardziej „nieobecnym”, mimo że po 1956 roku nie brakowało znakomitych badaczy ukazujących znaczenie jego dorobku w literaturze polskiej⁶. Oczywiście także względy artystyczne przyczyniały się do małego zainteresowania czytelników jego twórczością (szczegółowe ustosunkowanie się do kwestii powojennej recepcji twórczości Kadena przekracza tematykę niniejszego szkicu). Należy jednak przypomnieć, że Andrzej Wajda, adaptując w 1991 roku dla Teatru Telewizji powieść Kadena *Mateusz Bigda*⁷ – spektakl zatytułował *Bigda idzie* – potwierdził tym samym artystyczną atrakcyjność tkwiącą bodaj nie tylko w tej książce pisarza.

Z wielu faktów i wydarzeń składających się na bogate życie zawodowe pisarza, jego związki z muzyką są chyba wciąż najrzadziej przypomniane⁸. Skandale i dyskusje wywoływane przez kolejno ukazujące się powieści Kadena czy głośne kampanie publicystyczne z jego udziałem, przysłoniły pasję muzyczną pisarza. Najczęściej wspomina się jego młodzieńcze związki z muzyką, podkreślając, że zanim został głośnym powieściopisarzem, chciał grać na fortepianie, marząc

⁵ K. Wierzyński, *Pamiętnik poety*, do druku przygotował i przypisami opatrzył P. Kądziela, Oficyna Wydawnicza INTERIM, Warszawa 1991, s. 6.

⁶ Pierwsza i wciąż jedyna monografia poświęcona twórczości pisarza wyszła spod pióra Michała Sprusińskiego. Twórczością Kadena interesowało się grono wielu wybitnych literaturoznawców, z ostatnich prac należy przywołać książkę Andrzeja Kaliszewskiego, która ukazuje warsztatową doskonałość reportaży i publicystyki autora *Generała Barcza*; zob. tegoż, *Bagnet i pióro. Twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2015.

⁷ Premiera spektaklu Teatru Telewizji *Bigda idzie* odbyła się w 1999 roku, autorem adaptacji powieści pisarza oraz reżyserem był Andrzej Wajda.

⁸ Zob. J. Skarbowski, *Juliusz Kaden-Bandrowski jako krytyk muzyczny*, [w:] tegoż, *Literatura – muzyka. Zbliżenia i dialogi*, „Czytelnik”, Warszawa 1981, s. 98–114; A. Budziszewska, *Publicystyka Juliusza Kadena-Bandrowskiego. W kręgu korespondencji belgijskiej*, „Przegląd Humanistyczny” 1978, nr 6, s. 109–120.

o występach na najlepszych scenach muzycznych świata⁹. Miał przecież kontynuować muzyczne tradycje rodzinne – jego matka była pianistką, stryj śpiewakiem operowym¹⁰. Kaden otrzymał staranne wykształcenie muzyczne – studiował ze znakomitymi wynikami w konserwatoriach Lipska i Brukseli. Los jednak pokrzyżował jego młodzieńcze zamiary. Andrzej Kaliszewski, analizując stosunkowo niedawno twórczość publicystyczną pisarza, także odwołał się do tego „zamkniętego” fragmentu jego biografii:

Niestety, jasno rysującą się przed nim, zapewne międzynarodową karierę wirtuoza fortepianu uniemożliwiła mu kontuzja ręki (odniesiona wprawdzie w dzieciństwie, ale dalekosiężne jej skutki dały o sobie znać dopiero w Brukseli). Tym samym przyszły legionista skupił się na dwóch pozostałych swoich pasjach, tj. pisarstwie oraz polityce. Jednak to właśnie muzyka – jako temat – zajęła, czemu trudno się dziwić, istotne miejsce w jego ówczesnej publicystyce, jak też powraca w okresie znacznie późniejszym (bardzo oryginalna i zarazem profesjonalna książka eseistyczna o Chopinie: *Życie Chopina* [...] ¹¹.

Wnikliwy badacz publicystyki autora *Generała Barcza* podkreślił, że pisanie o muzyce nie tylko rozpoczynało jego działalność literacką – stało się również zwieńczeniem jego międzywojennej twórczości. Książka o Chopinie z 1938 roku, jak zauważył Kaliszewski, była ostatnią, w całości poświęconą i skonstruowaną wokół jednorodnego tematu, którą wydał pisarz przed 1939 rokiem. Tom *Wspomnienie i nadzieje*, opublikowany praktycznie w tym samym czasie, składał się z tekstów także o charakterze publicystycznym, poruszających jednak wiele różnych problemów¹². Należy jednak podkreślić, że Kaden pisał o muzyce i wielu kwestiach z nią związanych całe międzywojnie, choć czynił to ze zmiennym nasileniem¹³. U progu swojej publicystycznej kariery w 1906 roku, realizując się już jako publicysta i recenzent sztuki o samym akcie krytycznym, stwierdził:

Krytyk jest to człowiek, który wsłuchuje się w wewnętrzną muzykę dźwięczącą w każdym rzetelnym dziele sztuki, który wydobywa na jaw ukrytą w nim poezję¹⁴.

Muzyka i poezja stały się symbolem artystycznej doskonałości, uzyskując w hierarchii wartości estetycznych krytyka status równorzędny. Metaforyczne

⁹ Podaję za: J. Skarbowski, *Juliusz Kaden-Bandrowski jako krytyk muzyczny...*, s. 93.

¹⁰ Specyficzny literacki portret stryja, tenora operowego Aleksandra Bandrowskiego, nakreślił Kaden w jednym ze swoich opowiadań osnutych na wspomnieniach z dzieciństwa, które ukazały się w tomie: *Miasto mojej matki* w 1925 r. (opowiadanie *Ślawa zadedykował stryjowi*). Pisarz opublikował także króciutkie wspomnienie poświęcone stryjowi, dotyczące jego występu w operze warszawskiej, zapamiętanego z dzieciństwa. Zob. J. Kaden-Bandrowski, *Wspomnienie o Aleksandrze Bandrowskim*, [w:] *Stulecie Teatru Wielkiego w Warszawie 1833–1933*, red. E. Świerczewski, Kierownictwo Opery Warszawskiej, Warszawa 1933, s. 38–39.

¹¹ A. Kaliszewski, *Bagnet i pióro. Twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2015, s. 41.

¹² Zob. tamże, s. 290.

¹³ Zob. J. Skarbowski, *Juliusz Kaden-Bandrowski jako krytyk muzyczny...*, s. 98–114.

¹⁴ J. Kaden-Bandrowski, *Słów kilka o zadaniach krytyki literackiej*, „Nasz Kraj” 1906, z. 5; cyt za: A. Budziszewska, *Publicystyka Juliusza Kadena-Bandrowskiego...*, s. 114.

zdefiniowanie istoty dzieła sztuki, jak i powołania krytyka – uważnego słuchacza, można potraktować jako wynik respektowania przez pisarza zasad estetyki młodopolskiej. Michał Sprusiński zwrócił uwagę, że Kaden, formułując tę ważną metakrytyczną deklarację, inspirował się również poglądami Ignacego Matuszewskiego (on także pisał o wewnętrznej muzyce dzieła), potwierdzając tym samym związek poglądów początkującego przecież publicysty z charakterystycznymi tendencjami artystycznymi, oddziałującymi również na ówczesny dyskurs krytyczny¹⁵. Język krytyki, oscylujący zawsze pomiędzy stylem dyskursu naukowego a publicystyczną swobodą metaforycznych sformułowań, często posługiwał się określeniami związanymi z muzyką, wykorzystując powszechność doznań i wrażeń muzycznych, jakie posiada każdy przeciętny odbiorca sztuki.

Poruszający się pomiędzy różnymi obszarami sztuki Kaden uważał, że wielcy artyści dysponowali językiem uniwersalnym, niezależnym od specyfiki materiału artystycznego, który wykorzystywali, tworząc własne dzieła. Takie rozumienie sztuki wyraźnie uwidocznili się między innymi już w sposobie interpretowania malarstwa Jacka Malczewskiego, który w 1903 roku po raz pierwszy pokazał swoje obrazy (po wystawie lwowskiej) publiczności warszawskiej:

Twórczość jego [J. Malczewskiego – E.W.] uwydatnia najistotniejszą treść współczesnej duchowości naszej, wyrażając ją wymownie jakby własnym od nikogo niezapożyczonym językiem, harmonijnie, jakby dźwiękami dawnych gędźb i lutni wajdelotów, na Chopinowską muzykę przetopionych, silnie i plastycznie, jakby rylcem i dłutem ze stali¹⁶.

Osiemdziesiąt obrazów Malczewskiego, zdaniem recenzenta, należało chłonąć wszystkimi zmysłami, czytać je oraz słuchać¹⁷. Porównanie twórczości malarza do muzyki Fryderyka Chopina i poprzez nią powiązanie z tradycją romantyczną oraz ludową, stało się dla niego najskuteczniejszą metodą, aby potwierdzić ostatecznie wyjątkowe dla kultury polskiej znaczenie malarstwa artysty i nadać mu rangę przynależną naszym najważniejszym twórcom narodowym. Czynił to Kaden, recenzent, w momencie, gdy malarz dopiero rozpoczął prezentację swojego dorobku szerszej publiczności.

Warto podkreślić, że Kaden nigdy nie stał się krytykiem ani publicystą, koncentrującym się wyłącznie na kwestiach estetycznych czy artystycznych, wręcz przeciwnie – zawsze interesowały go wartości społeczne sztuki i jej udział w kształtowaniu rzeczywistości¹⁸. Doceniał jej siłę i znaczenie dla budowania świadomości narodowej, co działaniom twórczym w czasie zaborów nakazywało tak wówczas „pielęgnowane” dziedzictwo romantyzmu. Niezmiennie traktował romantyzm jako zasadniczy fundament ideowy aktywnej postawy pisarskiej i społecznej, której był gorącym orędownikiem, co wielokrotnie uwidoczni się w wielu jego wypowiedziach publicystycznych¹⁹.

¹⁵ Zob. M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski...*, s. 15.

¹⁶ J. Bandrowski, *Ze sztuki. Wystawa Jacka Malczewskiego*, „Kurier Poranny” 1903, nr 331, s. 6.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ A. Budziszewska, *Publicystyka Juliusza Kadena-Bandrowskiego...*, s. 117.

¹⁹ Zob. tamże.

Pisanie o muzyce w przypadku Kadena skutecznie zrekompensowało przebraną karierę pianisty, stąd w pierwszym okresie jego działalności publicystycznej tematy muzyczne wyraźnie ją zdominowały, wprowadzając niejako przyszłego pisarza w świat literatury²⁰. Odrębny, i wcale niemały, temat, zgodnie ze spostrzeżeniami Jerzego Skarbowskiego²¹, w publicystyce Kadena tworzą między innymi jego recenzje dotyczące opery (premiery warszawskie dzieł Wagnera) pisane dla „Świata” w latach 1922–1932, czy oceny i omówienia twórczości Karola Szymanowskiego, będące ważnym, jak szczególnie podkreślał badacz, świadectwem stosunku pisarza – krytyka muzycznego – do dorobku społecznego. Nielatwe wzajemne relacje pomiędzy czołowym literatem a najważniejszym kompozytorem naszego rodzimego międzywojnia posiadały również czyisto personalne uwikłanie²². I oczywiście tematem najbardziej rozległym, także pod względem literackim, stał się już sygnalizowany obraz Fryderyka Chopina i jego muzyki, co także dopomina się o szersze omówienie, mimo że osoba kompozytora sprawiła, że książką Kadena z 1938 roku interesowali się wielokrotnie także badacze współcześni²³.

Zważywszy na fakt, że pisarz sam chciał zostać wirtuozem fortepianu, warto prześledzić sposób, w jaki portretował współczesnych sobie pianistów, ukazując ten specyficzny temat muzyczny jako integralną i ważną część swego światopoglądu artystycznego. Chronologicznie pierwszym artystą, o występie którego pisał, był Józef Śliwiński, znajdujący się wówczas u szczytu swojej zawodowej kariery i koncertujący niemal w całej Europie. W krótkim sprawozdaniu z występu w Krakowie w styczniu 1914 roku recenzent czasopisma „Naprzód” relacjonował:

Niewielu dziś pianistów na świecie rozporządza tak olbrzymim tonem, siłą i żywiołowym temperamentem, jak Śliwiński. Fortepian pod potężnym uderzeniem artysty brzmi niezwykle bujnie. Nie słychać drzewa, młoteczków, klawiszy, mechanizmu instrumentu, podporządkowany rozkazującej woli, spełnia najposłuszniej, najuleglej postanowienia interpretacji²⁴.

Kaden zachwycał się aktem twórczym pianisty, którego wola i podejmowane decyzje – sztuka interpretacji – podporządkowały sobie instrument, w wyniku czego powstawała i rozbrzmiewała muzyka. Posłużenie się pomysłowemu chwy-

²⁰ Zob. tamże.

²¹ Zob. J. Skarbowski, *Juliusz Kaden-Bandrowski jako krytyk muzyczny...*, s. 103–106.

²² Kwestie wzajemnych relacji Karola Szymanowskiego oraz Juliusza Kadena-Bandrowskiego omówił m.in. Józef Opalski w swojej książce: *Chopin i Szymanowski w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, 1980, s. 180–182.

²³ Zob. K. Maciąg, „Naczelnym u nas jest artystą”. *O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010. Jedną z ostatnich analiz książki Kadena z 1938 roku przedstawił Andrzej Kaliszewski; zob. tegoż, *Bagnet i pióro...*, s. 290–300.

²⁴ J.K. [J. Kaden], *Z sali koncertowej. Koncert Józefa Śliwińskiego*, „Naprzód” 1914, nr 3, s. 5. We wszystkich cytatach, przytaczanych ze źródeł sprzed 1939 r., pisownia została uwspółcześniona.

tem „rozpisania na części” fortepianu pozwoliło uświadomić odbiorcy, jak złożonym jest proces samego powstawania dźwięku, który dopiero wykonawca swoim kunsztem przemienia w muzykę. Znajomość arkanów sztuki pianistycznej pozwoliła Kadenowi szczegółowo analizować sposób gry pianisty, chwilami nawet „ogółając” muzykę z jej artystycznych tajemnic „niedostępnych” dla przeciętnego słuchacza. Artykułował swoje uwagi z pozycji eksperta, czy jak powiedziałby Janusz Słowiński, zajmujący się teorią krytyki, wtajemniczonego odbiorcy²⁵. Kaden w recenzji skupiał się na technice gry pianisty, która rozstrzygała o jakości prezentowanego utworu, stąd opisując ruchy jego dłoni, podkreślał wpływ przegubu, przedramienia, na sposób uderzania palcami o klawisze. Mimo że rozpoczął dopiero karierę krytyka muzycznego, doskonale odnalazł się w tej nowej roli, oceniając bez kompleksów uznanego przecież artystę, dwadzieścia lat starszego, wytykając mu także uchybienia techniczne polegające na nie dość, jego zdaniem, przejrzystej grze palcowej w stosunku do świetnie opanowanej gry przegubu i ramienia²⁶. Przywiązywał, co wydaje się oczywistością, duże znaczenie do techniki stosowanej przez pianistę, również dlatego, że doskonale wiedział, ile czysto fizycznego trudu wkłada on, aby uzyskać odpowiednią sprawność dłoni.

Najpełniej specyfikę pracy pianisty scharakteryzował po wielu latach, pisząc w lutym 1929 roku o kolejnym wybitnym wirtuozie fortepianu – Aleksandrze Michałowskim. Dodać należy, że Michałowski był także nauczycielem pisarza²⁷, choć żaden ślad świadczący o jego osobistych relacjach z pianistą nie pojawił się w tekście. Kaden wypowiadał się o znakomitym wirtuozie i doskonałym interpretatorze dzieł Chopina, będąc już uznanym twórcą i osobowością artystyczną stolicy. Szkic *Aleksander Michałowski przy fortepianie* był tekstem okolicznościowym, który powstał z okazji 60-lecia pracy twórczej pianisty. Pozostaje on jedną z najbardziej urokliwych i poruszających ze wszystkich wypowiedzi publicystycznych pisarza o muzyce, wyróżnia się także spośród innych jego szkiców poświęconych kwestiom artystycznym. Mistrzostwo Michałowskiego pozostawało faktem, do którego nikogo nie trzeba było już przekonywać. Pisarza interesował sposób pracy wirtuoza, decydujący o jego osiągnięciach, co wpisywało się doskonale w konwencję jubileuszowego szkicu, zwyczajowo akcentującego zalety osoby będącej głównym bohaterem. Portret wybitnego pianisty rozpoczął pisarz od ukazania podjętych przez niego przygotowań do dwóch koncertów Chopina (e-moll i f-moll):

Kto jednak poznał głębiej istotę sztuki odtwórczej, rozumie, iż nie byłoby w tym żadnej przesady, gdyby istotnie po sześćdziesięciu latach pracy, teraz znów od początku niejako

²⁵ Użyłam określenia zaczerpniętego z podstawowego, dla wszystkich zajmujących się krytyką, artykułu badacza; zob. J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] tegoż, *Dzielo. Język. Tradycja. Prace wybrane*, t. 2, red. W. Bolecki, Universitas, Kraków 1998, s. 164.

²⁶ J.K. [J. Kaden], *Z sali koncertowej. Koncert Józefa Śliwińskiego*, „Naprzód” 1914, nr 3, s. 5.

²⁷ Podaję za: M. Sprusiński, *Juliusz Kaden-Bandrowski...*, s. 13.

przygotowywał się mistrz do nowego występu. Bo przecież żaden występ nie jest powtórzeniem poprzedniego, lecz zawsze krokiem dalszym, czynionym naprzód, z dziedziny jednej doskonałości ku nowej, jeszcze dalszej. Wszystko więc jedno, czy po czterdziestu, czy po czterech tysiącach występów: Sam rozwój rzeczy prowadzi naprzód człowieka, narzucając mu nowe pęta coraz delikatniejszej i wyższej doskonałości²⁸.

W dalszym opisie pracy pianisty Kaden sięgnął po słowo naśladownictwo, potwierdzając oczywistą wtórność wykonawcy wobec dzieła kompozytora, ale równocześnie mocno akcentując jego niebywałą wręcz wysiłkę twórczy. Zachwył pisarza budziło ciągle i nieustanne samodoskonalenie się pianisty. Zaakcentował, jak duża jest skala technicznych trudności oraz precyzja, z jaką w klawisze instrumentu muszą uderzać palce wirtuoza:

Praca nad aparatem tym wymaga niebywalej doskonałości. Zagłębienie rzutu akordowego o setną czy tysięczną sekundy wcześniejsze, lub powolniejsze zmieni przecież całą barwę akordu. Płaszczenie się poduszki palca na trąconym klawiszu śpieszniejsze, czy też powolniejsze zgięci, lub rozrzedzi ton, przerywając właściwy rysunek melodii.

Więc praca wirtuoza zawsze ta sama, poświęcona tym samym celom mechaniki?

Nic podobnego! Praca ciągle odmienna, od poprzedniej. Czego innego bowiem szukał na klawiaturze trzydziestoletni Michałowski, a czego innego szuka dziś mistrz sędziwy. Musi więc technikę swą zgrywać ustawicznie, temperować, dostrajać, by była właściwym wyrazem ostatnich jego celów duchowych. Musi więc technikę ową wciąż reformować²⁹.

Pianista był dla pisarza artystą, zdolnym wyrażać własne prawdy duchowe, ujawniające się poprzez interpretację utworu muzycznego, uwarunkowanego doświadczeniem życiowym i artystycznym. Za taką szczegółową charakterystyką Kadena – krytyka muzycznego, co także raz jeszcze należy podkreślić, wyraźnie „prześwitywał” Kaden – pianista, który fizycznie doświadczył, czym są wielogodzinne ćwiczenia, trwające zdecydowanie dłużej niż oklaskiwany przez publiczność koncert. Znamienne, że w jednym z nielicznych wspomnień o Kadencie z okresu jego studiów w konserwatorium belgijskim, został także „uchwycony” i zapamiętany przy fortepianie. Świadek młodości pisarza, Józef Brodzki, zanotował:

Prawdziwą udręką naszego „Pension de Famille” na Ixelles w Brukseli był pewien uczeń konserwatorium – mały, brzydki, przysadzisty, na pałąkowatych nogach, z bujną, przydługą czupryną i nieodzownym na owe czasy czarnym krawatem à La Lavallière. Ćwiczył od rana do nocy, zamęczał nas formalnie. Czasami, gdy pięknie zadźwięczał jakiś frazes muzyczny z Chopina, Bacha lub Mozarta, zdawało się, że dłużej popłynie ta muzyka, że się odetchnie po „dukających” wprawkach. Skądże znowu. Jakby na przekór wszelkim oczekiwaniom znów wbijały się w mózgi dokuczliwe, tępe, całkiem bezosobiste i jakby nowe nie muzyczne, ale matematyczne, uparte palcówki i gamy, gamy i palcówki³⁰.

²⁸ J. Kaden-Bandrowski, *Aleksander Michałowski przy fortepianie*, „Gazeta Polska” 1929, nr 285; cyt za: tegoż, *Za stołem i na rynku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo, Lwów 1932, s. 189.

²⁹ Tamże, s. 191.

³⁰ J. Brodzki, *Kaden i Aciaki*, „Współczesność” 1962, nr 1; cyt. za: M. Sprusiński, *Juliusz Kaden Bandrowski...*, s. 13.

Pisząc już po latach o technicznych niuansach gry na fortepianie, Kaden nie tylko tłumaczył znaczenie warsztatu, ale uwznioślił ćwiczenia techniczne pianisty do rangi działań twórczych, będących ważnym etapem prowadzącym do powstania mistrzowskiego wykonania dzieła muzycznego. Na marginesie dodać wypada, że ów kolega z czasów młodości studenckiej pisarza wyznawał zniecierpliwienie typowe dla postawy laika, nawet kochającego muzykę, który zazwyczaj nie do końca zdaje sobie sprawę, albo raczej często o tym zapomina, co poprzedza podziwiany przez niego występ. Kaden nie ograniczył sztuki pianisty wyłącznie do sceny, choć poruszająco potrafił pisać także o występie oraz specyfice samego – niepowtarzalnego – koncertu. Empatia, z którą traktował wysiłek pianisty, ściśle wiązała się również z całym jego światopoglądem artystycznym, prezentowanym zarówno w twórczości literackiej, jak i działalności społecznej. Pisarz reprezentował głęboki szacunek do pracy, co także podkreślało wielu badaczy analizujących jego postawę, ukształtowaną jeszcze w okresie młodopolskim³¹. Tu oczywiście warto przypomnieć, że drugą w jego dorobku książką był zbiór nowel *Zawody* z 1911 roku, poświęcony ukazaniu anatomii i sensu pracy zwykłych ludzi. Praca artystów, choć posiadała własną specyfikę, opiera się również na wysiłku fizycznym, o czym właśnie – jako wykształcony pianista – doskonale wiedział. Prezentowany przez pisarza stosunek do pracy i postrzeganie przez jej pryzmat twórczego wysiłku ludzi na gruncie polskim odsyła, wręcz automatycznie, w stronę stanowiska Stanisława Brzozowskiego. Michał Sprusiński w kontekście młodzieńczych poglądów Kadena zwrócił uwagę na podobieństwo jego przekonań z młodopolskim filozofem pracy, zaznaczając, że pisarz nie był pod bezpośrednim wpływem Brzozowskiego, a raczej uległ jego dużej ówczesnej, jak pisał, obiegowej popularności³². Związanie się młodego publicysty z kręgiem polskich socjalistów, z którego wywodził się także przyszły obóz polityczny Józefa Piłsudskiego, nie pozostawało obojętnym na jego stosunek do pracy fizycznej, co uwidoczni się także w późniejszych powieściach pisarza (casus: *Czarne skrzydła*).

Nie zagłębiając się w kwestie zaplecza ideowego poglądów, również i politycznych, Kadena, uzasadnionym będzie przecież twierdzenie, że uczył się doceniać pracę oraz wysiłek twórczy, studiując pianistykę i marząc o karierze wirtuozą fortepianu – oczywiście wielkiego formatu. Tekst o sylwetce Aleksandra Michałowskiego zdaje się tę muzyczną perspektywę w spojrzenie na postawę pisarza uzasadniać. Szkic z 1929 roku z „tekstu okolicznościowego” przemienił się w ważną deklarację artystyczną Kadena, tym bardziej że pisarz przedrukował szkic poświęcony znakomitemu pianiście w tomie *Za stołem i na rynku*; zdecydował się w 1932 roku zebrać właśnie takie, pozornie błahe, okolicznościowe teksty. Wszystkie zamieszczone w tym zbiorze wypowiedzi pisarza powstały pod

³¹ Zob. M. Sprusiński, *Juliusz Kaden Bandrowski...*, s. 20–24.

³² Zob. tamże, s. 22.

dyktando wydarzeń aktualnych, takich jak odejście zasłużonego pisarza lub rocznica śmierci, batalia w ratuszu miejskim czy odwiedziny zagranicznych literatów, a jednak stworzyły one ważny zapis, który, co szczególnie istotne, pozwolił mu, już dojrzałemu pisarzowi, skomentować także własne wybory, wskazać, co w jego życiu było najważniejsze, wyjątkowo uwiarygodniając swoją działalność publicystyczną i społeczną. Zbiór stał się jednocześnie rodzajem autobiografii intelektualnej Kadena, który dbał o „dokumentowanie” także dorobku publicystycznego. Książka została świetnie skomponowana, podzielona na cztery przejrzyste części – *Wśród swoich*, *Wśród obcych*, *Przy warsztacie*, *Na rynku* – ukazujące różne sfery wyjątkowej aktywności Kadena, stąd zawsze centralną postacią pozostawał sam pisarz. W tym trochę niedocenianym, zarówno przez krytykę międzywojenną, jak i badaczy współczesnych, tomie, wszystkie ważne etapy i okresy w biografii pisarza nie tylko spotykają się, ale również wzajemnie się przenikają. Jego decyzją tekstem otwierającym ten osobliwy zbiór, głównie okolicznościowych mów i oficjalnych przemówień, stał się szkic poświęcony romantyzmowi, tekst niewątpliwie scalający w spójną całość postawę pisarza. Szkic, noszący tytuł *Romantyzm*, także był wcześniej publikowany i otwierał tom *Romantyzm w muzyce*³³, który redagował wybitny muzykolog oraz propagator twórczości Chopina Mateusz Gliński. Jednak rozumienie przez Kadena romantyzmu było wyjątkowo szerokie i na tyle uniwersalne, że mógł on poprzedzać refleksję naukową dotyczącą praktycznie wszystkich dziedzin sztuki i praktycznie każdej działalności ludzkiej. Według pisarza romantyzm oferował ideologię służącą wydobyciu mocy i siły każdego człowieka, która nie pozwalała się zamknąć w żadne jednoznacznie twierdzenia. W zakończeniu swojego szkicu pisał:

Czy wiesz teraz, co znaczy Romantyzm? To o czym wszyscy marzą, a nikt nic o tym nie wie: wieczna miłość człowieka.

Sprawiedliwość.

Wieczna nadzieja.

Nieustające zwycięstwo nad przeszłością i nad wszystkim, nad całym światem w imię tego, że tak wzniośli i tak bezbronni jesteśmy w naszej znikomości.

Ile razy, w natchnionym nieszczęściu znikomego istnienia naszego, rozpaleni uczuciem miłości, imamy się dzieł i spraw, przekraczających nasze wątłe siły, tyle razy On właśnie kroczy na naszym czele.

Idzie, biegnie, wylata naprzód, ratuje, gubi, rozwała, niszczy – wszystko, wszędzie prowadzi³⁴.

Napędzony taką ideologią Kaden, jak słusznie zauważył Kazimierz Czachowski³⁵, działał i tworzył. A praca stawała się metodą przezwyciężania własnych słabości i ograniczeń, które lekceważyć nakazywał zdefiniowany na wła-

³³ Zob. *Romantyzm w muzyce. Monografia zbiorowa*, red. M. Gliński, nakładem miesięcznika „Muzyka”, Warszawa 1932, s. 7–10.

³⁴ J. Kaden-Bandrowski, *Romantyzm*, [w:] tegoż, *Za stołem i na rynku...*, s. 9–10.

³⁵ Zob. K. Czachowski, *W ogniu walki o ideę* [rec. J. Kaden-Bandrowski, *Za stołem i na rynku*, Lwów 1932], „Czas” 1932, nr 7, s. 3.

sny użytek – tak, użytek – romantyzm. Jakże inną rangę uzyskał portret Aleksandra Michałowskiego przy fortepianie, wpisany w szersze rozważania pisarza o literaturze i twórczości, od tego, który posiadał na gazetowej stronicy, gdzie był wcześniej drukowany. Szkic o Michałowskim zamieszczony w części *Przy warsztacie* stał się wzorem i przykładem pracy oraz działań artysty. Portret pianisty doskonale harmonizował z refleksjami Kadena dotyczącymi sztuki i powołania artysty. Pisarz konsekwentnie twierdził, że najważniejszym dla każdego twórcy pozostaje ciągle doskonalenie siebie, swojego rzemiosła i warsztatu³⁶. Odpowiadając i polemizując z młodymi poetami Kwadrygi – tekst ten także znalazł się w zbiorze – przestrzegał przed zbyt dużym zaufaniem w natchnienie i talent, które, jego zdaniem, powinny łączyć się z ciężką pracą nad warsztatem i formą dzieła:

Mówicie Panowie, że to szewska metoda w owych chwilach, czy też przy owych okazjach ratować się rzemiosłem.

Nie obrażajcie szewskiego zawodu. Pracując kiedyś nad *Zawodami*, cały miesiąc uczyłem się u szewca. Wierzcie mi – że bywają buciki – natchnione.

Tak tu jest wszystko wyraszpiłowane, tak skręcona dratwa, tak przyszwia czule przystaje do podeszwy. Widziałem, jak przy takiej natchnionej robocie rzemiosło służy, spieszy i pomaga natchnieniu.

Czyście słyszeli, aby dobremu skrzypkowi ciążył smyczek, dobremu fortepianiście za dużo było klawiszy, wielkiemu malarzowi, by przeszkadzało płótno? Co też to za natchnienie, Panowie, drodzy, które boi się twardych rygorów miary i rzemiosła³⁷.

Nie bez humoru studiował natchnionych i rozgorączkowanych młodych poetów lekceważących kwestie warsztatowe. Tym razem występując w roli starszego i bardziej doświadczonego kolegi, konsekwentnie przestrzegał przed „artystowską” pychą. Pisarz, sumiennie oraz odpowiedzialnie wypełniając również obowiązki belfra – szkic wiązał się z prowadzonym przez niego dodatkiem literackim „Głos Prawdy” – starał się początkujących przeciw twórców nauczyć szacunku do techniki i ćwiczeń, które w dziedzinie słowa (literatury) wydają się mniej oczywiste niż w muzyce:

Utwór słowa, pisana kompozycja jest taką samą kompozycją z punktu widzenia sztuki, jaką jest obraz, jaką jest symfonia, czy prowadzenie symfonii, czy wykonanie sonaty. Wszystko zależy tu w pierwszej linii od talentu. Talentowi temu jednak można pomóc. Można uprawiać trele, czy oktawy, można uświadomić proporcje całości, można wyćwiczyć, wytrenować właściwe zabiegi skojarzeń i obrazów, można pokazać i zaprawić w doświadczeniu wykrywania ślepych torów pracy kompozycyjnej.

Nie zabije to sztuki, ani nie zabije indywidualności. Przeciwnie – wyzwala je spod naporu trudów technicznych, a tym samym daje im szerszy lot i większe możliwości twórcze³⁸.

³⁶ Zob. J. Kaden-Bandrowski, *Jedyna rzeczywistość człowieka*, [w:] tegoż, *Za stołem i na rynku...*, s. 159.

³⁷ Tenże, *W walce z Kwadrygą*, tamże, s. 169–170 [pisownia wielką literą oryginalna].

³⁸ Tenże, *Nasza freblówka literacka*, tamże, s. 208.

Fundamentem sztuki pozostawało rzemiosło. Posługiwanie się przez Kadena przykładami odwołującymi się do działań ze sfery muzyki potwierdzało, jak wiele pisarz i publicysta zawdzięczał szkole muzycznej, do której uczęszczał, i ćwiczeniom przy fortepianie. Nie były to puste, wyłącznie „papierowe”, argumenty czy patetyczne frazesy, o co – ze względu na swój podniosły styl wypowiedzi – nader często go posądzano. Był typem pisarza, który wciąż sam doskonalił i poprawiał swoje najważniejsze powieści, a pierwsze wydanie dla niego samego stawało się „egzemplarzem próbnym”, wymagającym ciągłego ulepszenia. Nie traktował już wydanej powieści (książki) jak gotowego tekstu literackiego, który po opublikowaniu – wraz ze swoimi błędami – wydaje się być dziełem definitywnie skończonym. Jego postępowanie było charakterystyczne bardziej dla działań pianisty, który wciąż trzyma się z mozołem nad jeszcze lepszym wykonaniem utworu muzycznego. Jego pracowitość i dążenie do doskonalenia swoich książek budziły szacunek nawet u jego przeciwników, na brak których nigdy nie mógł narzekać. Właśnie te ciągle „nieukończone” książki stawały się dla niego sensem twórczości, o czym często zapomina się w anegdotycznych opowieściach, skupionych na ukazywaniu ciekawostek z życia pisarza.

Warto także zauważyć, że zabierając głos w kwestiach muzyki, Kaden nie stał się nigdy wyznawcą wyłącznie technicznej perfekcji. Pisząc o uczestnikach Konkursu Chopinowskiego, który od 1927 roku odbywał się co pięć lat w Warszawie, dał się poznać jako wyjątkowo wymagający recenzent; *nota bene* pisarz działał w Komitecie organizującym pierwszą edycję konkursu, a w drugiej (1932) zasiadał nawet w jury. O jego surowych opiniach przekonali się między innymi Stanisław Szpinalski czy Róża Etkin, polscy uczestnicy i laureaci pierwszego Konkursu Chopinowskiego³⁹. A jednak, mimo braków technicznych, które konsekwentnie zarzucał wszystkim młodym pianistom polskim⁴⁰, nie zgodził się z werdyktem jury trzeciego Konkursu Chopinowskiego w 1937 roku. Jego zdaniem Witold Małcużyński, który zajął wówczas miejsce trzecie (na pierwszych dwóch miejscach znaleźli się pianiści radzieccy), powinien zwyciężyć. Uznanie Kadena muzyk zdobył za swój wielki styl interpretacji zgodny z polską szkołą pianistyczną, która, według niego, powinna ogniskować się wokół wskazówek, jakie potomnym pozostawił sam Fryderyk Chopin⁴¹. Marzyło się pisarzowi wówczas wydanie dzieł zbiorowych Chopina, opalcowanych, komentowanych oraz wyjaśnionych przez naszych rodzimych i największych mistrzów fortepianu⁴². Od pierwszej edycji konkursu miał nadzieję, że również młodzi pianiści polscy interpretując muzykę Chopina tylko w sobie właściwy sposób, staną się ambasa-

³⁹ Tenże, *Na marginesie międzynarodowego konkursu Chopina*, „Świat” 1927, nr 6, s. 19.

⁴⁰ Tenże, *Międzynarodowy konkurs Chopina w Warszawie w styczniu 1927 r.*, „Świat” 1926, nr 46, s. 3.

⁴¹ Zob. J. Kaden-Bandrowski, *Na marginesie międzynarodowego konkursu Chopina*, „Świat” 1927, nr 6, s. 19.

⁴² Zob. tamże.

dorami naszej kultury oraz odrodzonego państwa polskiego. Wszystkie plany i marzenia pisarza, także muzyczne, unieważnił wybuch wojny w 1939 roku. W tych najtragiczniejszych momentach życia, podczas okupacji i tragicznej śmierci syna Pawła, ratowały go praca i Chopin, według niego najgenialniejszy muzyk świata, przy którym nie bał się płakać⁴³.

Bibliografia

Źródło drukowane

Wierzyński Kazimierz, *Pamiętnik poety*, do druku przygotował i przypisami opatrzył Paweł Kądziała, Oficyna Wydawnicza INTERIM, Warszawa 1991.

Opracowania

Kaden-Bandrowski Juliusz, *Za stołem i na rynku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo, Lwów 1932.

Kaden-Bandrowski Juliusz, *Życie Chopina*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1938.

Kaden-Bandrowski Juliusz, *Romantyzm*, [w:] *Romantyzm w muzyce. Monografia zbiorowa*, red. Mateusz Gliński, nakładem miesięcznika „Muzyka”, Warszawa 1932, s. 7–10.

Kaliszewski Andrzej, *Bagnet i pióro. Twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2015.

Maciąg Kazimierz, „Naczelnym u nas jest artystą”. *O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010.

Opalski Józef, *Chopin i Szymanowski w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1980.

Skarbowski Jerzy, *Juliusz Kaden-Bandrowski jako krytyk muzyczny*, [w:] tegoż, *Literatura – muzyka. Zbliżenia i dialogi*, „Czytelnik”, Warszawa 1981.

Sławiński Juliusz, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] tegoż, *Dzieło. Język. Tradycja. Prace wybrane*, t. 2, red. Włodzimierz Bolecki, Universitas, Kraków 1998.

Sprusiński Michał, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Życie i twórczość*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.

Artykuły

Bandrowski Juliusz, *Ze sztuki. Wystawa Jacka Malczewskiego*, „Kurier Poranny” 1903, nr 331, s. 6.

Bujnowski Józef, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Ostatnie lata życia i twórczości na podstawie listów i relacji*, „Wiadomości” [Londyn] 1965, nr 37/38, s. 1–2.

⁴³ J. Bujnowski, *Juliusz Kaden-Bandrowski. Ostatnie lata życia i twórczości na podstawie listów i relacji*, „Wiadomości” [Londyn], 1965, nr 37/38, s. 1–2.

Czachowski Kazimierz, *W ogniu walki o ideę* [rec. J. Kaden-Bandrowski, *Za stołem i na rynku*, Lwów 1932], „Czas” 1932, nr 7, s. 3.

J.K. [J. Kaden], *Z sali koncertowej. Koncert Józefa Śliwińskiego*, „Naprzód” 1914, nr 3, s. 5–6.

Kaden-Bandrowski Juliusz, *Międzynarodowy konkurs Chopina w Warszawie w styczniu 1927 r.*, „Świat” 1926, nr 46, s. 3.

Kaden-Bandrowski Juliusz, *Na marginesie międzynarodowego konkursu Chopina*, „Świat” 1927, nr 6, s.19.

Słownik

Hasło: Juliusz Kaden-Bandrowski, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, t. 4, red. Jadwiga Czachowska i Alicja Szałagan, Wydawnictwo Szkole i Pedagogiczne, Warszawa 1996, s. 8–14.

Juliusz Kaden-Bandrowski about Music, Work and Writing – a Writer at the Piano

Abstract

The paper recalls the figure of the leading writer of the Second Polish Republic, Juliusz Kaden-Bandrowski. Alluding to his biography and his acquired musical education in his youth, it makes the point that this influenced his artistic attitude. The center of analysis is Kaden-Bandrowski's article devoted to Aleksander Michałowski, an excellent pianist in the turn of the nineteenth and twentieth centuries. The main thesis of the article is Kaden-Bandrowski's great respect for Michałowski's work and creative effort, which he partially owed to his early musical education. The author also references to Kaden-Bandrowski's critical texts from the beginning of his literary career as well as his association with the Fryderyk Chopin International Piano Competition; which began in 1927 in Warsaw. Kaden-Bandrowski was a member of the organizing committee for the first competition.

Keywords: interwar period, Juliusz Kaden-Bandrowski, Aleksander Michałowski, pianist, journalism, music.