IZABELA
JUTRZENKA-TRZEBIATOWSKA

KULTURA SALONOWA XIX W.
REKONESANS

Podejmując próbę definicji kultury salonowej na początek można przywołać różne definicje kultury, które powstawały na gruncie czy to filozofii, czy archeologii, etnografii, antropologii, a wreszcie psychologii, socjologii i kulturoznawstwa. Ale tak naprawdę, cytując Herdera, „nie ma nic bardziej nieokreślonego niż słowo kultura".

Do definicji najbardziej ogólnych należy:

Kultura – „materialna i umysłowa działalność społeczeństw oraz jej wytwory"[1]...

Kultura – „w znaczeniu najszerszym kultura obejmuje to wszystko, co w zachowaniu się i wyposażeniu członków społeczeństw ludzkich stanowi rezultat zbiorowej działalności".[2]

Z kolei z perspektywy kulturoznawstwa Jerzy Kmita definiuje kulturę jako – „respektowane przez daną zbiorowość przekonania normatywne i przekonania dyrektywalne, które w trybie subiektywno-racjonalnym regulują praktykę społeczną".[3]

W obrębie kultury można wyodrębnić cztery płaszczyzny zjawisk: materialne, behawioralne, psychologiczne i aksjonormatywne.

Pomocna może być także definicja kultury literackiej stworzona przez Michała Słowińskiego, który tym mianem określa „zespół przeświadczeń dotyczących literatury, jej istoty, wyznaczników i podziałów, charakterystyczny dla danej grupy społecznej, epoki lub – w ujęciu najszerszym – kręgu kulturalnego"[4] .

W dobie romantyzmu, zdaniem Ireny Poniatowskiej, słowo «salon» „mogło oznaczać i ekspozycje malarskie i pisma artystyczne, było umieszczane w tytułach czasopism dotyczących sztuki, ale przede wszystkim związane było z miejscem prywatnych spotkań towarzyskich i to zarówno w pałacach, zamkach arystokracji, jak i w domach elity burżuazyjnej"[5]. Ponadto mogło odnosić się do sal koncertowych sponsorowanych przez producentów fortepianów (m.in. Pleyel, Erard, Broadwood) oraz wydawnictwa muzyczne (Gebethner i Wolff). Jak zauważa autorka „salony były miejscem kultywowania wielkiej sztuki, improwizacji, kształtowania się stylu muzycznego, opinii w muzyce"[6] , miejscem, z którego kompozytorzy czerpali inspiracje, po raz pierwszy wykonywali swoje utwory publicznie i spotykali się z krytyką. W XIX wieku funkcjonowały salony muzyczne, literackie i artystyczne.

Z kolei salon literacki Michał Głowiński definiuje jako jedną z „instytucji literackich o charakterze nieformalnym, stałe miejsce spotkań literatów w domach arystokratycznych, a w okresie późniejszym także mieszczańskich"[7] . Salon był miejscem, gdzie prezentowano nowe utwory literackie i formowano o nich sądy.

Henryk Siemiradzki, Chopin u Radziwiłła, 1887

Można zatem przyjąć, że kultura salonowa to rodzaj kultury rozwijającej się począwszy od XVII wieku w salonach bądź arystokracji, bądź burżuazji, bądź mieszczaństwa, gdzie prowadzono zebrania towarzyskie w ekskluzywnych kręgach społecznych, podczas których dokonywano prezentacji dzieł artystycznych, czy to literackich, czy to muzycznych. Cechą szczególną kultury salonowej jest bezpośredni i stały kontakt twórcy kultury z jej odbiorcą, który ułatwia dziełu znalezienie recepcji kulturowej i rezonansu.

Pierwszy salon artystyczny został zorganizowany w Paryżu za Ludwika XIV w 1667 roku, w Salon Carré w Luwrze (stąd jego nazwa). Pokazywano na nim nagrodzone prace studentów i członków Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby[8]. Początkowo paryskie salony odbywały się nieregularnie, od 1737 – co rok lub dwa lata. Po czasach rewolucji francuskiej wprowadzono zmiany w zasadach przyjmowania prac – odtąd swoje prace mógł zgłosić każdy artysta.[9] Lokalizacja salonu w Luwrze przetrwała do Drugiego Cesarstwa (1852–70), wtedy bowiem przeniesiono go do Palais-Royal, a potem do Palais de l'Industrie. Salon umożliwił kontakt publiczności ze sztuką i wykształcenie się krytyki artystycznej ("salonem" nazywano wówczas także artykuły i recenzje z salonów, pisane m.in. przez Charlesa Baudelaire'a i Denisa Diderota).

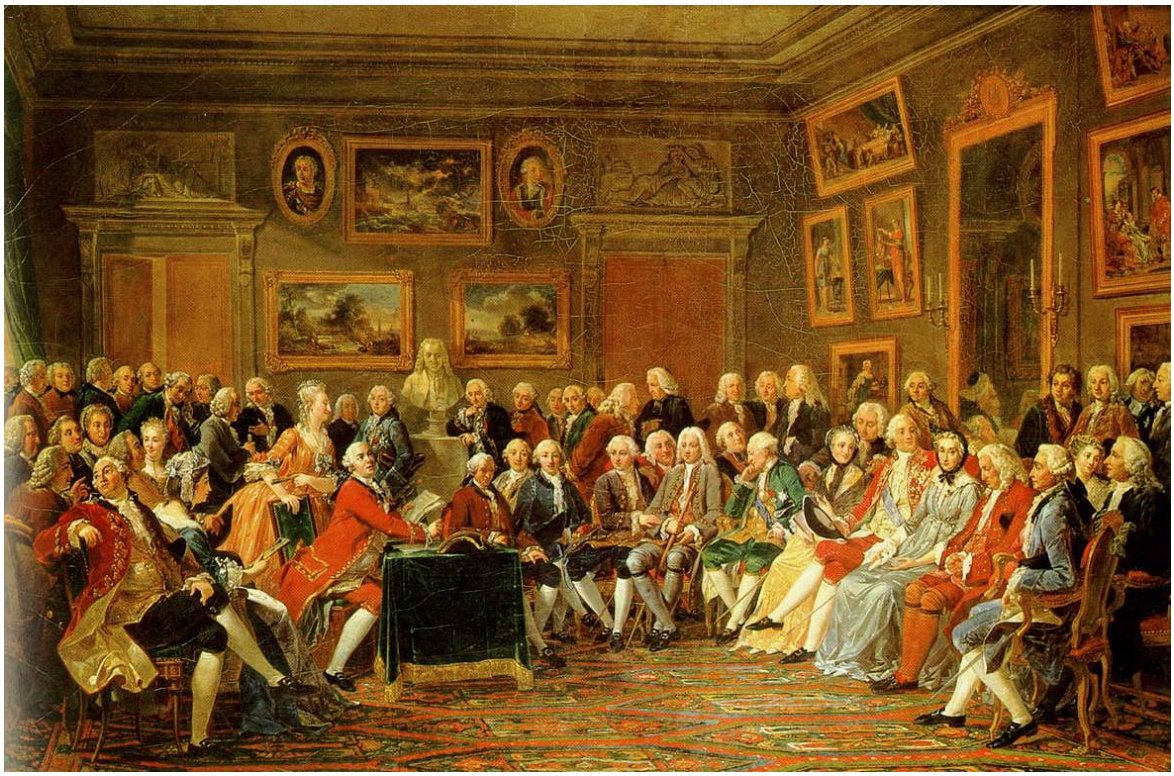
Salony polskie i europejskie

Salony zarówno w Polsce jak i w Europie, a głównie w przedrewolucyjnej Francji, pojawiły się jeszcze w dobie Oświecenia, co podkreśla Halina Goldberg, pisząc, że „tradycja spotkań salonowych w Polsce sięga czasu bliskich relacji z kręgami salonów francuskich XVIII wieku".[10] Bez wątpienia ton temu zjawisku nadał Stanisław Poniatowski, który na długo przed swoją elekcją został wysłany na studia do Paryża, gdzie trafił pod skrzydła Marie Thérèse Rodet Geoffrin, w której salonie zbierała się na ten czas śmietanka towarzyska, a zwłaszcza krąg Encyklopedystów, twórców sławnej *Wielkiej Encyklopedii francuskiej,* z Denisem Diderotem i Jeanem d'Alembertem na czele, choć nie brakowało tam postaci takich jak Monteskiusz, Rousseau, czy Wolter. Twórcą hasła „Polska" był niejaki Louis de Jaucourt.

Do kręgu bywalców salonu Marie-Thérèse Geoffrin, oprócz przyszłego króla, można zaliczyć wielu innych Polaków, spośród których trzeba wymienić: biskupa wileńskiego Ignacego Massalskiego, Helenę z Przeździeckich Radziwiłłową – twórczynię Arkadii pod Nieborowem, Antoniego Przebendowskiego, Urszulę z Zamoyskich Lubomirską, Stanisława Trembeckiego, Rafała Gurowskiego, Karola Schmidta, Władysława Łoyko, Pawła Czempińskego, Izabelę z Czartoryskich Lubomirską.

Stanisław August Poniatowski po powrocie do kraju, już jako król Polski, wprowadził na wzór paryski tzw. „obiady czwartkowe", skupiając wokół siebie najwybitniejsze osobowości, tak uczonych jak i artystów - malarzy, rzeźbiarzy, poetów i literatów. Notabene obiady te były kontynuacją zebrań o podobnym charakterze, organizowanych przez Adama Kazimierza Czartoryskiego w Pałacu Błękitnym w początkowym okresie panowania Stanisława Augusta i co ciekawe, choć wzorowano się na paryskich salonach literackich, gromadziły one wyłącznie mężczyzn. Król kolekcjonował dzieła sztuki, posiadał bogaty księgozbiór i, co było wielce znaczące dla rozwoju muzyki polskiej, utrzymywał orkiestrę.

Galeria obrazów króla Stanisława Augusta to jedna z najcenniejszych kolekcji artystycznych w dziejach Polski, która na tle całości dorobku kulturalnego epoki oświecenia uchodzić może za zjawisko doniosłe i wyjątkowe. Wedle inwentarza galerii, zestawionego przez Bacciarellego na krótko przed abdykacją monarchy w 1795 roku (Catalogue des Tableaux appartenant à Sa Maj: le Roi de



Anicet Charles Gabriel Lemonnier Salon de Madame Geoffrin

Pologne 1795), kolekcja liczyła 2289 obrazów uzupełnionych o zbiór 300 miniatur, głównie gwaszy i pasteli.

Jeszcze w czasie panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego zaczęły kształtować się salony arystokracji, wśród nich najznakomitsze prowadził Józef Poniatowski (bratanek króla) i księżna de Nassau.

Sytuacja zmieniła się diametralnie wraz z upadkiem Rzeczpospolitej w 1795 roku. Czas to był bowiem dla Polski trudny i po klęsce Powstania Kościuszkowskiego 5 stycznia 1795 r. król Stanisław August z polecenia Katarzyny II opuścił na zawsze Warszawę i w asyście dragonów rosyjskich wyjechał do Grodna. Tam też 25 listopada, w dniu imienin rosyjskiej carycy i zarazem 31. rocznicy jego własnej koronacji, z własnej woli abdykował.

Nieliczni kontynuatorzy myśli oświeceniowej w imię ratowania bytu narodowego podjęli inicjatywę zawiązania w Warszawie w 1800 roku Towarzystwa Przyjaciół Nauk pod przewodnictwem Stanisława Staszica. W 1816 założono Uniwersytet Warszawski, a w 1821 Instytut Muzyki i Deklamacji obejmujący Konserwatorium oraz Szkołę Główną Muzyki.[12]

Z tradycji czwartków Stanisława Augusta wyrosły w początkach wieku XIX, czwartkowe obiady literackie generała Wincentego Krasińskiego, na których bywał między innymi Niemcewicz, Fredro, Osiński i Koźmian i które w latach 1820-1827 uchodziły za najbardziej liczące się wśród warszawskich zgromadzeń literackich .[13] Niestety generał Krasiński – ojciec autora *Nie Boskiej Komedii* Zygmunta Krasińskiego – patriotą nie był i jako jedyny spośród senatorów potępił w 1928 roku polskie organizacje patriotyczne, czym niechlubnie zakończył swoją salonową działalność.[14]

W nowej rozbiorowej rzeczywistości w Warszawie nadal funkcjonowały salony Stanisława Sołtysa i Stanisława Potockiego, co też w znacznej mierze przyczyniło się do zawiązania wyżej wspomnianego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.[15]

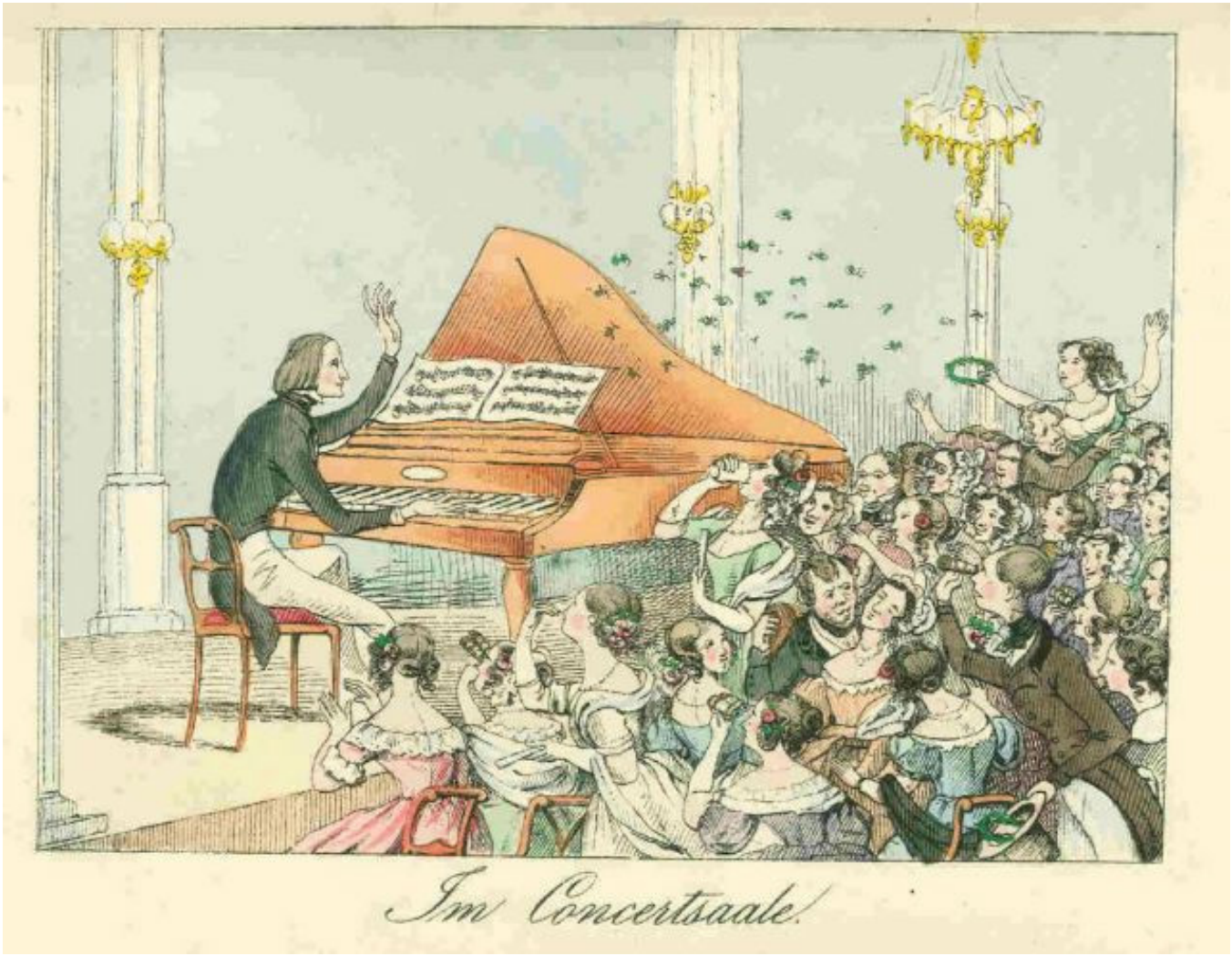
W okresie Księstwa Warszawskiego, jak podaje Goldberg, salony podtrzymujące polską tożsamość działały u Badenich, Gutakowskich, Marii Lanckorońskiej, księżnej Würtemburg i Anny Nakwaskiej.[16]

Salon prowadziła też hrabina Zamoyska, gdzie m. innymi wystąpił w lutym 1818 roku Chopin, ale Chopinowie również prowadzili własny salon, w którym chętnie spotykali się młodzi romantycy, a wśród nich późniejszy rewolucjonista i historyk powstania listopadowego Maurycy Mochnacki, postać dla polskiego romantyzmu znacząca z uwagi na rozważania z zakresu estetyki, w których utożsamiał „poetyckość" z „romantycznością".[17]

Gospodarzami funkcjonujących w tamtych czasach salonów muzycznych bywali zazwyczaj melomani wywodzący się z różnych środowisk społecznych.

Obok wspomnianej już arystokracji, do której należeli również Jabłonowscy, czy wywodzących się ze szlachty hrabiów Cichockich, salony prowadzili również przedstawiciele nowej warstwy – inteligencji. Lekarze tacy choćby jak Sauvan czy Wolf, będący rektorem liceum Linde, a wreszcie pianista i kompozytor w jednej osobie Joseph Christoph Kessler[18] .

Od roku 1823 regularne spotkania salonowe organizowały trzy siostry Tańskie: Klementyna - wykorzystując skrzydło Pałacu Błękitnego -, Aleksandra (po mężu Tarczewska) i Maria (po mężu Hermann).[19] Koncerty odbywały się też w Belwederze zajmowanym natenczas przez Wielkiego Księcia Konstantego.[20]



Liszt in the concert salon 1842

Podkreślenia wymaga fakt, iż salony muzyczne stanowiły szczególny mecenat kultury.

Tworzyła się całkowicie nowa grupa społeczna aspirująca, jak niegdyś arystokracja, do kultury. Mecenat arystokracji skończył się ostatecznie wraz ze skonfiskowaniem przez rząd carski dóbr Czartoryskich w Puławach, uważa Stefan Kieniewicz.[21] Około 1812 książę Adam Kazimierz Czartoryski wraz z żoną Izabelą z Flemingów Czartoryską osiedlili się na stałe w położonej w zaborze austriackim Sieniawie.

O ile w I połowie XIX wieku salon był jeszcze głównie domeną arystokracji, to w drugiej połowie wieku zaczęła doń aspirować wywodząca się z mieszczaństwa, acz nowa, bo utrzymująca się na szeroką skalę z przedsiębiorczości, warstwa społeczna określana mianem burżuazji. Powstawały pałace przemysłowców i bankierów, a ci niekoniecznie z zamiłowania do sztuki, a zawsze dla podkreślenia własnej wysokiej i równej arystokracji pozycji społecznej, przyjmowali sobie za punkt honoru obcowanie na co dzień ze sztuką. Za ich sprawą zaczęły pojawiać się całkiem spore sale balowe, ale także koncertowe w pałacach potentatów przemysłowych, a w tym również pochodzenia żydowskiego - jak choćby Poznańskich czy Hersta w Łodzi. Ten nowy mecenat ze strony burżuazji złożonej z przemysłowców, bankierów, kupców, a nawet spekulantów, nie był bynajmniej bez znaczenia dla jej rozwoju.

Upadek powstania listopadowego w 1830r., a później styczniowego w 1863 roku, skutkował falą represji ze strony zaborców, likwidacją odrębności Królestwa Polskiego i związaną z tym polityką rusyfikacyjną w zaborze rosyjskim[22] , germanizacją i polityką Kulturkampf pod egidą Bismarcka w zaborze pruskim[23] , a co więcej pociągnął za sobą nową emigrację i fatalnie zaciążył na losach kultury.

Szczególną rolę zaczyna odgrywać prasa: codzienna a w tym „Czas" i „Kurier Warszawski" oraz periodyczna: „Przegląd Tygodniowy", „Przegląd Społeczny i krakowski „Przegląd Polski" . Twórcom zaczęła dawać się we znaki cenzura.[25]

W Warszawie uprawianie muzyki w salonach sięga wieku XVIII, początkowo w salonach arystokracji, a później także burżuazji, a wreszcie mieszczaństwa oraz w mieszkaniach inteligencji[26]. Poniatowska przywołuje salony muzyczne Pruszakowej, Skimbrowiczów, Wilkońskich i Łuszczewskich. Średnie i zamożniejsze mieszczaństwo lokowało się w kamienicach czynszowych, przeważnie trzypiętrowych, obok których wznoszono w większych miastach ogromne pałace, vide Pałac Pod Baranami w Rynku Głównym w Krakowie, powstały

Muzeum Chopina Salon Paryski

z połączenia dwóch średniowiecznych kamienic przez Decjusza, sekretarza króla Zygmunta Starego, w którym Potoccy zgromadzili niemałą kolekcję dzieł sztuki, urządzali salony artystyczne, koncerty i bale [27]. W każdym zresztą mieszczańskim domu znajdował się fortepian lub pianino, podkreśla Stefan Kieniewicz.[28]

Można powiedzieć, że wiek XIX w muzyce był czasem kontrastów.

Z jednej strony przyniósł on rozwój wielkich form wokalno-instrumentalnych, a przede wszystkim opery i dramatu muzycznego, bogato czerpiących z tematów mitologicznych, fantastycznych, a w drugiej połowie wieku także z powieści nowożytnej. W tym nurcie powstawały także symfonie na coraz większe obsady oraz wirtuozowskie koncerty instrumentalne i wielkie formy instrumentalne, a kompozytorzy od czasów Beethovena sięgali po coraz silniejsze środki wyrazu.

Z drugiej strony, znalazła się muzyka komponowana na skromną obsadę – fortepian, fortepian z towarzyszeniem głosu albo instrumentu, bądź też na raczej niewielkie zespoły kameralne. Muzyka przeznaczona do wykonywania nie na wielkich estradach, ale w oferujących pewien rodzaj intymności salonach. Tutaj właśnie pojawiły się doskonałe warunki dla rozwoju miniatury instrumentalnej i pieśni.

Można mówić o dwóch przeciwstawnych biegunach – na jednym teatralność, a na drugim salonowość. I tak odpowiednio wielkie formy stanęły w opozycji do miniatury instrumentalnej.

W takiej opozycji można postawić dwóch tytanów muzyki doby romantyzmu – po jednej stronie Franciszka Liszta, jako lwa estradowego, którego skala oddziaływania bywa porównywana do Elvisa Presleya czy Beatlesów[29], a po drugiej stronie Fryderyka Chopina, który stawiał wyżej atmosferę salonu niż wielkiej estrady. Sam kompozytor miał stwierdzić: „ja nie nadaję się do występów publicznych – audytorium mnie onieśmiela, duszę się w oddechu tłumów, paraliżuje mnie ciekawy wzrok, zmusza do milczenia widok obcych twarzy". [30]

Potwierdza taką relację George Sand: „nie chce afiszów, nie chce programów, nie chce tłumniej publiczności, nie chce by o tym mówiono. Tyle rzeczy go przeraża, że proponuję mu, by zagrał bez świec i bez audytorium na niemym fortepianie".

W tym miejscu można podjąć próbę przedstawienia definicji muzyki salonowej.

W wydawnictwach encyklopedycznych polskich (Mała Encyklopedia Muzyki PWN[31] i anglojęzycznych (The New Grove Dictionary of Music and Musicians[32] , The Harvard Dictionary of Music[33]) nie pojawia się takie hasło.

Temat został podjęty jednakże w drugiej edycji niemieckojęzycznej encyklopedii *Musik in Geschichte und Gegenwart.*[34] Andreas Ballstaedt w swoim haśle Muzyka salonowa (Salonmusik), zwraca uwagę na dwuczłonowość tego określenia – tworzy je z jednej strony bliżej niedookreślona „muzyka" lub „wykonanie muzyczne", z drugiej pochodzące z architektury określenie miejsca, „salonu", które

ściśle wiąże się ze sferą społeczną arystokracji i mieszczaństwa.[35] Jak podaje Ballstaedt już Johann Heinrich Zedler związał architektoniczne znaczenie słowa „salon" z określonym kręgiem społecznym. Zatem te „trzy aspekty słowa salon; jako określone miejsce, ekskluzywny krąg społeczny i jako zebranie towarzyskie, pozwalają definiować salon jako instytucję społeczno-kulturalną, która od końca XVII wieku we Francji stała się siłą, kształtującą życie polityczne, artystyczne i naukowe, która roztaczała swoje wpływy na całą Europę.[36]

Muzyka salonowa w XIX wieku, zdaniem Poniatowskiej, najczęściej kojarzyła się z „dyletantyzmem, z przesadnym patosem, zasłaniającym tanią wirtuozerię i ckliwe konstrukcje melodyczne"[37], a traktowana była nie jako dzieło artystyczne a raczej towar zaspokajający gusta niezbyt wybrednej publiczności.

Irena Poniatowska do twórców muzyki salonowej przełomu XVIII i XIX wieku zalicza dziś w zasadzie zapomnianych kompozytorów – J. B. Vanhalla, J. Glinka, J. F .X. Sterkla, a z twórców późniejszego pokolenia C. Czernego, I. Pleyela, H. Herza, F. W. Pixisa, F. Hüntena, S. Hellera, Z. Leybacha, T. Kullaka, wirtuozów fortepianu – S. Thalberga, F. Kalkbrennera, a z kompozytorów polskich A. Kątskiego i T. Bądarzewską.

Według Poniatowskiej o przynależności utworu do muzyki salonowej decyduje „typ środków technicznych (lekkość figuracji, wirtuozeria typu brillante) i wyrazowych (sentymentalna uczuciowość, liryczno-elegijny ton, elegancja, intymność, gracja, wytworność)".[38]

Od lat dwudziestych XIX wieku ukazywały się zbiory utworów, których tytuły wskazują na przynależność do nurtu muzyki salonowej (L. Meyer - *Salon. Sechs Walzer für Pianoforte op. 4, E.* Rohde – Im Salon op. 97, T. Kullak – *Salonstücke op.104*), a popularne gatunki otrzymywały dookreślenie, takie jak *Impromptu de salon*, *Salonfantasie,* a zwłaszcza popularne tańce jak *Valse de salon,* czy *Polka de salon.*

Warto podkreślić, że wśród olbrzymiej liczby kompozycji tego nurtu można wyodrębnić kategorię „wyższą", niepozbawioną walorów artystycznych, i „niższą", charakteryzującą się przesadną wirtuozerią. Friedrich Wieck, nauczyciel fortepianu i krytyk muzyczny, notabene ojciec Clary Wieck, późniejszej małżonki Schumanna, zaliczał do pierwszej grupy kompozycje Chopina, Hellera, Henselta, Schullhoffa i Meyera stawiając w opozycji do nich twórczość Thalberga.[39]

W XX wieku tęsknota za romantycznym salonem znalazła swoje odzwierciedlenie w działalności stowarzyszeń, nawiązujących do działalności salonów artystycznych, literackich czy muzycznych. Przykładem mogą być krakowskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (zał. 1854), zrzeszające środowisko literatów stowarzyszenia takie jak Związek Literatów Polskich, (zał. 1920) i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich (zał. 1989). Wyraźnie zaznaczają swoją obecność salony muzyczne, jak chociażby Towarzystwo Muzyczne im. Haliny Czerny-Stefańskiej i Ludwika Stefańskiego, a wreszcie stowarzyszenia o charakterze interdyscyplinarnym, takie jak Stowarzyszenie Twórcze POLART (zał. 1990).

Przypisy:

1. Kultura, hasło w: *Słownik języka polskiego PWN,* www.sjp.pwn.pl

2. Kultura, hasło w: *Encyklopedia PWN*, www.encyklopedia.pwn.pl

3. Jerzy Kmita, *https://wikipedia.org/wiki/kultura*

4. Michał Głowiński, *Kultura literacka,* hasło w: *Słownik terminów literackich,* op.cit., s.267

5. Irena Poniatowska, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX*, Rewasz, Warszawa 1991, s. 278

6. Irena Poniatowska, op. cit., s. 278-279

7. Michał Głowiński, *Salon literacki,* hasło w: *Słownik Terminów Literackich*, red. Janusz Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2010, s.495

8. *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, Warszawa 1996, s. 707.

9. *The Dictionary of Art*, Oxford 1996, t. 24, s. 171.

10. Halina Goldberg, *O muzyce w Warszawie Chopina,* NIFC, Warszawa 2016, s.171

11. Stefan Kieniewicz, *Historia Polski 1795-1918,* Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s 22

12. Halina Goldberg, op.cit., s.128

13. Ibidem, s.193

14. Ibidem, s.194

15. Ibidem, s. 172

16. Ibidem, s. 173

17. Ibidem, s. 179

18. Ibidem, s. 207

19. Ibidem, s.192

20. Ibidem, s. 180

21. Stefan Kieniewicz, *Historia Polski 1795-1918,* Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s 207

22. Stefan Kieniewicz, *Historia Polski 1795-1918,* Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s 299

23. Stefan Kieniewicz, op. cit., s. 303

24. Stefan Kieniewicz, op. cit., s. 356

25. Stefan Kieniewicz, op. cit., s. 207

26. Irena Poniatowska, op. cit., s. 278-279

27. Marek Żukow-Karczewski, *Pałace Krakowa. Pałac Potockich „Pod Baranami", Echo Krakowa,* 16.08.1989, nr 158

28. Stefan Kieniewicz, op. cit., s. 366

29. Quirinus C. Greiwe

30. Mieczysław Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, PWM 2010, s.140

31. *Mała Encyklopedia Muzyki PWN*, PWN, Warszawa 1981

32. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, London-New York 2001

33. *The Harvard Dictionary of Music*, red. D. M. Randel, Belknap Press, Cambridge, 2003

34. Andreas Ballstaedt, *Salonmusik,* hasło w: *Musik in Geschichte und Gegenwart,* Bärenreiter, Sachteil tom 8, Kassel 1998

35. Ibidem

36. Ibidem

37. Irena Poniatowska, op. cit., s. 281

38. Irena Poniatowska, op. cit., s. 279

39. por. Irena Poniatowska, op. cit., s. 281, a także F. Wieck, *Clavier und Gesang*, Whistling, Leipzig, 1853

Salon Towarzystwa Muzycznego im. Haliny Czerny-Stefańskiej i Ludwika Stefańskiego: od lewej Elżbieta Stefańska, Renata Żełobowska-Orzechowska, Katarzyna Oleś-Blacha, Anna Lutoslawska, Mariko Kato

XIX Salon Sztuki Stowarzyszenia Twórczego POLART 2017: M. Ołdak i M .Lipiec (harfa)