

Bobrowicz Jan Nepomucen (1805-1881)

Komponował wyłącznie na gitarę i zwano go nawet *Chopinem gitary*

Był jednym z najwybitniejszych kompozytorów polskiego romantyzmu. Jeśli stwierdzenie to może się wydać przesadne, to tylko dlatego, że Bobrowicz komponował wyłącznie na [gitarę](#) — instrument, który już za jego życia stracił wszelkie znaczenie w muzyce artystycznej i który swej pozycji z początku XIX wieku nie odzyskał do dziś. Spośród utworów Bobrowicza grywa się tylko *Wariacje na temat Mozarta* op. 6, ze wszech miar godne uwagi, ale dzieł najwybitniejszych — *Ronda* op. 17, *Wielkiej wiązanki na motywach „Zampy” Hérollda* op. 21 czy *Wielkiego poloneza* op. 24 — nikt dziś nie wykonuje ze względu na niebotyczne trudności wykonawcze i muzyczne. Gdyby ta znakomita muzyka powstała na [fortepian](#), [skrzypce](#) albo orkiestrę, Jan Nepomucen Bobrowicz stałby w jednym szeregu z [Chopinem](#), [Wieniawskim](#) i [Dobrzyńskim](#).

Pierwszych lekcji udzielał mu zapewne ojciec, potem zaś Franciszek Mirecki, za którym Jan Nepomucen podążył do Wiednia: w latach 1816-1818 uczył się tam najpewniej u największego gitarzysty tego czasu, Mauro Giulianiego. Po powrocie do kraju Bobrowicz został członkiem czynnym Towarzystwa Przyjaciół Muzyki w Krakowie, ale występować zaczął dopiero od roku 1821, a i to raczej rzadko: do wybuchu powstania listopadowego naliczyć możemy tylko około trzydziestu występów. W tym czasie zaczął też komponować, wspomniane na wstępie *Wariacje* op. 6 (na temat *Là ci darem la mano* z *Don Giovanniego Wolfganga Amadeusza Mozarta*) opublikował u Pillera we Lwowie w roku 1826 — wariacje Chopina na ten sam temat są o rok późniejsze.

Na wieść o wybuchu powstania listopadowego rzucił wszystko i poszedł walczyć. Upadek powstania zmusił Bobrowicza do emigracji; za cel obrał, rzecz jasna, Paryż, jednak choroba uniemożliwiła mu podróż. Zatrzymał się w Lipsku na chwilę — i został. Zaczął udzielać lekcji, wrócił do komponowania i występów estradowych, ale nigdy publicznie nie grał własnych utworów. Był bardzo życzliwie przyjmowany przez Saksończyków, cieszył się przyjaźnią i poparciem rodziny Härtlów, właścicieli świetnie prosperującej firmy wydawniczej. Jednak, jako podejrzany politycznie rewolucjonista, katolik (w protestanckim kraju), który przybył pod fałszywym nazwiskiem Tamulewicz, Bobrowicz miał również na karku saksońską tajną policję. Mimo to trwał w Lipsku, imając się wielu zadań w oficynie Breitkopfa & Härtla, oprócz korekt nutowych wykonując prace redakcyjne w dziale literackim. W Lipsku trzymała Bobrowicza miłość. Jego wybranką była Victoria Petit, z którą w końcu się ożenił i dochował ośmiorga dzieci.

Około 1840 roku Bobrowicz porzucił zawód muzyka; stał się księgarzem i — później — wydawcą, przechodząc i na tym polu do historii. Wydał około 400 pozycji, zawsze w pięknej oprawie, na świetnym papierze, o starannie dobranych ilustracjach i kroju czcionki. Jan Nepomucen nie miał jednak żyłki do interesów i zbankrutował. Pod koniec życia przeniósł się do Drezna, ale i tu nie odniósł sukcesu. Imał się drobnych prac redakcyjnych i korzystał z pomocy synów, których możliwości też były ograniczone. W 1881 roku ten wielce zasłużony Polak zmarł w Dreźnie na wylew krwi do mózgu.

Działalność kompozytorska Bobrowicza zamyka się w latach 1826-1837. W tym czasie wydał około 25 dzieł opusowanych, co najmniej drugie tyle transkrypcji oraz tłumaczoną przez siebie *Szkołę* Carulliego. Blisko połowa dzieł Bobrowicza zaginęła, w większości nieznane są one nawet z tytułu.

Jan Nepomucen Bobrowicz, Wariacje na temat Mozarta op. 6

Jan Nepomucen Bobrowicz był mistrzem wariacji, które tylko na pozór są prostymi wariacjami numerowanymi, należącymi do typu ornamentalnego. Nic bardziej mylnego. Poszczególne wariacje mają na ogół wyraźny rys charakterystyczny — z tematem łączy je tylko forma i plan harmoniczny. Ale najciekawsze jest to, że Bobrowicz łączy wariacje w większe grupy, po dwie lub trzy — zwykle tylko potężny finał jest częścią samodzielną. Całość cyklu w twórczości Bobrowicza przypomina czteroczęściowy cykl [sonatowy](#), z częścią powolną na trzecim miejscu. Wyjątkiem od tej zasady są wariacje oparte na [rytmach](#) tanecznych — *Wariacje* op. 10 są nowoczesną [suitą](#) (są tam [marsze](#), jest [walc](#) i [polonez](#)) a *Wariacje* op. 18 są po prostu jednym ogromnym walcem.

Bo też najważniejsze w twórczości Bobrowicza są tańce: w wariacjach jest ich pełno, bo polonez często pojawia się jako finał, tematy są bardzo często marszowe, a *Wariacje* op. 7 (na temat *piosenki ukraińskiej*) są w istocie wariacjami na temat mazurka pochodzącego ze... Lwowa. Ale i poza wariacjami tańce zajmują większą część spuścizny kompozytora: mamy więc dwa opusy świetnych marszów i zajmujący cykl 6 *Walców i Poloneza* op. 11 — walce tworzą łańcuch (tak jak w *Wariacjach* op. 18). Bobrowicz jako jeden z nielicznych Polaków komponował ten taniec w formie wiedeńskiej, wskazującej na miejsce

kształtowania jego muzycznej wrażliwości. [Chopin](#), [Kurpiński](#), Szymanowska pisali walce w formie polskiej, ABA. Łańcuchową formę ma również jedyna znana kompozycja [fortepianowa](#) Bobrowicza, nieopisowana, ale wydana za jego życia — *Walc weselny*.

Ciekawe, że poza młodzieńczą, zaginioną kompozycją, Bobrowicz nie komponował [mazurków](#) — za to świetnie transkrybował mazurki Chopina (był pierwszym w ogóle twórcą, który transkrybował Chopina *in crudo* — wcześniej przerabiano melodie koncertów na walce, ale to się nie liczy). Chętnie pisywał polonezy. Na ogół przybierają one formę wariacji finałowej, więc mają formę binarną z kodą. Polonez z op. 11 ma formę ABA, jest oparty na wzorach Ogińskiego, ale jest pogodny, nie sentymentalny.

Na największą uwagę zasługuje *Wielki polonez A-dur* op. 24, w istocie ogromny poemat taneczny, wyprzedzający dokonania Chopina na tym polu (datowanie dzieła jest trudne, na pewno polonez Bobrowicza powstał wcześniej niż Chopinowski *Polonez fis-moll* op. 44). Bogactwo pomysłów melodycznych i fakturalnych, przemyślany plan tonalny, wreszcie chopinowska [harmonika](#) czynią z *Wielkiego poloneza* op. 24 jedno z najważniejszych dzieł polskiego romantyzmu muzycznego.

[Romantyzm](#) Bobrowicz na ogół wydaje się skrywać za powstałą w [klasycyzmie](#) trywialną formą wariacyjną, posługuje się zwykle — poza tańcami — cudzą melodią. Przywdziewa maskę. Ukrywa uczucia. Na pozór jego postawa jest odległa od romantycznego ekshibicjonizmu. Ale pamiętajmy, że całe niemal życie miał na karku tajną policję, że wtrącono go do więzienia, skąd pewnie by nie wyszedł, gdyby nie pomoc polskich tajnych organizacji emigracyjnych. Bobrowicz pokazuje nam w swojej muzyce samego siebie: człowieka, który w masce chodzi na co dzień, nie może jej zdjąć ani na moment. I który w końcu odsłania przed nami udręczoną duszę — a siłą, która zdolna jest zmyć charakteryzację i ukazać prawdziwe oblicze człowieka, jest oczywiście miłość.

Związek Jana Nepomucena z Victorią Petit był zagrożony przez zewnętrzne okoliczności — chociaż rodzice dziewczyny byli bardzo przychylni polskiemu emigrantowi, wydawało się, że nigdy nie dojdzie do ślubu. W pewnym momencie zrozpaczony Bobrowicz nie widział już nadziei, czemu dał wyraz w dwóch wstrząsających dziełach: wariacjach na temat polskiej piosenki *Ja ciebie nie zapomnę* op. 20, będącej pieśnią rozstania, oraz w wiązance na tematy *Zampy* Hérolda op. 21, najbardziej osobistym dziele Bobrowicza, które — znowu maska! — nie zawiera ani jednej nuty skomponowanej przez niego. Kluczem do odczytania dzieła jest znajomość tej zapomnianej dziś [opery](#): opowiada ona o dwojgu młodych, których zaręczyny zostają zerwane przez okoliczności zewnętrzne (mnóstwo złych ludzi z okrutnym tytułowym piratem na czele) — i dopiero nadprzyrodzona interwencja pozwala zakochanym się połączyć. Bobrowicz wybiera tylko niektóre melodie z opery i ustawia je w innym porządku, przedstawiając własną historię, a nie tę zawartą w oryginalnym librecie: młodzi zostają rozdzieleni. Jako beztróskiego, błyskotliwego finału Bobrowicz użył materiału spoza opery, jest to finał... wiązanki na tematy [Rossiniego](#) skomponowanej przez Mauro Giulianiego. W ten sposób Bobrowicz realizuje trzy cele: ma gotowy finał (nie wolno nam patrzeć na ten zabieg przez pryzmat dzisiejszego prawa wydawniczego! w owym czasie wolno tak było robić); podkreśla, że jest uczniem Giulianiego; pozostawia też historię nieszczęśliwych kochanków bez rozwiązania, co jest odbiciem osobistych przeżyć. Bobrowicz w *Wielkiej wiązance* jawi się jako jeden z największych aktorów tragicznych epoki, jest niczym tytułowy *Kean* ze sztuki Aleksandra Dumasa.

Bobrowicz musiał być osobą wyjątkową, bo wkrótce jego prawdziwa historia skończyła się dobrze i to w sposób zaiste niezwykły. Wobec niemożności pokonania niebotycznych formalności biurokratycznych, rodzina dziewczyny — w mieszczańskim Lipsku I połowy XIX wieku! — przystała na to, by młodzi żyli na kocią łapę (porównajmy tę postawę z nieugiętym sprzeciwem ojca Clary Wieck wobec związku z [Robertem Schumannem](#)). Bobrowicz dążył jednak konsekwentnie do zalegalizowania związku z Victorią; gdy ostatecznie doszło do ich ślubu w grudniu 1838 roku, dochowali się już syna.

Działalność wydawnicza Jana Nepomucena Bobrowicza miała decydujący wpływ na przetrwanie języka polskiego na ziemiach polskich pod zaborami. Utwory gitarowe, już choćby tylko na tym polu należące do najwybitniejszych osiągnięć epoki, ale stanowiące, przynajmniej w części, istotny wkład do muzyki polskiego romantyzmu, pozostają w zapomnieniu, wciąż czekając na gitarzystów, których technika, kondycja i wiedza pozwolą sprostać wymaganiom stawianym przez kompozytora. Jan Nepomucen Bobrowicz milczy, ale gdy przemówi ponownie, będzie z pewnością mówił rzeczy istotne.

dr Krzysztof Komarnicki