HENRYK STRENGER.

„I chociaż małe mam wyobrażenie
O sztuce — przecież wiem, co jest Muzyka
I może lepiej wiem od grającego:
Jeśli mi serce bierze i odmyka,
Jak ktoś do domu wchodzący własnego".

Cyprjan Norwid. Promethidjon.

O życiu Chopina, gienjuszu i duchu jego muzyki.

Próba syntezy.

Słowo wstępne Ludomira Różyckiego.

„Chopin ist und bleibt der kühnste
und stolzeste Dichtergeist der Zeit".

Robert Schumann.

NAKŁADEM AUTORA. 1910 r
DRUKOWANO W „DRUKARNI UDZIAŁOWEJ" WE LWOWIE.
SKŁADY GŁÓWNE: WE LWOWIE W KSIĘGARNI POLSKIEJ B. POŁONIECKIEGO.
WARSZAWIE W KSIĘG. RNI E. WENDE i Ska (T. Hiż i A. Turkuł).

Z. KSIĘGOZBIORU
EMILA LALCERA w ŁOWICZU
838

N. inw. 838
N. dział. 12 Chopin.

Zbiory Stowarzyszenia
I. F. C.

HENRYK STRENGER.

„I chociaż małe mam wyobrażenie
O sztuce — przecież wiem, co jest Muzyka
I może lepiej wiem od grającego
Jeśli mi serce bierze i odmyka,
Jak ktoś do domu wchodzący własnego".

Cyprjan Norwid. Promethidjon.

O życiu Chopina, gienjuszu i duchu jego muzyki.

Próba syntezy.

Słowo wstępne **Ludomira Różyckiego.**

„Chopin ist und bleibt der kühnste
und stolzeste Dichtergeist der Zeit".

Robert Schumann.

NAKŁADEM AUTORA. 1910 r.
DRUKOWANO W „DRUKARNI UDZIAŁOWEJ" WE LWOWIE.
SKŁADY GŁÓWNE: WE LWOWIE W KSIĘGARNI POLSKIEJ B. POŁONIECKIEGO.
WARSZAWIE W KSIĘGARNI E. WENDE i Ska (T. Hiż i A. Turkuł).

Zbiory Stowarzyszenia
2398
BIBLIOTEKA INSTYTUT FRANCUSKI NARODOWY

Słowo wstępne.

Niniejsze dzieło o Chopinie jest dalszym ciągiem usiłowań, zawartych w całym szeregu prac poświęconych twórczości Chopina.

Autorowi chodziło przedewszystkim o to, aby ogół patrzał na gienjalnego polskiego muzyka nie ze stanowiska momentalnych wrażeń uczuciowych, ale aby Go odczuwał tym, co jest w duszy najgłębszego, obejmującego całą naszą istność, z punktu widzenia zasadniczego tonu całego naszego narodu.

My, Polacy, jesteśmy w sposobie odczuwania Chopina o jedną skalę uczuć bogatsi od innych narodów, przejmujących wrażenia czysto muzyczne tylko; my nietylko odczuwamy bezpośrednio czar muzyki, płynącej ze źródeł naszego narodowego bytu, czar, płynący z tych tajemniczych pierwiastków, składających się na naród wraz z jego odrębnościami psychicznemi, ale my widzimy w Chopinie to, co może pierwszy Cyprjan Norwid tak trafnie określił w „Fortepianie Chopina“ —

„I była w tem Polska, od zenitu
Wszechdoskonałości dziejów
Wzięta tęczą zachwytu —
Polska-Przemienionych kołodziejów".

Piękna ta praca jest udatną próbą wykazania tych wspólności muzyki Chopina z psychiką duszy polskiej, próbą wychodzącą z głębokiego założenia, że dusza Chopina to —

„Polska-Przemienionych Kołodziejów!
Taż sama zgoła
Złotopszczoła..."

Ludomir Różycki.





Przedmowa.

Kto kocha — widzieć chce choć cień postaci
I tak się kocha matkę — ojca — braci —
Kochankę — Boga nawet —
Więc mi smutno,
Że mazowieckie ani jedno płótno
Nie jest sztandarem sztuce, —

piękne te słowa wypowiedział Cyprjan Norwid o polskości, którą umiłował, a więc pragnął ją widzieć, jako sztandar, na świątyni narodowej sztuki powiewający. Wszyscy, biorący niniejszą rzecz do ręki, interesują się Chopinem, kochają go mniej lub bardziej, — a że „kto kocha — widzieć chce choć cień postaci", więc, oczywiście, czytelnicy również pragną ujrzeć choć „cień postaci" Mistrza. Zadaniem moim właśnie, — zadaniem pięknym i wdzięcznym jest: rozsnuć przed wzrokiem duchowym i słuchem czytelników cień duchowej postaci, — jeśli już nie postać całą, — umiłowanego i przeze mnie Mistrza. A że miłuję go na swój sposób, więc też i duchowa postać jego będzie tęczowym widmem, jakie rzuci jego świetlany, królewsko-bogaty duch i muzyka poprzez

pryzmat mojej ku niemu miłości, mojego rozumienia go i czucia. Zadanie to spełnię, zapoznając czytelników z życiem Chopina, — tym pochodem poety wśród kolców i róż, — z jego orlim, skrzydlatym gienjuszem i wielkim duchem jego muzyki, pomijając teoretyczny rozbiór i ocenę takowej, do których, jako nieznający teorji muzyki i gry na żadnym instrumencie nie czuję się powołanym, a które nawet, jak sądzę, w obecnym wypadku chybiłyby swego celu. Wszak nam chodzi nie o teoretyczny rozbiór muzyki Chopina — to pozostawmy specjalistom, którzy oby zechcieli poświęcić część swych trudów temu, który na to najbardziej zasługuje, a który, niestety, jest niedostatecznie oceniony przez wszystkich, a zwłaszcza przez Polaków. Nam chodzi tu o tę siłę żywotną i życiodajną, jaka tkwi w chopinowej muzyce i wogóle w duchu jego, — bo wszystkie wielkie duchy, stąpające po szczytach, w zetknięciu się naszym z niemi wrażają w serca nasze płomienie miłości ku Ideałom, miłości ku tymże szczytom ducha, wznoszą nasze życie duchowe na wyższe poziomy, w piękniejsze lazury. Muzyka — wraz z innemi sztukami pięknemi i z poznaniem — uduchowiają człowieka i czynią go godnym wstąpienia na olimpijskie szczyty półboskiego królestwa — szczęśliwszego życia — czynią to, jeśli tylko *chcemy* poddać się ich działaniu. Chopinowi i jego muzyce udaje się to bardziej, niż wielu innym.

Rzecz tę o Chopinie pisze więc nie teoretyk muzyki, ani znawca literatury muzycznej, lecz, ot, jeden z szarej masy chopinowych słuchaczów-miłośników, wiele mu zawdzięczający, a mający na celu słowem swym rozbudzić i wzmocnić w kołach czytelników kult ku Chopinowi i jego muzyce, dając im tym sposobem możność poddania się uświęcającemu działaniu chopinowych tonów natchnionych. Będzie to spłaceniem długu wdzięczności, i jeśli, przeczytawszy rzecz niniejszą, czytelnik poczuje, iż w duszy jego błysnęła iskra miłości ku Chopinowi, lub że już istniejąca iskra rozgorzała w odżywczy, uświęcający płomień duchowy, — to trud mój sowicie nagrodzony zostanie.

Śmiałości do publicznego wystąpienia z niniejszym swym słowem i dorzucenia go do istniejącej już literatury o Chopinie — zaczerpnąłem z głębokiego przekonania swego, a popieranego przez otoczenie, iż słowo to, *bynajmniej*, nie będzie powtórzeniem tego, co się dotychczas o Chopinie pisało i mówiło, — że już poprzestanę na tym negatywnym ujęciu kwestji. Jeśli zaś padnie pod moim adresem zarzut, iż „niepowołany“ zabieram głos bez zezwolenia „sfer miarodajnych“, to odeprę go, aż nadto dobrze, prawdziwemi, a cudnemi słowami Norwida, że:

„Chociaż małe mam wyobrażenie
O sztuce — przecież wiem, co jest Muzyka,
I może lepiej wiem od grającego:
Jeśli mi serce bierze i odmyka,
Jak ktoś do domu wchodzący własnego".

Henryk Strenger.

Luty 1910 r.



Introdukcja.

Istnieje w Polsce szerokiej i rozległej od morza do morza pewien cudny, uroczy zakątek, którym się szczycić może polska kraina nawet wobec szwajcarskich kantonów górzystych. Tatry! Piękne Tatry! — Pasmo górskie, w porównaniu z innemi niezbyt olbrzymie, lecz posiadające tak piękne turnie strzeliste, tak urocze doliny i stawy, przełęcze i rozpadliny i huczne, spienione siklawy, że z dalekiego Zachodu, z niebotycznych Alp, ciągną rokrocznie coraz większe rzesze miłośników dzikiego, czasem jednak miluśkiego piękna górskiego.

Lecz istnieje jeszcze inne pasmo szczytów, szczytów różnej wysokości i wielkości, a także i niebotycznych, któremi jeszcze bardziej szczycić się może każdy kto jest i mniema się być Polakiem. Polskie Tatry duchowe! — że się tak wyrażę. To pasmo górskie przetrwało wszystkie burzliwe odmęty dziejów i ono jedno utrzymuje imię polskie na spienionych falach oceanu kultury ogólno-ludzkiej, ono jedno jest gromkim głosem, świadczącym, iż żyliśmy, żyjemy i — oby to było prawdą! — żyć będziemy, jako Duch Twórczy,

dopóki nie zamrze ludzkość cała na ziemi. Te duchowe Tatry ciągną się przez wieki całe i narastają stale, w miarę poruszeń wahadła dziejowego zegaru wskutek nieustannej wewnętrznej pracy twórczej Narodu, pracy o szerokim zakresie, pracy nie mniej potężnej, jak tworzenie się olbrzymich pokładów skorupy ziemskiej, wystrzelających w niebotyczne góry — p r a c y k u l t u r n e j. Praca ta wydźwiga w lazury olbrzymie szczyty duchowe, które widnieją na horyzoncie polskiej kultury. Wanda, Krakus, Piast — to jedne z najodleglejszych szczytów; Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, Matejko, Grottger, Mochnacki — to bardzo nam już blizkie, promieniejące swą wielkością, potęgą i jaśnią; zaś w dobie dzisiejszej okrążeni jesteśmy tak pokaźną ilością szczytów duchowych (różnej wielkości i z różnych dziedzin ducha: Myśli, Uczucia i Czynu), iż wymieniać je byłoby rzeczą zbyteczną.

Różne doby dziejowe posiadały w lazury sięgające szczyty, posiada je również doba romantyzmu polskiego. Szczyty romantyzmu nurzają swe głowy w takich wyżynach odległych, kąpią je w tak górnych lazurowych przestworzach, iż wielką trzeba mieć miłość szczytów i miłość *ku* szczytom, by sięgnąć wzrokiem ducha w owe dale przestworne. A piękne te turnie strzeliście się wznoszą, tkwiąc swemi podstawami w rozległych cudnych dolinach gleby ludowej i narodowej, — cichych, śpiewnych, rozśpiewanych, lecz niekiedy

grzmiących piorunami, huczących potokami, lub napełniających tę górską krainę duchową hukiem i grzmotem obrywanych skał.

Otóż, wśród tych szczytów duchowych romantyzmu, wznoszących się w lazurowe dale, istnieje jeden z kilku najwyższych, szczyt tak potężny, że widoczny jest w odległych nawet krainach. Szczytem tym jest — F r y d e r y k C h o p i n..

...Miłujcie go wy, — wszyscy ci, których ucho i duch są czułe na dźwięk, na ton, z serca i ducha bezpośrednio płynący; — miłujcie go i ci jeszcze, których serca, będąc człowieczemi i dźwięcząc muzykę godności ogólno-ludzkiej, są jednak czułe, nastrojone na odrębną polską nutę, na nutę, którą w ciągu dziejów śpiewa polski K r ó l - D u c h! Nie wstydźmy się głębokiej miłości Ducha polskiego, nie obawiajmy się zarzutów od pseudo-c z ł o w i e k a, że nacjonalistami, szowinistami jesteśmy. Wszak piękno pięknego tonu polega nietylko na tonie, lecz i na jego tembrze, barwie. Wszak symfonja, jeśli jest uroczą harmonją, to tylko dzięki temu, iż każdy instrument posiada odrębny tembr tonów, sobie tylko właściwy, inaczej symfonja stałaby się hukiem i wrzaskiem, zdolnym w zachwyt wprowadzić tylko jakieś gruboskóre zwierzęta chyba. Tak samo rzecz się ma z symfonją ludzkości i jej pracy kulturnej. Wszak każdemu tonowi-człowiekowi pewien tembr-narodowość towarzyszy, podobnie jak i tembr m u s i być z to-

nem pewnym związany. Nie wstydźmy się więc miłości tego, co wielkie, dobre, szczytne i piękne w „polskości“, wogóle w „narodowości“, gdyż tylko na brudnym rynku ekonomicznym i na szatańskim forum polityki narodowość i uczucia narodowe mogą, — lecz nie muszą, — pokalać się brudem podłości i tego ciasnego, wstrętnego egoizmu, które zbrukały sumienie narodów, a przynajmniej pewnych sfer narodów niemieckiego i rosyjskiego w ostatniej 150-letniej walce z polskością. (A może i polskie sumienie narodowe nie jest całkiem czyste: rusini). Narodowość, Duch Narodowy, — ten Duch, co wyciska niezatarte piętno na ciałach, umysłach, charakterach, duszach jednostek, — ten Duch, który odbija się w kulturze duchowej (i materjalnej) każdego narodu, kulturze odrębnej, swoistej, jedynej, — ten Duch stoi ponad zwierzęcym wydzieraniem niedogryzionej kości, lub kromki chleba na rynkach zbytu i ponad podłemi szowinizmami na forum polityki (zaborczej), trującemi Ducha Narodu i narodową kulturę. — Duch Narodu i Naród — jego nosiciel — to coś wyższego nad Ciało Narodu, t. j. społeczeństwo, ujęte w kluby państwowe, — czyli: coś wyższego nad Państwo, jego dzikie instynkty i zwierzęco-egoistyczne interesy życiowe.

Umiłowanie więc tego, co rodzime, rodzimego instrumentu i tembru jego w symfonji kulturnej ludów ziemi, nie przeczy godności ludzkiej, nie

wydziera duszy naszej tego świętego dostojeństwa, tkwiącego w wielkim słowie: człowiek! Jak naród i ludzkość spojone są z sobą nierozerwalnym węzłem, tak też spojoną jest godność narodowa z godnością ludzką, szlachetny kosmopolityzm z szlachetnym patrjotyzmem; — w istocie rzeczy niema tu rozdziału, niema przeciwieństwa, negacji, a nawet pierwszeństwa.

Powyższych uwag kilka uważałem za rzecz niezbędną wypowiedzieć, — a to w celu, bym na tle swej głębokiej i wielkiej miłości ku Chopinowi i jego Muzie nie był źle zrozumiany, a więc wraz z tym, by nie był źle zrozumiany Chopin w świetle tejże mojej ku niemu miłości i w świetle słów moich.

Część I. O życiu.

Rok 1810... Doba gorączkowej kulturalnej pracy twórczej w nauce, sztuce, polityce, — doba bezpośrednio następująca po chwili, w której upadły naród polski zdobywa się na taki akt odrodzenia Ducha swego, jak „Konstytucja 3 maja“. W królestwie Ducha polskiego zanosi się na burzę, na walkę. Nowe, młode, silne pędy duchowe rozsadzają ciasne ramy przeżytego klasycyzmu,

wylewają się po za nie i rozlewają nową, wielką pieśnią poprzez krainy polskiego Ducha... To — romantyzm wykwita i wkrótce poczyna bić w dzwony, bić coraz silniej, zbudzając naród polski do Czynu. Dzwony romantyzmu rozhuczały się tak silnie, że miały wyhuczeć sygnał do boju o niepodległość. I oto — „dwa szczyty znała doba ówczesna, — pisze Artur Śliwiński w swej monografji o Mochnackim, — na jednym z nich stał Mickiewicz, na drugim — Mochnacki. Czym pierwszy był w poezji, tym drugi — w krytyce. Mickiewicz rozpalał wspaniałe słońce poezji romantycznej, Mochnacki na to słońce ślepym oczy otwierał i, sam wielbiąc wspaniałe zjawisko, innych do wielbienia zmuszał". Autor tego pięknego dzieła z łatwo zrozumiałych powodów nic nie mówi o trzecim szczycie (świadomie, czy nieświadomie — kwestja inna); tym trzecim szczytem doby ówczesnej jest Chopin właśnie.

Jak Mickiewicz i jego brać wypowiedziała nowe słowo w poezji narodowej, jak Mochnacki i jego zastęp grzmiał nowym słowem w polskiej krytyce artystycznej, a później, w chwili walki, nowym nietylko słowem, ale i czynem nowym w polityce, tak Chopin w muzyce narodowej zaśpiewał nową pieśń, wydzwonił nowy ton, poruszył nową strunę liry polskiego Ducha.

Lecz gdy nowe słowo poezji i polityki brzmiało na ustach wszystkich zgodnym akordem, gdy serca,

Zbiory Stowarzyszenia
NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

tym słowem palone, chowały w swym wnętrzu skryty, tajemny, konspiratorski płomień protestu i buntu, żagiew rewolucji, mającą wkrótce rozpłomienić ręce do miecza i karabinu, a serca — do walki, — nowy ton, nowa struna przez Chopina zbudzona dźwięczała zdala od życia ulicy — forum politycznego — i poetyckiej kazalnicy, dźwięczała dla szczupłego, a dobranego grona miłośników muzyki, nie wywierając aktualnie i bezpośrednio wpływu na życie społeczne w jego kulturno-politycznym rozwoju. Nic w tym dziwnego, bowiem chociaż muzyka jest najdostępniejszą ze sztuk pięknych, najpowszechniejszą i najdawniejszą, — dawniejszą, np., od poezji, gdyż, zdaje się, istniała przed mowy powstaniem i istnieje, jako śpiew, całkiem b e z słów i mowy, np., u ptaków — słowik, skowronek — (zdaje się, iż mowa pierwotna była śpiewem właściwie), — pomimo iż jest ona, — muzyka, — związaną i b a r d z o nawet z życiem narodu, jego duchem, warunkami bytowania, właściwościami, mimo to wszystko jest, zwłaszcza w swym miejscu „Świętym Świętych", najbardziej arystokrotyczną, skupiającą wokoło siebie najmniejszą grupę miłośników i choć c z u ł ą jest na tok wypadków zewnętrznych względem niej, — wszak z życiem jest związana, — powstaje i przebywa zdala od areny, na której te wypadki się toczą, — niekiedy strasznie.

Rok 1810... Rok dla polskiej i wogóle ludzkiej kultury duchowej pamiętny urodzeniem Fryderyka Chopina.

Hen! o sześć mil od Warszawy pod Sochaczewem, w pewnej polskiej wsi, „Żelazowa Wola“ zwanej, na polskim zagonie, uznojonym krwią i potem zapracowanego chłopa i pieśnią jego śpiewnego, a rozśpiewanego serca przepojonym, przyszła, — jakby się wyraził „boski Plato“, — „z za świata“ na ziemię dziecina z — — duszy i serca — — skarboną otwartą! Sfrunąwszy duch młody, dziecięcy, przylgnął ku ziemi..... I poszły powiewy wichrów ze wszech stron polskiej krainy i poniosły na swych skrzydłach powietrznych pieśni ludu, osiadłego na tym olbrzymim szmacie ziemi, Polską zwanym, i tchnęły wichry tę pieśń w serce dzieciny witając pierwszą chwilę jej życia... A wraz z tym wichrem, co tchnął w otwartą serca skarbonę dzieciny oddech Muzy ludu polskiego, jego smutek i tęsknotę, skargę i płacz, dolę i niedolę, bunt i pokorę, wraz z tym wichrem wchłonął w siebie przyszły Mistrz rozległość fal tego wichru, po łanach i równinnych polach mazowieckich mknącego z dźwięcznym szmerem złotokłosego zboża, — pomruk sosnowych borów drzemiących, niemy jęk i westchnienie wierzb i brzóz, targanych poświstami zimowej wichury,

lub letniej burzy piorunowej, — cichość i cud wieczorów i nocy majowych, brzemiennych chóralnym hymnem rozmodlonych pieśnią słowików, księżycową poświatą i żab rechotaniem — kukaniem na łąkach i błotach...

Wchłonął w siebie całe polskie przyrodzenie.

I polskie to przyrodzenie, zharmonizowawszy się w *unisono* z osobiście indywidualną dziedziną duchową Chopina (o czym niżej) miało z czasem stanowić treść całą tego miłego i drogiego wielu uszom słowa, — rzecz dziwna, — o obcym mowie polskiej dźwięku: „Chopin“. — Wkrótce po niedawnym zetknięciu się moim z muzyką Chopina uderzyła mię i dziwiła okoliczność, *jak* to jest rzeczą możliwą, by Fryderyk Chopin, jakkolwiek na ziemi polskiej przez matkę-Polkę zrodzony i wychowany, lecz z linji ojca-Francuza będąc pochodzenia francuskiego, mógł *tak* w sobie skoncentrować polskość, *tak* ją podnieść do tych wyżyn ducha i artyzmu w muzyce, uczynić tę polskość, wogóle narodowość muzyki, kanonem tej sztuki? Zdawało mi się, iż *taka* muzyka może powstać tylko w duszy nawskroś polskiej, polskiej od wieków, że twórca jej musiał odziedziczyć cechy plemienne po całym, długim szeregu przodków, którzy życie swe i mienie nieśli w ofierze swemu krajowi. — I oto, rzeczywiście, badania Ferdynanda Hoesicka wykazują, że ród Chopinów wyprowadza się z polskiej rodziny Szopów, z któ-

rych niejaki Mikołaj Szopa był dworzaninem króla Stanisława Leszczyńskiego, — ród więc Fryderyka jest od wieków polskim.

Mniemana zaś francuskość nazwiska i rodu Fryderyka Chopina powstała naskutek następującej historji. Mianowicie, ów dworzanin króla Stanisława, Mikołaj Szopa, wraz z przyjacielem, Kowalskim, wywędrowali do Francji i w mieście Nancy otworzyli do wspólki skład win pod firmą „Chopin et Ferrand“ *). Z biegiem czasu rodzina Mikołaja Szopy sfrancuziała i zmieniła nazwisko na firmowe „Chopin“, dając mu w ten sposób brzmienie francuskie. Dopiero wnuk emigranta tego samego, co i dziad, imienia, a ojciec Fryderyka, Mikołaj Chopin, przyjechał do Warszawy w roku 1787-ym, jako siedmnastoletni młodzieniec na posadę buchaltera w francuskiej fabryce tabaki. Pokochał kraj, który go przyjął gościnnie, i naród, budzący się z swej socjalno-politycznej choroby, zdobywający się na wielki akt odrodzenia, — Konstytucję 3 maja, — która Mikołaja Chopina wielką przejęła radością. Kraj ten miał stać się dlań drugą ojczyzną.

I jeśli Polska była mu dobrą matką, to Mikołaj Chopin stał się godnym jej synem przybranym, który chwycił za broń, wstąpił w szeregi

*) Nastręcza się tu ciekawa analogja fonetyczna pomiędzy nazwiskami: Szopa - Chopin zaś analogja etymologiczna pomiędzy Kowalski - Ferrand.

gwardji narodowej, gdzie dosłużył się rangi setnika, i pobiegł na pole walki nieść w ofierze krew swą i życie i przelewać wrażą krew krzyżaków, a później pachołków północnego satrapy z nad Newy. To synostwo, godnie w kościuszkowskich szeregach wywalczone własną piersią Mikołaja Chopina w obronie kraju i stolicy, zmazało w zupełności piętno marnotrawności z rodu Szopów, który miał teraz zawiesić na firmamencie ogólno-ludzkiej kultury duchowej pięknie jaśniejącą gwiazdę pierwszej wielkości.

Po upadku powstania Mikołaj Chopin rozwinął działalność pedagogiczną, kształcąc w roli guwernera po znaczniejszych rodach młode pokolenie na dobrych obywateli kraju; jego to wychowankiem był znany pisarz hr. Fryderyk Skarbek, który zachował po swym nauczycielu i wychowawcy ciepłe uczucia wdzięczności i poważania. Jego to imieniem nazwany został jedyny syn Mikołaja Chopina, drugie z rzędu dziecko, Fryderyk. Działalność pedagogiczna silniej jeszcze zadzierzgnęła węzeł przyjaźni pomiędzy Mikołajem Chopinem, a społeczeństwem i krajem polskim.

U hrabiów Skarbków w Żelazowej Woli poznał nasz pedagog daleką, ubogą kuzynkę hrabiny, Justynę Krzyżanowską, którą pokochał i ożenił się z nią w roku 1806-ym. Od roku 1810-go widzimy Chopinów w Warszawie, dokąd się przeniosła hr. Skarbkowa wraz z całym domem, pobyt bowiem

w Żelazowej Woli z powodu bezustannych przemarszów wojsk napoleońskich stał się zbyt uciążliwy. Wkrótce po przybyciu do stolicy ojciec Fryderyka został powołany na profesora języka francuskiego aż w trzech wyższych zakładach naukowych; oprócz tego otworzył pensjonat dla młodzieży ze znaczniejszych rodów. Tak więc od pierwszych dni swego dzieciństwa miał Fryderyk rozwijać się i wzrastać w murach syreniego grodu.

Oprócz Fryderyka Chopinowie mieli trzy córki bardzo utalentowane z odziedziczonym usposobieniem artystycznym od matki, niewiasty niezwykle dobrej, szlachetnej i bardzo inteligentnej, a przytym artystycznej. Szczególnie najmłodsza z dziewcząt, Emilja, już jako dziecko odznaczała się wybitnym talentem literackim i poetyckim. Przepowiadano, iż wysokie stanowisko zajmie w poezji polskiej. Niestety, zmarła przedwcześnie, bo w czternastej wiośnie życia, na suchoty po ojcu odziedziczone, a opuszczała ten świat z dziwnie brzmiącemi w jej ustach dziecięco-dziewiczych słowami, godnemi mędrca, któremu nie obce jest gorące uczucie miłości najbliższych:

„Jak smutne na tej ziemi człeka przeznaczenie,
Na to cierpi, by swoich pomnażał cierpienie".

Wielki jej brat, Fryderyk, gdy ta sama choroba zabijała mu życie, wołał, leżąc na łożu

śmierci: „Dlaczego ja tak cierpię? — żeby to w bitwie, tobym rozumiał, bobym mógł być przykładem dla innych, ale kiedy umieram tak nędznie na łóżku, na cóż sie to komu przyda, że tak cierpię?" — Ale pozostawmy tymczasem na uboczu moment śmierci, wszak Chopin żył i jeszcze żyje wśród nas, jako niezamarłe echo i cień jego ducha.

Mały „Frycek", — tak bowiem nazywano Fryderyka w dzieciństwie, — również odziedziczył po rodzicach subtelną i utalentowaną naturę i inteligiencję, a oprócz tego od matki zamiłowanie i zdolność do muzyki, zaś od ojca, niestety, zarodki suchot. Subtelna psychika złączyła się z równie subtelnym aparatem nerwowym i cielesnym.

W dzieciństwie już pomiędzy kilkoletnim Fryckiem, a fortepianem, tą skarbnicą tonu, dźwięku, skarbnicą, z której on miał wydobyć, wyczarować nową pieśń i nowe dźwięki, w jego duszy brzmiące, — dziwny zachodził stosunek. Bo, oto, gra matki na fortepianie (a grała bardzo ładnie) wyciskała łzy w piwnych, długiemi, ciemnemi rzęsami upięknionych oczach dzieciny i powodowała płacz serdeczny, a energiczny. Obawiano się, czy te łzy dziecka nie oznaczają wstrętu do muzyki, a tymczasem łzy te były to te same łzy, które w miłośnikach muzyki dwudziestoletnich i starszych wyciska z oczu muzyka, np., 9-ta symfonia Beethovena, lub chopinowe, np., preludja niektóre, Scherzo H-mol i inne, — zupełnie mimowolnie

i bezwiednie niekiedy dla samych słuchaczów. I jeszcze ciekawsza rzecz, bo oto któregoś dnia znajdują małego Frycka pod fortepianem, wsłuchującego się w cichy szmer tajemny strun, drgających na odgłos kroków i głosów osób, w sąsiednim pokoju będących, — mały Frycek już wysłuchiwał dźwięki w klawikordzie ukryte, a nieznane innym ludziom, które on, wniknąwszy później całą duszą swą niepodzielnie w ten instrument, sięgnąwszy dna jego i niżej jeszcze, — z pod dna jego wyszarpnął ton dla hiobowych skarg i jęków preludjów swych, Scherza H-mol, — straszne i piękne dysonansowe dźwięki dla swej rozpaczy, buntu i protestu duchowego w Marsche Funèbre przeciwko porządkowi, harmonji świata, „kosmosowi“ greków, — wyszarpnął i wywionął wichuralne tony graniczącego z rozpaczą o włos jeden obłędu w ostatniej części Sonaty B-mol, w Finale, — lecz zarazem wysnuł i wynizał z głębinnych, zapomnianych zakątków fortepianu te ciche, srebrzyste, a jak promienie słoneczne subtelne i czyste tony innych niektórych preludjów, walców, mazurków, nokturnów, jakoteż owe sznury i sznureczki pereł i brylantów lśniących, owe tony melizmatyczne, które Liszt pięknie nazwał „pryzmatyczną kropel rosy kurzawą“, unoszącą się nad główną melodją, — oprócz więc tamtych strasznych, wysnuł i wynizał takie, które z przedziwną miękkością oddają te błogie chwile —

....gdy duszy jest ciepło,
Jakgdyby puchem była otulona,
A myśli ognisko, jakby nawpół skrzepło,
Uczucie — scichło, namiętność szalona —
Znikła..... Ciało bez ruchu spoczywa,
A w żyłach miękko ciepła krew przepływa.....

I dobrze jest wtedy i upojnie w Duchu...
Spokój i Cisza — i Błogość miodowa...
A w miłych westchnień leciutkim podmuchu
Myśl płynie zwolna, jak mgła kolorowa,
Powstała z łąk kwietnych o zorzy godzinie...
I w bezmiar przestrzeni Myśl płynie gdzieś... płynie...

Muzykę z biegiem czasu miłował coraz bardziej i, gdy w pokojach pensjonatu huczała zabawa dzieci, Fryderyk, obojętny na wrzask i śmiechy rozbawionej dziatwy, rozmarzony przysłuchiwał się z główką, o kolana matki opartą, jej grze pięknej. Pewnej zaś nocy zbudzeni niespodziewaną grą czyjąś biegną wszyscy do salonu i zastają małego Frycka, bosego, w jednej koszulince tylko, przy fortepianie, próbującego, czy i jemu uda się zagrać to, co matka grywała; — a podobno miało mu się to udawać.

Mały Frycek w latka wzrastał i w siódmym roku życia zaczął uczyć się gry na fortepianie; postępy z każdym dniem niemal czynił olbrzymie. Wskutek ogromnego zamiłowania do muzyki i talentu został później oddany do konserwatorjum

muzycznego, gdzie dostał się pod kierownictwo zacnego Józefa Elsnera, nauczyciela kompozycji i kontrapunktu, autora wielu dzieł muzycznych: oper, oratorjów i t. p. Już jako ośmioletni chłopiec słynął Fryderyk, jako dziecko cudowne, i w tym też roku życia brał udział w koncercie na ubogich, o co Ursyn Niemcewicz listownie go prosił; na koncercie tym ośmioletni wirtuoz wykonał tak poważną rzecz, jak Koncert Gyrowetz'a.

Cudowne dziecko było rozchwytywane po najpierwszych salonach Warszawy i zachwycało swą grą, a nawet improwizacją wybredne towarzystwo w Belwederze, na pokojach W. Księcia Konstantego. Salon więc już od dzieciństwa był areną, na ktorej Chopin miał obracać się do samej śmierci. Salon wyrobił w nim salonowy, wytworny, delikatny, jak filigranowe cacuszka, sposób obchodzenia się z ludźmi, taktowny do najwyższego stopnia, co zjednywało mu życzliwych od pierwszego zapoznania się. Ludzi szorstkich, gburowatych nie cierpiał od pierwszego wejrzenia, unikał ich, lecz nawet wobec nich nie opuszczał go takt i delikatność arystokratyczna. Lecz... i kwiat cudny wymaga delikatnego dotyku miłującej dłoni ludzkiej, — grube dotknięcie chropawej, ordynarnej ręki krzywdę mu uczynić może. Chopin właśnie tych grubych dotknięć unikał. Kochał ludzi, miał przez całe życie liczne towarzystwo i lubił je, lecz przyjaźń, braterstwo dusz, przekładał; gdy

losy rzuciły go później w kraj obcy, daleki, tęsknił i żalił się w listach do swych serdecznych przyjaciół z dziecinnych, szkolnych lat, że „znajomości ma po uszy... lecz z nikim, z nikim westchnąć“ nie może, „wyjęczyć swe bóle“, wygadać swe najtajniejsze myśli, uczucia, marzenia w samotności; a że nie miał komu z przyjaciół ludzkich więc innemu, najbliższemu swemu przyjacielowi, przezeń u d u c h o w i o n e m u, zwierzał te wszystkie jęki i marzenia, — fortepianowi, kładąc swą duszę w jego cudne dźwięki.

Tymczasem jednak, będąc w kraju aż do dwudziestego roku życia, umysł miał zupełnie pogodny, a serce, choć struną tęsknoty już brzmiące *), tęsknoty nieokreślonej, tęsknoty właściwej słowianinowi w jego smutku i radości, lecz jeszcze nie roztęsknione na śmierć i życie, a ciche... ciche, jak lira. Przez całe życie prawie, z wyjątkiem pewnych okresów, zachował ten rys tęskniącego serca, a pogodnego umysłu, jak świadczą jego przyjaciele, a również i listy. Ten umysł pogodny sprawiał, że był Chopin w towarzystwie nieoceniony: wesoły, żywy, tryskający dowcipem naprawo i nalewo, przebogaty w figle nadzwyczajnie dowcipne i śmieszne! Lecz dowcipy jego i żarty czynione były w sposób tak szlachetny i dobroduszny, że

*) Jeden z przyjaciół scharakteryzował Chopina temi właśnie słowami: „Umysł miał pogodny, a serce tęskne“.

nigdy za sobą nie pociągały nienawistnych spojrzeń dotkniętego, a ust jego nie kalały przekleństwem i złorzeczeniem, przeciwnie, śmiechem szlachetnym, a niepohamowanym rozpromieniały oczy, usta i serca otaczających go. Do tej cechy przyłączał się jeszcze niezwykły talent aktorsko-naśladowniczy, którym wprowadzał w zdumienie najzdolniejszych teatralnych artystów. Wszak Balzac w swem dziele „Un homme d'affaire" powiada o kimś, że: „il est donné du même talent, que Chopin le pianiste possède á un si haut degrè pour contrefaire les gens; il representa le personnage à l'instant avec une effrayante verité";*) w salonach paryskich zdumiewał wszystkich swym naśladowaniem różnych wirtuozów sławnych, precyzyjnie oddając ich sposób gry, ruchy i t. d. W młodzieńczych latach znakomicie grywał w amatorskich przedstawieniach, a nawet i talent poetycki posiadał; w czternastym roku życia skomponował i wierszem napisał pomiędzy innemi komedyjkę pod tytułem: „Omyłka czyli mniemany filut", oczywiście o temacie dziecinnie naiwnym, lecz zdradzającą duże poczucie sceniczności i dramatyczności. Posiadał Fryderyk jeszcze dużą zdol-

*) „jest on obdarzony takim samym talentem naśladowania ludzi, jaki Chopin pianista posiada; momentalnie przedstawiał on osobistości ze zdumiewającą prawdziwością".

ność karykaturyzowania, której dawał zupełne ujście dzięki wybitnemu talentowi rysowniczemu.

Wszystkie te cechy jego charakteru i właściwości umysłu czyniły go duszą zabaw młodzieży, będącej w pensjonacie jego ojca. Miłowany też był przez nich, jak również przez kolegów w szkole i konserwatorjum, ogromnie. Cieszył się wielkim u nich mirem, poważaniem i wpływem, w czym mu, oczywiście, dużo pomagała jego zachwycająca gra na fortepianie. — Pewnego razu, gdy guwerner nie mógł uspokoić młodzieży, której humor przeszedł dozwolone granice, uprosił Fryderyka, by ten uspokoił rozigranych chłopców. Fryderyk więc zwołuje ich, zapowiada, że im opowie historję o zbójcach, prowadzi do salonu, gasi światło i — improwizuje straszną historję fantastyczną. Opowiedziawszy zaś, zaczyna ją wygrywać na fortepianie. Pozajmowawszy fotele, kanapy, w skupieniu ducha słuchając tej fortepianowej baśni o zbójcach, oczarowani zostali chłopcy, poddani hipnotyzującemu jej urokowi. A gdy w swej baśni improwizujący muzyk-poeta począł na instrumencie szeptać zadumaną ciszę nocy, wydzwaniać cichuteńki pogwar wpółdrzemiących dębów i olszyny-kryjówki zbójeckiej, rozsnuwać na czarno-granatowym firmamencie — gwiazd tkaninę brylantową... — chłopcy wraz z guwernerem pousypiali w najfantastyczniejszych pozach... Spoił ich haszyszem lasu, wonią uperlonych rosą traw i leśnego

kwiecia, zahipnotyzował ich odurzającą ciszą cudnej nocy letniej i mruganiem gwiazd... A gdy pośpieni słuchacze śnili może o świętości dusz zbójców, w tak cudnym łożu śpiących, — figlarz Frycek wysunął się cicho z pokoju, sprowadził matkę i siostry z zapalonemi świecami, ukazując im komiczną grupę uśpionych chłopców wraz z ich duszpasterzem... Straszliwym hukiem potężnego akordu — rozdziera Frycek, jak wątłą, tęczową bańkę mydlaną, mocny, hipnotyczny sen uśpionych na łonie w dźwiękach wyśpiewanej natury,— sen pryska, wrzask, przerażenie — a w rezultacie ogromny, powszechny śmiech...

Z tych przykładów (i wielu innych, których nie chcę zbytnio mnożyć) widzimy, jak bezzasadnemi są te wszystkie wiadomości o chorobliwości, suchotniczości, nerwowości, omal że newrozie i histerji, jakie niby miały cechować zdrowie i charakter Chopina od lat najmłodszych, — że życie było dla niego cierpieniem, a cierpienie życiem. Owszem, tryskał on, jak widzimy z powyższych przykładów, humorem i dowcipem, co nie przeszkadzało mu być duszą marzycielską, trącać zlekka strunę błogiego smętku i tęsknoty ukojnej. Zdrowie w młodości stale mu dopisywało znakomicie, aż do dwudziestego szóstego roku życia, humor również, co i na listach jego się odbijało. Listy jego, pisane dobrą, jędrną, a niekiedy piękną polszczyzną, pełne silnych i jaskrawych zwrotów, od najwcześniejszych do najpóźniejszych (z małemi wyjątkami) zawierają dużą dozę humoru, werwy, dowcipu i zdrowia, a prócz tego — rzecz dziwna — pewnej szorstkości i rubaszności, tak, że przy czytaniu ich odbiera się wrażenie, iż pisał je jakiś szlagon z ręką „do wybitki“, a gardłem „do wypitki“, a nie subtelna, marzycielska, ozdobiona pięknie, a *w miarę* rysem miękkiej kobiecości dusza Mistrza tonów. — Dopiero później, gdy brutal-życie, porwawszy go w swe szpony, drapnęło kolcem-pazurem szlachetną, subtelną jego duszy powłokę, gdy odziedziczona po ojcu choroba zaatakowała silniej (w trzydziestym roku życia dopiero) organizm i nadwątliła go strasznie, wtedy dopiero występuje w nim, może nawet dość często, rys nerwowości, chorobliwości, który jednak nie wyrugował zupełnie dowcipu, humoru i pogody umysłu. Wtedy to i owa tęsknota staje się chwilami inną, nerwową, męczącą, niekiedy nawet bardzo, — pogodny, błogi smętek przeobraża się w smutek, ale już często nie w ten smutek, co w marzeniach przymknięte oczy posyła w lazurową dal, lub w granat nocnego nieba między gwiazdy, lecz w ten smutek, co w strasznym, dręczącym pytajniku rozwarte szeroko źrenice zatapia w czarne dno ścielącej się u nóg przepaści, w śmiertelnie blade widmo nieszczęśliwych miłości, „zawiedzionych marzeń“, „niewyśnionych snów“...

Mimoza drży, gdy ją pochwycą ordynarne, chropawe, grube dłonie, — drży... i... i umiera nawet...

Pierwszą wycieczką Chopina za granicę był wyjazd z matką do leczniczej miejscowości Reinertz. Tutaj nakrótko przed wyjazdem dał uwieńczony wielkim artystycznym i materjalnym powodzeniem koncert na korzyść sierot, którym matka, będąca z niemi na kuracji, umarła, pozostawiając je z opiekunką bez funduszów, co właśnie Chopin wziął żywo do serca. Wogóle był on niezmiernie dobrego, po-polsku szczodrego serca, czuły na nędzę ludzką, i szedł z pomocą hojną, gdzie tylko była tego potrzeba, nie oglądając się na to, czy jemu samemu wystarczy. Często brał udział w koncertach, urządzanych na korzyść ubogich; takim koncertem rozpoczął swą karjerę artystyczną w Warszawie, jako ośmioletni wirtuoz, takim też koncertem w Londynie zakończył ją nakrótko przed śmiercią. W Paryżu w czasie swych powodzeń materjalnych całe setki, a nawet tysiące franków wydawał na kupno cacek i drobiazgów salonowych, ze sprzedaży których dochód szedł na cele dobroczynne. Szczodrość ta znajdowała swój silny wyraz i w jego wielkiej, iście słowiańskiej gościnności, która wraz ze szczerością, humorem i dowcipem czyniła go niezwykle uprzejmym i miłym „gospodarzem domu“ podczas towarzyskich zebrań.

We wrześniu r. 1828-go nadarzyła się okazja wyjazdu do Berlina, dokąd na kongres przyrodników jechał przyjaciel domu Chopinów, profesor Jarocki. Jemu powierzono młodego Fryderyka. W Berlinie porobił Fryderyk znajomości w świecie artystyczno-muzycznym, chodził cowieczór na opery, dramaty, koncerty, zwiedzał galerje obrazów i inne wystawy z zadziwiającą wytrwałością, co również może służyć poważnym dowodem, iż ze zdrowiem swym w tym okresie życia był Chopin w zupełnym porządku, wbrew podawanym przez piszących o nim wiadomościom, o czym mówiłem wyżej.

Ogromne znaczenie w życiu Chopina ma następny pobyt jego w roku 1829-ym w Wiedniu, do którego pojechał z kilkoma przyjaciółmi. Po drodze zachwycał się, jak sam pisał, „prawdziwemi pięknościami“ Ojcowa, zwiedził Kraków, który ogromnie go „zajął“. W Wiedniu wszedłszy w stosunki z sferami muzycznemi, tak zachwycił i oczarował znawców i miłośników muzyki, że nalegać usilnie poczęli, by dał koncert, mówiąc, „że Wiedeń dużoby stracił, gdyby (Chopin) wyjechał, nie dawszy się słyszeć“. Zrazu Chopin wahał się odurzony pochwałami i wzbudzanym przezeń zachwytem, lecz wreszcie zgodził się po długim oporze na publiczne wystąpienie.

I oto w dwuch koncertach (dn. 11 i 18 sierpnia) wstępnym bojem zdobywa w tej stolicy

Haydn'a, Mozart'a, Beethoven'a dla siebie najwyższy tryumf i laury z rąk wybrednej, a jednak rozentuzjazmowanej grą jego, publiczności wiedeńskiej. Nie mogli się wydziwić piękności kompozycji granych i samej grze cudnej młodziutkiego wirtuoza - kompozytora. Jak pisze sam Chopin w liście do rodziców: „uczonych i czułych ująłem", — co znaczy, że potrafił zdobyć uznanie tak muzyków wykształconych, znających arkana gry i kompozycji, jak również tych, którzy, nie mając tych wiadomości, umieją jednakże wsłuchać się, wczuć i wrozumieć w muzykę i ton, którzy wiedzą, jak mówi Cyprjan Norwid, — „co jest Muzyka i może lepiej" wiedzą „od grającego", jeśli im „serca bierze i odmyka, jak ktoś do domu wchodzący własnego."

Powodzenie doznane dało Chopinowi dużo do myślenia o sobie, swym talencie i swej przyszłości. Z marką gazet wiedeńskich, że jest „selbständiger Virtuos, voll Zartheit und tiefster Empfindung"*) i wielu innemi entuzjastycznemi pochwałami powrócił do Warszawy zadowolony i, jak sam pisał w liście, „starszy i mądrzejszy o cztery lata." Jego świadomość artystyczna dojrzała w ciągu tych kilkunastu dni pobytu w naddunajskiej stolicy.

*) „samodzielnym wirtuozem, pełnym miękkości i najgłębszego uczucia".

Sądzone mu było już tylko rok przebyć w Warszawie, którą opuścił dnia 2 listopada 1830 roku — już nazawsze, pożegnawszy ją dwoma koncertami, sam zaś żegnany przez grono przyjaciół, którzy na pożegnalnej uczcie wręczyli mu pamiątkowy puhar srebrny z odpowiednim napisem i grudką ukochanej przezeń polskiej ziemi. Ta szczypta ziemi, wycisnąwszy obecnie łzę z piwnych oczu Chopina, miała w dwadzieścia lat później pieściwie uciszyć, lecz w grobie dopiero, jego tęsknotę i smutek za ziemią ojczystą.

Gdy dyliżansem przejeżdżał rogatkę Wolską, spotkało go grono przyjaciół ze starym Elsnerem na czele, a chór męski w ślady odjeżdżającego posłał pożegnalną pieśń — rzewną kantatę, specjalnie skomponowaną, kończącą się słowami:

„Choć opuszczasz nasze kraje,
Lecz serce twoje pośród nas zostaje;
Pamięć twego talentu istnieć u nas będzie,
Życzymy Ci serdecznie pomyślności wszędzie."

Ruszył w świat szeroki, daleki... a polska kraina żegnała go smutnym liści opadem... Oddalał się, lecz serce jego, zadzierzgnąwszy o kolumnę Króla Zygmunta, którą bardzo Chopin lubił, subtelną duchową nić miłości i tęsknoty do rodzimego kraju, miasta, żyło życiem syreniego grodu, ideową atmosferą tego serca Polski, będąc z nim

związane aż do zgonu, a nawet po zgonie, gdyż zgodnie z wolą Mistrza serce jego zostało przewiezione po jego śmierci do Warszawy, gdzie w kościele „św. Krzyża“ je złożono. Na subtelnej tej nici duchowej, niby na strunie smętnej wiolonczeli, miał wyśpiewać swą głęboką, cichą, a czasami burzliwą tęsknotę za krajem, za swemi. Po tej też nici subtelnej wniknęły do jego serca galwaniczne udary, spowodowane klęską narodową— wzięciem w roku 1831-ym Warszawy.

Wyjechał na dolę-niedolę nieznaną. Nie wiedział, że nigdy już nie miał ujrzeć murów syreniego grodu, nie wiedział, lecz przeczuwał, że złoży głowę do snu śmiertelnego nie na umiłowanym przezeń polskim zagonie, a przeczuciu temu dał wyraz w listach do przyjaciela, Tytusa Wojciechowskiego: „Myślę, że opuszczam Warszawę po to, żebym nigdy już nie wrócił do domu; myślę, że jadę umrzeć, — a jak to przykro musi być umierać gdzieindziej pomiędzy obcemi“. Wyjazdowi Chopina przyświecały cele artystyczne; wyjeżdżał, by wydoskonalić się w swej sztuce, by ujrzeć szersze fale sztuki muzycznej, by, zetknąwszy się z europejską kulturą muzyczną, której w Warszawie miał za mało, skorzystać od niej nieco, jeśli się da, a raczej jeśli będzie warto. Ducha ludu polskiego, Ducha Narodu, już wyczuł i wysłuchał, przeniknął się nim, — już stał się dotychczasową twórczością w muzyce upostaciowaniem tego Ducha (o czym w swoim miejscu powiem więcej), był już zupełnie dojrzałym twórcą, — i owo udoskonalenie tyczyć się miało tylko zewnętrznej strony chopinowego pochodu artystycznego w kierunku, już z dawna, w pierwszych utworach, przez Chopina stworzonym, — nie miało zaś być dojrzewaniem gienjuszu młodego twórcy. Warszawa Chopinowi-Artyście nie wystarczała już; miał więc spędzić czas jakiś we Włoszech, następnie w Paryżu. Czas trwania podróży obliczony był na dwa lata. Podróż ta jednak, jak zobaczymy, inny wzięła obrót.

Wyjeżdżał Chopin z Warszawy w smutnym nastroju złych przeczuć, żalu z powodu opuszczenia rodzinnego miasta, kraju, ukochanych rodziców, miłość ku którym była u Fryderyka aż do zgonu rzadko głęboka i wielka, — no i żalu z powodu rozstania się z „Nią“, — z tą, ktorej miłość wzajemną unosił w swym rozmiłowanym sercu, a symbol miłości — pierścień, przez nią podarowany — na swym palcu serdecznym. Płomień tej miłości, w sercu Mistrza gorejący, opromieniał młodziutką, piękną uczenicę konserwatorjum, utalentowaną, o cudnym głosie, śpiewaczkę Konstancję Gładkowską.

Pierwszy ton miłości zadźwięczał w liście Chopina do Tytusa z dnia 3 października roku 1829-go, gdzie Chopin pisze: „ja już, może na moje nieszczęście, mam mój *ideał*, któremu wie-

cznie, nie mówiąc z nim, już pół roku służę, który mi się śni po nocach...“ Miłość ogarnęła tę subtelną naturę całkowicie i w młodej duszy już wygrała przepiękny, w księżycowym świetle skąpany Romans i brylantowych skarbów pełne Adagio z cudnego, po-królewsku bogatego w piękno melodji, poezji, fantazji, pogodnych uczuć i nastrojów koncertu E-mol. Lecz miłość ta, nie przestając być aż do wyjazdu Chopina idealną, rozwiała się, jak senne marzenie mgielne, gdy po pewnym czasie „ideał“ został żoną jakiegoś Józefa Grabowskiego, prozaicznego kupca, porzucając scenę, sztukę i zapominając artystycznego wielbiciela. Raniło to serce Chopina, lecz czas ranę zagoił, pozostawiając tylko bliznę; z czasem w serce to miały ugodzić jeszcze dwie zatrute strzały nieszczęśliwych miłości, z których druga i zarazem ostatnia zadała cios według słów samej ofiary — „śmiertelny“.

W Wiedniu, do którego w dniu 1-ym grudnia przyjechał Chopin wraz z Tytusem Wojciechowskim, doszła ich z Warszawy wieść o wybuchu powstania, a równocześnie list od rodziców Chopina, zaklinający go, by nie powracał. Chopin rwał się do kraju, czuł swój obowiązek, który wolę rodziców złamać winien. Gdy po długiej naradzie Tytus zdołał go skłonić do pozostania w Wiedniu, sam zaś pośpieszył do Warszawy nieść swe życie w ofierze rewolucyjnej, powstającej Polsce, — Chopin pozostał w Wiedniu w stanie wielkiej rozterki. Po kilku godzinach walki duchowej puścił się w pogoń za Tytusem, lecz nie dogoniwszy go, powrócił złamany na duchu.

W Wiedniu robi Chopin znajomości artystyczne, zdobywa sobie przyjaciół i wielbicieli wśród artystów, „nie słucha komplimentów, które mu się coraz głupszemi wydają“, lecz dnie te są dlań dniami niepokoju i rozterki duchowej, podczas gdy „dla obcych ludzi miał twarz jednakową — ciszę błękitu“, bo oto, co pisze w liście: „w salonie udaję spokojnego, a wróciwszy do domu, piorunuję po fortepianie!!!“ Myśl jego potężnemi łańcuchami miłości swych najbliższych i miłości kraju przywiązana jest do murów Warszawy i wypadków w niej rozgrywających się. Tu możemy przekonać się o jego patryjotyzmie. Pisze w liście do byłego swego nauczyciela, Józefa Elsnera: „Malfatti napróżno stara się mnie przekonać, że każdy artysta jest kosmopolitą. Choćby i tak było, to jako artysta, jestem jeszcze w kolebce, a jako Polak, trzeci krzyżyk zacząłem“. A w innym liście: „Czemuż nie mogę być z wami, czemuż nie mogę być choć doboszem?!!“ On taką miłość żywił ku Polsce! ku jej Wolności! Duszę swą włożyłby w huk bębna, — huk ten rozpioruniłby dusze braci walczących, kule — w gromy, miecze — w błyskawice ogniste, a wojaków — w archaniołów wojny nieśmiertelnych przemienił... Bo stra-

sznie potężnym jest działanie natchnionego tonu, natchnionej pieśni! Natchniona pieśń, natchniony ton rozbudza w duszy płomienie ogniste, i jeśli ta pieśń, ton, jest hasłem do Czynu, wtedy wyzwala w człowieku ukrytą, potężną, niespodziewaną siłę, która burzy i stwarza!

Chopin więc rwie się do kraju, tymczasem słaba pierś jego była niezdolną oddychać ogniem i kurzawą bojową, musiał więc skrępowany Samson uczucia siedzieć bezczynny, — a tam wszyscy i kraj cały w niebezpieczeństwie! To szarpie mu duszę. „Ponura roi mi się harmonja“ — pisze w listach, — „Żyć, umrzeć dziś mi wszystko jedno się zdaje“.

Opuszcza wrogi polskiej sprawie Wiedeń po sześciomiesięcznym w nim pobycie, — aż, oto, na znękanego, stęsknionego, zrozpaczonego i zaniepokojonego o wszystko, co miał w życiu najdroższego sercu swemu, spada w Stuttgardzie, jak sto piorunow z kłębiącego się chmurami nieba, wieść o wzięciu Warszawy dnia 8 września przez dzikie hordy żołdactwa, rzuconego na Polskę przez rozjuszonego cara - satrapę! Pozbawiony najmniejszej z domu i od przyjaciół wieści przeżywa straszliwy kataklizm mąk duchowych, trwających przez dni kilka. Oto, co pisze w swym sztambuchu, który chował tylko dla siebie: „Przedmieścia zburzone, spalone, — Jaś, Wiluś, na wałach pewno zginął; Marcela widzę w niewoli! Sowiński, ten

poczciwiec w ręku tych szelmów! Paszkiewicz! jeden pies z Mohilewa dobywa siedziby pierwszych monarchów Europy. Moskwa panuje światu! O Boże, jesteś Ty? Jesteś, a nie mścisz się... Czy jeszcze Ci nie dość zbrodni moskiewskich... albo... alboś sam Moskal!!?“ — Co za straszliwy moment! Boga swego, najwyższą, najświętszą ze swych idei, najwyższą istotę w wszechświecie, „Wszechstwórcę“, — takim bowiem jest dla Chopina jego „Bóg“ — obrzuca on najhaniebniejszym, najplugawszym wymysłem, jaki mógł istnieć dla Polaka z 31-go roku, — nazywa go „Moskalem“!

A oto Mickiewicz w Improwizacji — w tej tragiedji istoty swej:

„Odezwij się, — bo strzelę przeciw Twej naturze;
A jeśli jej w gruzy nie zburzę,
To wstrząsnę całym państw twoich obszarem;
Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia,
Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:
Krzyknę, żeś ty nie ojcem świata, ale...
... Carem!“

Dziwna rzecz! Dwa najwybitniejsze duchy polskie — Chopin i Mickiewicz — docierają do jednego dla nich obydwuch „Boga“ i, oko w oko, jak równi z równym, śmiało stanąwszy, miecą mu w twarz ten sam najobelżywszy, jaki mają, wyraz. Kto potrafi zrozumieć, czym jest dla nich „Bóg“ ich i czym wyrazy: „Moskal“, „Car“, —

ten pojmie, jak straszliwą jest ta obelga w wielkiej goryczy wielkich serc zrodzona, i jak straszliwie — jedyny w swoim rodzaju moment ten — musiał spopielić na chwilę ich serca!... Obadwaj oni „cierpią za miljony“, i to miljony te przez ich, wybrańców swoich, usta miecą straszne przekleństwo swych miłujących, a zdeptanych serc, — miecą je między gwiazdy ku skrytolicej Ananke!... A wziąć pod uwagę należy, iż w chwili, gdy Chopin pisał słowa powyższe, trzecia część „Dziadow“ jeszcze nie istniała, zaś Mickiewiczowi słowa te nigdy znane nie były.

A oto dalsze rozpacze nieszczęsnego Chopina: „Mój biedny ojcze! Mój poczciwiec może głodny? może matce nie ma za co chleba kupić? Może siostry moje uległy wściekłości rozhukanego żołdactwa moskiewskiego! O ojcze, takaż to pociecha na twoje stare lata! Matko, biedna, cierpiąca matko, na to przeżyłaś córkę, żeby patrzeć, jak Moskal po jej kościach wpadnie gnębić!...“ — Rozpacz Chopina nie ma granic! Pogięte, wykrzywione lustro jego wyobraźni przesuwa przed duszy jego oczyma straszliwe obrazy, drogich mu osób tyczące! „Powązki! ach czy jej grób szanowali? zdeptany, tysiąc innych trupów przywaliło mogiłę!...“ Rozbita myśl jego skacze z przedmiotu na przedmiot, uczepia się to rodziców, sióstr, to znów „ideału“, — ukochanej dziewicy. „Co się z nią dzieje?... gdzie jest?... biedna może w ręku moskiewskim, moskal ją dusi, morduje, zabija! ach życie moje, ja tu sam, chodź do mnie, otrę łzy twoje, zagoję rany teraźniejszości, przypominając przeszłość... wtenczas, kiedy jeszcze moskali nie było, wtenczas, kiedy tylko kilku moskali tobie najgoręcej podobać się chcieli, a tyś z nich drwiła, bom ja tam był... Masz matkę?... i taką złą... a ja mam taką dobrą... a może już wcale matki nie mam? może ją moskal zabił, zamordował... siostry moje bez zmysłów nie dają się, ojciec w rozpaczy nie wie sobie dać rady...“ Straszną było dla Chopina rzeczą przeczuwać to wszystko, widzieć nawet przerażonemi oczyma roztrzaskanej wyobraźni te okropności i nie móc im zaradzić! Więc też rozpacz jego jest rozpaczą ubezwładnionej, skrępowanej matki, matki-lwicy, widzącej, jak wrodzy ludzie, ludzie-szakale, mordują jej ukochane dzieci, i nie mogącej swym ciałem, życiem, swą bohaterską piersią obronić je!... „A ja tu bezczynny! a ja tu z gołemi rękami!... Czasem tylko stękam, boleję i na fortepianie rozpaczam! Boże, wzrusz ziemię, niech pochłonie ludzi tego wieku, niech najsroższe męczarnie dręczą Francuzów, że nam w pomoc nie przyszli!“

Z tego duchowego stanu powstało Preludjum Nr. 24 D-mol najstraszniejsze, a zarazem najwspanialsze może.

Ale straszliwa ta burza uczuć: wściekłości, rozpaczy, przerażenia, ten, jak powiedziałem, stra-

szliwy kataklizm mąk duchowych wpada w agonję, i następuje stan bezwładu duchowego, bezwładu uczuć... Popioły i zgliszcza... Martwota i cisza... Lecz jest to cisza po huraganowej burzy piorunowej... Straszny widok wokoło: poobalane stuletnie lasy, porozszczepiane iskrami piorunów topole i dęby, pozrywane strzechy, podeptane, zwichrzone złotawe niwy zbożowe, jakgdyby tabun rumaków wybiegł z otchłani Erebu i przeszedł przez pola i niwy... I przez te pola, zeusowym gniewem dotknięte, idzie... Chopin samotny z rozwichrzonym włosem, z obłąkanym wzrokiem?...

Stan bezwładu uczuć, — tylko myśl gorączkowo działa, myśl rozbita, stargana... Okruchy jej w swej gorączkowej, obłędnej pracy, uczepiają się, jak i przedtym, różnych tematów, nie dając się od nich oderwać, jak namiętne pragnienie od swego przedmiotu. Długo i strasznie filozofuje Chopin na temat śmierci i „trupa", między którym, a sobą znajduje wreszcie zupełną analogję... „To łóżko, do którego idę... może już nie jeden trup na nim leżał, i długo leżał, a mnie to dziś nie robi wstrętu... A cóż trup gorszego ode mnie? Trup także nic nie wie o ojcu, o matce, o siostrach, o Tytusie, trup także nie ma kochanki, nie może rozmówić się z otaczającemi swoim językiem... trup taki blady, jak ja, trup taki zimny, jak ja teraz na wszystko zimnym się czuję... Zegary z wież Stuttgardu biją nocną godzinę. Ileż w tej

chwili trupów się na świecie narobiło? Matki dzieciom, dzieci matkom poginęły... ile smutku z trupów w tym momencie i pociechy! Zły i dobry trup... cnota i zbrodnia jedno, siostrami, kiedy trupy. Widać więc, że śmierć jest najlepszym uczynkiem człowieka... A cóż będzie najgorszym? narodzenie, jako wbrew przeciwne najlepszemu uczynkowi. Mam więc rację gniewać się, żem przyszedł na świat". — Wszak on nie chciał źle czynić, — on miał tak dobre serce, więc skoro w tej strasznej filozofji zmiażdżonego mózgu i nerwów pokłutych doszedł do przekonania, że najgorszym uczynkiem jest narodzenie, jako przeciwne najlepszemu, czyli śmierci, to konwulsyjne myślenie jego musiało zahaczyć o hamletowe: być albo nie być. „Czemuż żyjemy takim nędznym życiem, które nas pożera i na to tylko jest, żeby trupów robiło? Co komu przyjdzie z mojego bytu?..." — I, oto, w toku tego konwulsyjnego filozofowania straszna myśl „matematycznego pobratania się ze śmiercią" zaświtała mu w głowie obłędnym ognikiem. „Nie zdam się do ludzi, bo nie mam pysków ni łydek?... a trup ma łydki? trup także nie ma łydek, więc mi niczego nie brak do matematycznego pobratania się ze śmiercią..." Zbliża się widmo strasznej katastrofy! Rzuca myśl straszną, uchwytuje się za dawne: kochanka, rodzice... „Czy ona mnie kochała, czy tylko udawała? to sęk do odgadnienia... tak, nie tak, tak, nie tak, nie tak, tak.... pa-

lec w palec. Kocha mnie? kocha mnie pewno, niech robi, co chce..." I znów myśl o ojcu, o matce. „Ojcze! matko! gdzieżeście wy? może trupy?... może Moskal zrobił mi figla... o zaczekaj... czekaj..." Nowy, straszliwie niebezpieczny, błyskawicowy zygzag obłędu na czarnym, skłębionym tle ponurych halucynacji... Jeszcze jeden konwulsyjny skurcz myśli, jeszcze jeden atak wyrafinowanie zintelektualizowanego uczucia, — a rozpęknie się wiązadło, utrzymujące natłok skłębionych myśli w równowadze naturalnego logicznego myślenia, i gmach myślowy runie wytwarzając chaos, zwany obłędem, pomieszaniem zmysłów... Już tylko jedna jedyna, cienka nić z owego wiązadła myślowego utrzymuje biednego Chopina ponad zawrotną przepaścią obłędu... Na szczęście... łzy, te zbawcze, uzdrawiające łzy, które w pewnych chwilach zrzucają gniotące brzemię duchowego cierpienia, ratując tą drogą przed grożącym niebezpieczeństwem, sprowadzając stan wprost słodkiego bezwładu duchowego, cichej troski i miękkiego przygnębienia, — te łzy na szczęście obficie uperliły jego piwne, pięknie orzęsione oczy i uratowały go od zguby... „Ależ łzy? Tak dawno nie płynęły? och długo, długo płakać nie mogłem... jakże mi dobrze... jak tęskno! Dobrze i tęskno? kiedy tęskno to nie dobrze? a jednak miło. Jest to stan dziwny... ale i trup tak, dobrze i nie dobrze mu razem. Przenosi się w szczęśliwsze życie i dobrze mu, żałuje

przeszłe opuszczać i tęskno mu. Jemu musi być tak, jak mnie, kiedym skończył płakać. Było to widać jakieś skonanie momentalne uczuć moich, umarłem dla serca na moment, albo raczej serce umarło dla mnie na moment! Och czemuż nie na zawsze!... możeby mi znośniej było... Sam! sam!... nie da się moja biedota opisać, ledwie ją czucie znieść zdoła."

Ten stan duchowy, tu w słowach wyrażony, wycisnął swe piętno w Preludjum Nr. 2 A-mol.

Do tych dwuch preludjów należy dołączyć jeszcze przepotężną Etiudę C-mol (op. 10), zwaną też „r e w o l u c y j n ą", którą napisał pod wrażeniem wieści o wzięciu Warszawy. Trzy te potężne i straszne utwory powstały pod wpływem strasznych przeżywań duchowych, „und wir würden schreckliche Dinge erfahren — jak mówi Schumann — wenn wir bei allen Werken bis auf den Grund ihrer Entstehung sehen könnten".*) Tak! bo są dzieła, które wśród zgliszcz i pożarnych ducha płomieni powstają...

W parę tygodni po tych katuszach ducha znalazł się Chopin w Paryżu, gdzie już z małemi przerwami pozostał do zgonu. Prędko zawarł ścisłe stosunki z sferami artystycznemi i pierwszo-

*) „i strasznych dowiedzielibyśmy się rzeczy, jeślibyśmy mogli zajrzeć we wszystkich dziełach aż do przyczyny ich powstania."

rzędnemi salonami Paryża, lecz pomimo zachwytu i entuzjazmu, jakie wśród nich wzbudzał, pod względem finansowym był w opałach. Koncert urządzony przezeń, pomimo że brali w nim udział takie gwiazdy, jak Kalkbrenner, Baillot i inni, przyniósł deficyt, który Chopin musiał własnym pokryć kosztem. Dochodów nie miał żadnych, a zasiłek od rodziców otrzymywany naszemu artyście nie wystarczał.

Zrażony do Paryża i zniechęcony postanowił go porzucić i udać się do... Ameryki. Chopin w Ameryce! Doprawdy, nasuwa się na myśl przysłowie z ową „różą przy kożuchu“... Jakże bo, — on, Chopin, cudny kwiat romantyzmu, słowiczy śpiewak nagich stanów subtelnej, artystycznej, wrażliwej, czasem nadwrażliwej duszy, talent nazywany przez zawistnych (Field) aż „talentem szpitalnym“ (un talent de chambre de malade“),— otóż on, słowiczy śpiewak — w Ameryce, kraju yankes'ów, twardych, energicznych, jak życie otaczające realnych, trzeźwych ludzi, którzy nie wiedzą może, co to jest smutek lub tęsknota, zaś wiedzą zaledwie, co to jest... „spleen“, a przeważnie i głównie, co jest tak zwany „zdrowy“ pogląd na świat, — on w krainie złota, żelaza i turkocących maszyn. Doprawdy, można w tym projekcie dopatrzeć się pewnej analogji z projektem, np., udekorowania huczącej maszyny fabrycznej, w biegu będącej... liljami. Może i ładnie byłoby, ale!...

Wyjazdowi Fryderyka do Ameryki sprzeciwili się stanowczo rodzice, przekładając powrót jego do Warszawy. Lecz powrotowi do Warszawy stały na przeszkodzie pewne względy; pasport Fryderyka był przetrzymany i już sama ta okoliczność mogła przy powrocie pociągnąć za sobą skutki opłakane, o wyrobieniu zaś nowego nie mogło być mowy wówczas, w początkach doby porewolucyjnej. Pomimo to jednak Chopin ochoczo zdecydował się jechać do Warszawy, choć z drugiej strony żal mu było Paryża, w którym kwitła kultura muzyczna, a atmosfera była wysoce artystyczna. Lecz oto prawie przed samym wyjazdem spotyka się z księciem Radziwiłłem, z którym był blisko zaprzyjaźniony jeszcze z czasu swych wycieczek zagranicznych i wyjazdów z Warszawy do Antonina, majątku księcia w Księstwie Poznańskim. Książę zabiera go z sobą na wieczór do wspaniałych salonów Rotschilda, gdzie Chopin, podniecony atmosferą wykwintnego i poważnego towarzystwa, tak je oczarował swą grą i improwizacją, że od tego wieczoru, jak za skinieniem różdżki czarodziejskiej, położenie jego finansowe staje się znakomitym. Bo, oto, otrzymuje cały szereg znakomicie płatnych prywatnych lekcji, które zapewniają mu byt w zupełności, pomimo iż żył na stopę bardzo wysoką; bez komfortu, wygód

i elegancji, jak koło swej osoby, tak i w mieszkaniu, — żyćby nie mógł.

I oto rozpoczął Chopin okres swego życia, pełny powodzeń artystycznych. Z koncertami publicznemi ukazywał się rzadko. Nie lubił ich, przekładając szczupłe kółko dobranych znawców, przyjaciół i wielbicieli. „Twarze obce i obojętne onieśmielają mnie“ — mawiał do Liszta — „nie zdam się do dawania koncertów“. Chopin mówił prawdę; on tak zespolił się z gronem przyjaciół, z salonem, który natchnął poniekąd poezją i duchem (bo zwykle wszystkie salony są... bezduszne!), czuł się w nim tak swobodny i naturalny. Muzyka jego wymaga ciszy ładnego, bogatego salonu, albo też nastroju i powagi studenckiego pokoju, gdzieby, zagłębiwszy się w fotel wygodny, miękki, — z zamkniętemi oczyma, tak! — z zamkniętemi oczyma wsłuchiwać się duszą całą nic nie przeszkadzało, — wymaga niezbyt obfitego w pokoju abażurowego oświetlenia i, oczywiście, skupienia ducha całego audytorjum, — warunki wprost niemożliwe na koncertach publicznych w rzęsiście oświetlonych salach, gdzie nieraz na tle, np., nizania w ciszy nocnej matowo-srebrzystych promieni księżyca — piękną „harmonją“ zarysowują się mniej lub bardziej „subtelne“ hałasy i dźwięki, towarzyszące życiowym funkcjom... kaszlu, kichania i t. d.... Szczególniej zmierzch wieczorny, lub księżycowa poświata nadają się najbardziej do muzyki Chopina, stwarzającej nastrój misteryjnej rozmowy z duszą-kapłanką. W bogatych więc salonach, wysokich towarzystwach książąt, hrabiów, kompozytorów, wirtuozów, poetów, malarzy — osiągał Chopin swe wielkie tryumfy i laurem wieńczył rozmarzone czoło.

W Paryżu Chopin przebywał stale, kilkakrotnie tylko wyjeżdżając na dłuższe lub krótsze wycieczki do Lipska, Drezna, Karlsbadu i innych miejscowości w różnych sprawach. Otóż, w roku 1835-ym Chopin wyjechał do Karlsbadu dla zobaczenia się z rodziną swą. Szczęściem przepełniony był ten miesięczny pobyt Chopina z jego najukochańszemi w Karlsbadzie po długim, pięcioletnim okresie niewidzenia się z niemi. Niestety, musiał się rozstać z ukochanemi, którzy pojechali z powrotem do Warszawy. Powróciwszy do Paryża, żyjąc jeszcze wspomnieniami niedawnego widzenia się z rodziną, przepełniony był Chopin nadzieją lepszej przyszłości i począł myśleć o związku małżeńskim. Życie rodzinne miało dla niego głęboki urok. Wszak piękny przykład tego życia widział w domu rodziców.

Jeszcze przed pobytem w Karlsbadzie nawiązały się stosunki listowne pomiędzy Chopinem, a rodziną Wodzińskich: matką, córką Marją i synami. Znajomość to była dawna, z lat dziecinnych jeszcze. Młodzi Wodzińscy byli pensjonarzami Chopinów; Fryderyk zaś często jeździł na waka-

cje do Służewa, majątku Wodzińskich, gdzie już wtedy polubił małą Marynię, kilkoletnią dziewczynkę, która była zachwycona kilkunastoletnim Fryckiem i jego cudną grą, której często słuchała, w zadumaniu siedząc obok niego, podczas gdy reszta dziatwy hasała po ogrodzie dworu służewskiego. Z wyjazdem Chopina do Paryża stosunki się rozwiały. Tymczasem mała Marynia wyrosła na piękną, poetyczną dziewicę, niezmiernie utalentowaną do muzyki i rysunków, podbijającą serca takich ludzi, jak Słowacki, Ludwik Napoleon; „Frycek“ zaś zasłynął w całej Europie, jako pierwszorzędny kompozytor i wirtuoz. W roku 1834-ym Marja Wodzińska z matką były w Gienewie. Wtedy to nawiązały się stosunki listowne pomiędzy niemi, a Fryderykiem; pani Wodzińska zaprasza, by Chopin odwiedził je w Szwajcarji, panna Marja zaś przesyła mu za pośrednictwem brata swego kompozycję własną na fortepian, za co Chopin tym samym się jej wywdzięcza. Lecz wtedy Marja była jeszcze przedmiotem gorącej miłości i natchnień Słowackiego (poemat „W Szwajcarji“). Dopiero w roku następnym, 1835-ym, spotyka się Chopin z paniami Wodzińskiemi w Dreznie, gdzie odżywają z świeżą siłą uczucia sympatji i przyjaźni pomiędzy Fryderykiem i Marją. Stosunek ten dwuch zakochanych w sobie wzajemnie istot zakończył się narzeczeństwem, serdecznie przyjętym przez panie Wodzińskie.

Szczęście ukołysało wówczas duszę Chopinowi i tylko, nie psując zresztą harmonji, tęsknota cicha za krajem ojczystym i rodziną nie przestawała wydzwaniać przecudnych, szklanych dźwięków w muzyce jego. Serdeczniej, niż zwykle, przenikały go teraz te uczucia i gorąco zapragnął wrócić do kraju, „osiąść na małej wiosce i zakładać szkółki dla wiejskiej dziatwy“, jak sam pisał, a zapewne także podsłuchiwać rzępolenie skrzypek lipowych i pieśni żniwiarzy, kosiarzy, fujarek pastuszych, — zupełnie tak, jak to ongi w dzieciństwie bywało. Snuł więc te drogie i błogie marzenia, upajał się niemi i — był to najszczęśliwszy może okres życia jego, pełnego burz i katastrof. Zajaśniało mu słoneczne szczęście na chwilę i lazurowe niebo jego przyszłości zdawało się w chwili tej niepokalanie pogodnym.

Lecz życie nie jest troskliwą matką. Chowało dla ukołysanego obecnie szczęściem Fryderyka w zanadrzu cały jeszcze szereg ciosów dotkliwych. Pogodne niebiosa prędko miały się skłębić groźnemi chmurami i zesłać na ukojonego pieśniarza — zawodów i nieszczęść gromy, gromy tym straszniejsze, im pogodniejsze były niebiosa, im większe ukojenie pieściło serce Chopina. Bo oto wkrótce, po drugim widzeniu się w r. 1836-ym Chopina z paniami Wodzińskiemi, następuje — zerwanie narzeczeństwa; ojciec Marji, konserwatywny arystokrata, dowiedziawszy się o narzeczeń-

stwie Marji z „grajkiem“, porwał cudną tkaninę cudnej miłości dwuch subtelnych, artystycznych dusz. W roku 1837-ym Marja wychodzi za hr. Skarbka. Cios ugodził Chopina dotkliwie.

„Zagasły gwiazdy, znikło najdroższe kochanie...
Lecz choć znikło z mych oczu, nie zniknie z mej [duszy.
Zostanie w niej, lecz wiecznie milczące zostanie,
Nigdy siostrzanym szeptem ust swych nie poruszy
W tej komnacie mej duszy, gdzie miała mieszkanie“...

(*L. Staff.*)

Tak właśnie było z brutalnie potarganą miłością Chopina ku Marji. Bolesną jej pamięć zachował w stroskanej swej duszy — nazawsze.

Jak Chopin przeżył ten cios, w jakim stanie znajdował się, — nic nam o tym żaden z listów jego nie mówi. Wogóle listy nie były dlań zbyt chętnie i często używanym środkiem wywnętrzania swych strapień, smutków i rozpaczy. Jednak skomponowana w owym czasie piosenka: „Smutno niańki mi śpiewały — próżno pierścień dałem“, — oraz dwa napisane na niebieskiej wstążce, opasującej paczkę listów Marji i jej matki, krótkie słowa: „Moja bieda“ — świadczą aż nadto wymownie o tym, jak Chopin przeżył cios zerwania miłości ku Marji. — „Moja bieda“... — ileż treści duchowej w tych krótkich dwuch słowach się mieści!.. Jaki posiwiały smutek — cichy smutek z nich

tchnie i rezygnacja bezsilna — i całe jeziora niewypłakanych, bo sercem wyssanych gorzkich łez, zalegających jego głębiny — i wyrzut i skarga cicha, dziecięca za uczynioną krzywdę — i żal i głowa miękko zwieszona na piersi i czoło sfałdowane — wszystko to tchnie z tych dwu słów, wszystko to jest w nich widoczne. I przytym zawierają one w sobie taki dziwny jakiś urok piękna, że wprost można powiedzieć, jeśli weźmiemy pod uwagę jeszcze inne zwroty w listach i owym sztambuchu Chopina, iż mistrzostwo towarzyszyło Chopinowi i w słownym ujmowaniu swych nastrojów i uczuć. W całej zaś muzyce Chopina, jak gwiazd miljony, są też rozsypane takie właśnie, jak te dwa słowa, pary lub z trzech-czterech tonów składające się grupy dźwięków, które tak samo brzemienne są treścią duchową, tak samo są piękne, wzruszające do głębi...

By się rozerwać w tej „biedzie“ swojej, dał się Chopin namówić na wycieczkę do Anglji, gdzie przebywał *incognito*, nawiązując tylko prywatne stosunki. Niebawem powrócił do Paryża, jednakże nie mniej chory i na duszy i na ciele, niż przedtym. Zdrowie jego w ciągu pobytu w Paryżu zostało silnie nadwątlone przez nadmiar pracy, gdyż oprócz zaspakajania muzycznego popędu twórczego udzielał dużo lekcji prywatnych,—a głównie przez nieregularne życie, jakie wiódł naskutek swych stosunków towarzyskich. Już w młodości

Chopin pomimo swego humoru i wesołości był nad wiek poważnym, miewał częste chwile zadumy, smutku, niekiedy i melancholji łagodnej. Gdy zaś z biegiem lat, wychylając puhar swego życia, znajdował na dnie coraz więcej goryczy, którą musiał poić swego ducha, że wspomnę nieszczęśliwą miłość do Konstancji, do Marji, katusze duchowe w Stuttgardzie, śmierć ojca i przyjaciela, Jana Matuszyńskiego (w roku 1844-ym), — gdy i ciało jego i zdrowie coraz bardziej słabły,— a naskutek tego wszystkiego dusza smutniała, wtedy i pewna nerwowość występuje, a rozpacz i może nawet czarna melancholja mają doń przystęp coraz częstszy, co odbija się i w muzyce jego, — jednak, powtarzam, co już raz zaznaczyłem, że pewną dozę humoru i wesołości zachował aż do zgonu. Lecz nawet i w tym okresie nerwowości męskość silna, dzielna i odważna, której bezpodstawnie tak mało przyznają i widzą w muzyce Chopina, nawet wtedy męskość ta, — cudnie harmonizująca w nim z piękną kobiecością,— wydobywa potężne, granitowe akordy i tony, dowodem czego służyć mogą tak potężne, duchowej mocy pełne, majestatyczne utwory podówczas stworzone, jak Fantazja F-mol, Polonez As-dur, Polonez-Fantazja i inne.

Wkrótce po starganiu miłości Chopina ku Marji przez jej ojca, spotkał się Chopin po powrocie

z Anglji w roku 1837-ym w jednym z salonów paryskich z panią Aurorą Dudevant, o której Alfred de Musset powiedział te gorzkie, prawdziwe słowa:

„C'est ta jeunesse et tes charmes,
Qui m'ont fait desesperer,
Et si je doute des larmes
C'est que je t'ai vu pleurer".*)

George Sand — taki był pseudonim artystyczno-literacki pięknej Aurory Dudevant — była trzecią z rzędu i ostatnią miłością, oczywiście, nieszczęśliwą Chopina.

Myliłby się, ktoby sądził, iż Chopin był kochliwym amantem, obdarzającym swą miłością naprawo i nalewo piękne swe wielbicielki. Przeciwnie, będąc darzonym ze wszech stron gorącemi sympatjami swych adoratek, będąc kokietowanym przez różne hrabiowskie, książęce piękności paryskich salonów, pomimo że lubił piękno, a więc i piękno kobiece, nie wpadł jednakże w objęcia

*) W języku polskim myśl w tych słowach zawarta da się przełożyć w sposób następujący:

Twa młodość i twoje wdzięki
Dotknęły me serce rozpaczą,
I dzisiaj nie wierzę w łez jęki
Bom widział, że oczy twe płaczą.

płciowej rozpusty i nie podlegał buduarowym romansom przelotnym: na pierwszą był zbyt etycznie i wogóle psychicznie subtelny i wrażliwy, na drugie — zbyt duszą głęboką i marzycielem. W kobiecie widział, prócz „kobiety", jeszcze i przyjaciela, duszę bratnią, cichą ostoję i przystań dla rozbitego uczucia, dla porwanej myśli. Muzyka tym być mu nie mogła, gdyż był muzykiem nie: tak, ot, sobie dla zabicia nudy i czasu, lub co gorsza — zarobku, lecz piewcą, jak to mówią, z „bożej łaski"; muzyka była mu niekiedy krzyżem, na którym rozkrzyżowywały go jego bóle i rozpacze, cierpienia i smutki. Zawiedziony w miłości ku Marji, rzucił się więc w objęcia drugiej kobiety, pięknej a podobnej do Marji, — jak świadczą portrety, — szukając w niej upojenia i zapomnienia goryczy nieszczęść doznanych. Trafił zaś strasznie nieszczęśliwie.

Pani Sand zawierała w sobie pomimo pewnych cech męskości charakteru dużo z typu tak zwanej hetery, będąc zarazem demoniczną naturą. Utalentowana w wysokim stopniu autorka „Lelji" była duszą niezwykle artystyczną, umysł miała wysoce inteligientny i bystry i — będąc przytym według świadectwa takich ludzi, jak Heine, Musset, „bardzo piękną" — posiadała dar i moc demonicznego opętywania upatrzonych ofiar, rozkochiwania w sobie.

Rozwiódszy się z mężem, pułkownikiem Dudevant, wskutek tego, iż nie byli do siebie dobrani, — co nie przeszkadzało im jednak mieć syna i córkę, — a głównie wskutek romansu pani Sand z guwernerem jej dzieci, przeniosła się do Paryża, gdzie wśród cyganerji artystycznej wiodła „życie łobuzowskie". Po romansie z utalentowanym literatem Juljuszem Sandeau oplotła młodziutkiego Alfreda de Musset zabójczą siecią swej miłości i wdzięków i, wyssawszy zeń całą słodycz, — niby namiętny, spragniony coraz to nowej, a subtelniejszej słodyczy motyl, — szukała innego kwiatu. Była zmysłowa, jak najbardziej zmysłowy samiec-mężczyzna. A kwiat się znalazł i zachwycił ją — artystycznego motyla. Kwiat cudny, subtelny, czarem wdzięków, pieśni i dźwięków otoczony, — Chopin!

Pomimo iż pierwsze wrażenie Chopina, otrzymane przezeń z poznania się z panią Sand, wyraziło się w słowach: „Poznałem wielką znakomitość, panią Sand — ale twarz jej niesympatyczna, nie podobała mi się, jest w niej coś odpychającego", — pomimo to jednakże po pewnym czasie oddał się temu demonowi-kobiecie zupełnie, a z żarem i namiętnością. Powstanie i początek tej miłości są nam nieznane i takiemi zapewne pozostaną nazawsze. Faktem jest jednak, że Chopin z ciałem i duszą pochłonięty został tym żarem namiętnego płciowego oddania się. Jednakże wkrótce,

oprócz tego czysto płciowego oddania się, Chopin żywił ku pani Sand również i miłość — głęboką, trwałą, opartą na uczuciach przyjaźni, życzliwości i wdzięczności za matczyną opiekę i troskliwość, jakie pani Sand nad nim roztoczyła, no i na owym ukochaniu ogniska domowego, rodzinnego ciepła, które zawsze miało taki dla Chopina urok serdeczny. Podczas gdy miłosny stosunek ten miał takie właśnie podstawy u Chopina, inaczej działo się u pani Sand.

Miłość pani Sand ku Chopinowi — jeśli zgodzimy się nazwać miłością czyste pożądanie płciowej rozkoszy z wybranym mężczyzną — oparta właśnie na tym skrzydlatym, przelotnym (bo wskutek pewnych praw fizjologiczno-biologicznych zmiennym) amorze, po pewnym czasie musiała się rozwiać, a wraz z tym przy takiej prawie niewspółmierności uczuć wzajemnych musiała prysnąć harmonja pożycia miłosnego tych dwojga artystów. Wprawdzie pani Sand, widząc szczerą miłość i przywiązanie Chopina ku sobie, wywdzięczała mu się życzliwością i wprost opiekuńczą dłonią kochającej matki, co Chopinowi, zapadającemu coraz bardziej na zdrowiu, było bardzo potrzebne; wprawdzie tą swoją opieką (którą zresztą przechwalała się zbytnio) zasłużyła sobie na najwyższą wdzięczność tak Chopina, jak i jego rodziny, nie szczędzącej słów wprost uwielbienia dla jego „anioła stróża“, jak ją nazywali, pomimo to jednak Chopin zaczynał jej się przykrzeć, obojętnieć i element dysonansowy w początkowej, krótkiej harmonji pożycia ich wzmagał się coraz bardziej, tak iż w rezultacie, a dość prędko, nastąpił długi okres przykrych zgrzytów i obrażających subtelną naturę Chopina scen. Pani Sand z coraz większą bezwzględnością, a nawet brutalnością zaczęła dawać do zrozumienia kochankowi, że chce go się pozbyć, i uciekała się w tym do różnych środków, nawet do dzieł sztuki, napisała bowiem powieść pod tytułem „Lukrecja Floriani“, w której w fałszywym, a korzystnym dla siebie świetle przedstawia stosunek pomiędzy nią, a Chopinem, którego w powieści przedstawia książę Karol. Chopin wszystko to znosił z poświęceniem, sądząc, iż tylko trwałość może uświęcić takiego rodzaju związek, w oczach jego występny. Lecz kiedy brutalna bezwzględność i despotyzm pani Sand zaczęły smagać córkę pani Sand, Solange, a zwłaszcza jej męża, rzeźbiarza Clésingera, tak iż musieli opuścić dom pani Sand, Chopin, który przywiązał się do nich i pokochał, jak własne dzieci tylko mógłby kochać, stanął w ich obronie, i to posłużyło okazją dla pani Sand do zdawna już upragnionego zerwania z Chopinem, które nastąpiło w roku 1847-ym.

W listach Chopina znajdujemy wiele uwag, rzucających dużo światła na wzajemny stosunek jego i pani Sand, przyczyny nieporozumień i ze-

rwania. „Dziwne stworzenie przy całym rozumie!“— pisze o pani Sand w jednym z listów. „Jakiś szał napadł — i bruździ w życiu swoim, bruździ w życiu córki; z synem także się niedobrze skończy, to przepowiadam i podpiszę. Chciałaby dla własnej ekskuzy coś znaleść do tych, którzy jej nigdy żadnego gburstwa nie zrobili, a których nie może koło siebie widzieć, bo są zwierciadłami sumienia“. W innym miejscu w słowach Chopina przebija cała szlachetność jego względem pani Sand: „Nie żałuję, żem pomógł jej ośm lat znieść najdelikatniejszych w jej życiu, wtenczas, kiedy córka rosła, a syn się przy matce chował; nie żałuję wszystkiego, com zgryzł, ale żałuję, że córkę, tę dobrze pielęgnowaną roślinę, uchowaną od tylu wichrów, w ręku macierzyńskim złamała przez nieroztropność i lekkość, która może uchodzić kobiecie dwudziestoletniej, a nie czterdziestoletniej. Co było, a nie jest, nie pisze się w rejestr. Pani Sand nie może mieć dla mnie tylko dobre wspomnienie w duszy, jak się kiedyś obejrzy za sobą.“ Taka prawdziwość tchnie z powyższych słów Chopina, iż nie możemy im nie wierzyć. Uwagi swe czyni Chopin spokojnym tonem sędziego surowego, lecz krytycznego, czasem tylko wyrywa mu się krzyk z pod zranionego, krwawiącego serca w rodzaju tego np.: „Nie przeklinałem nigdy nikogo, ale tak mi jest już nieznośnie teraz, że zdaje mi się, żeby mi lżej było, gdybym mógł przekląć Lukrecję!“ *)

Jakkolwiek pożycie Chopina z panią Sand było pod koniec dla niego piekłem omal, jakkolwiek wystawiło go na wielkie cierpienia moralne i bóle, jednakże sztuka na tym zyskała; na całopalnych ołtarzach w świątyni Piękna spoczęły najpiękniejsze kwiaty chopinowej muzyki. Sonaty B-mol i H-mol, Fantazja F-mol, Polonez-Fantazja, kilka innych Polonezów, Ballad, Impromptu'ów, Berceuse i wiele innych wspaniałych utworów — oto płody chopinowej Muzy w okresie pożycia jego z panią Sand. I nic dziwnego! Sztuka, dzieła sztuki, jeśli mają być wielkie, potężne, muszą powstać pod działaniem uczuć, nastrojów, daleko odbiegających od miernoty i szarości przeżyć codziennej, filisterskiej wegietacji duchowej ludzi-mikrobów. Jak w płomieniach myśli, pracą wytężonej, zjawia się salamandra Prawdy, tak w burzy i piorunach uczuć i w potężnej, żywiołowej sile nastrojów wszelakich rodzą się sfinksowe posągi Piękna — dzieła Sztuki. Bóle i cierpienia duchowe, szały i rozpacze, smutki i tęsknoty zawrotne ku gwiazdom, głębiom i szczytom — oto Królestwa Sztuki rycerze pancerni! Wszak „ból— głębi król!“ — woła natchnionym głosem Zaratu-

*) To znaczy panią Sand, która była bohaterką powieść „Lukrecja Floriani“ i kryła się pod tym imieniem.

stra w swej „Pieśni pijanej“. I ten to właśnie „głębi król“ rzeczywiście królował w duszy adamowej w chwili powstania „Improwizacji“, on też panował w duszy Chopina w chwili powstania wielu dzieł jego.

Prócz powyższych czynników, silnych i czasem gwałtownych, były i inne, również bardzo ważne, natury jednak odmiennej, łagodnej. Pani Sand, natura wysoce inteligientna i artystyczna, lubiła przebywać w takiej samej atmosferze towarzyskiej. Dzięki temu salon jej był jakby marmurowym, ukwieconym tarasem królewskim, na którym zbierało się wykwintne towarzystwo arystokracji duchowej. Taka zaś atmosfera była bardzo korzystną i potrzebną dla artystycznej natury Chopina. Wogóle pod tym względem kochankowie zupełnie byli siebie godni, więc też czerpali korzyści wzajemne.

W początkach znajomości i przyjaźni z panią Sand Chopin, zmuszony ratować swe zdrowie, zgodził się pojechać z nią i z jej dziećmi na Południe. Osiedli na wyspie Majorce w opustoszałym klasztorze karmelitów, Valdemosa, świeżo opuszczonym przez mnichów. Wspólna ta podróż i pobyt na Majorce właśnie ostatecznie zbliżyły kochanków i od tej chwili, czyli od końca roku 1838-go datuje się ich pożycie miłosne. Czteromiesięczny ten pobyt w kraju pomarańcz i cyprysów nie poprawił, niestety, zdrowia Chopinowi,

gdyż pogoda nie dopisywała, padały deszcze, a nawet śnieg, a pewne niewygody i inne nieprzychylne warunki przez cały czas pobytu nie opuszczały ich. Zato pod względem artystycznym pobyt na Majorce płodne wydał rezultaty. Piękny krajobraz górzysty, egzotyczna bujna roślinność, „ponure krzyki orłów zgłodniałych na skałach Majorki, dzikie gwizdanie wiatru“, tajemniczy klasztor, po którego celach w wyobraźni Chopina krążyły cienie mnichów pomarłych, — wszystko to silny wpływ wywierało na wrażliwą duszę Chopina, wprowadzając go w różne nastroje. Na Majorce właśnie powstały takie utwory, jak „tryumfalny“ Polonez A-dur, Nokturny G-mol i G-dur (op. 37), no i prawie wszystkie (oprócz „stuttgardzkich“) preludja, które przecież niektórzy uważają za najdrogocenniejsze perły chopinowej twórczości.

Po powrocie z Majorki Chopin i pani Sand przepędzali zimy w Paryżu, lata zaś na wsi, w Nohant, majętności pani Sand. Zdrowie Chopina ciągle pozostawiało wiele do życzenia; bywał niekiedy tak z sił wyzuty, że noszono go w lektyce, zaś lekcje swym uczniom udzielał, leżąc na kanapce, przed którą stał drugi fortepian.

Zerwanie stosunków z panią Sand było dla Chopina ciosem śmiertelnym. Chciał rzucić się w wir pracy, lecz duchowo znękany, rozchorował się przytym ciężko i kilka tygodni walczył ze śmiercią. Wyszedł z choroby z „cieniem życia“,

mimo to dał się wciągnąć w życie towarzyskie, niszczące mu zdrowie, i koncertował kilkakrotnie. Spotkawszy się jednak przypadkiem w jednym z salonów z panią Sand i chcąc uniknąć ewentualnych dalszych spotkań, jako też wydostać się ze zrewolucjonizowanego wówczas Paryża, wyjechał w kwietniu roku 1848-go do Anglji i Szkocji, przyjmowany wszędzie z entuzjazmem, poważaniem i życzliwością. Zdrowie jego było w bardzo opłakanym stanie, podobne, jak sam się wyraża, „do skrzypcowej struny E, naciągniętej na basetlę", a wilgotny klimat Albionu służyć mu nie mógł chyba. Nastrój w tych ostatnich życia jego miesiącach — przeważnie wielkiego przygnębienia zniechęcenia i rozpaczy, rzadkie błyski pogody i humoru, zjawiające się zwłaszcza, gdy się znajdował pośród rodaków - emigrantów, z któremi i dawniej w Paryżu utrzymywał ścisłe stosunki. Wreszcie z bardzo pogorszonym stanem zdrowia powrócił z Anglji do Paryża na wiosnę roku 1849-go. Nadeszła jesień, a zdrowie jego z dniem każdym pogarszało się. Dnia 15 października już nastąpił początek końca. Przyjaciele pośpieszyli do łoża chorego. Z Warszawy przyjechała siostra, Ludwika Jędrzejowiczowa. W kole kochających go przyjaciół konał Chopin ze świadomością momentu, lecz tak spokojnie, pogodnie, jakgdyby śmierć nie po niego przychodziła.

Gdy przyjechała Delfina Potocka, prosił cichym głosem, by mu zaśpiewała, co lubi, — kochał się w jej głosie i śpiewie. Zelektryzowana silnym wzruszeniem, zaśpiewała piękna Delfina arję z Bellini'ego „Beatrice di Tenda". Śpiewać w tych warunkach musiała niezwykle. „O jakie to piękne! Mój Boże! Ach jak piękne. Jeszcze, jeszcze!" — miękkim, jak tchnienie letniej nocy gwiaździstej, głosem wyszeptał umierający bóg pieśni... Na kolana padli wszyscy, powaleni potęgą olimpijskiego nastroju. O! bo w śpiewie Potockiej brzmiał cud pieśni konającego łabędzia! Bóg pieśni, bóg czarów dźwiękowych, które rozsypywał hojną dłonią, niby stubarwne gwiazdy jaśniejące, pozostawiając za sobą przecudny, gwiezdny szlak sonat, polonezów, etiud, fantazji.. — dramatów, baśni, — nastrojów i uczuć, — Mistrz nad Mistrzami, Twórca nad Twórcami opuszczał burzliwe morze życia, niesiony miękką falą cudnej, kobiecej pieśni... Kobiecej pieśni... — tak, k o b i e c a pieśń winna była żegnać umierającego barda, któremu tak ślicznie w pewnym stopniu właściwy był, jak i jego muzyce, cudny urok, w kobiecości tkwiący..

Nakrótko przed zgonem, nie mogąc głosu z piersi wydobyć, drżącą ręką napisał strasznie przejmującą prośbę: „Comme cette toux m'etouffera, je vous conjure de faire ouvrir mon corps

pour que je suis pas enterré vif..." *) On, — co tyle goryczy doznał od życia, — obawiał się, by mu na wieczne pożegnanie nie uczyniło i tej krzywdy.

Później ustnie polecił przewieźć swe serce do kraju, — on tak go ukochał, tak tęsknił za nim....

Chwila ostatnia nadeszła... W nocy z 16-go na 17-ty października o godzinie wpół do drugiej skonał z kochanemi słowami: „Matka, moja biedna Matka!" — na ustach.

Skonał Fryderyk Chopin — lecz od grobu jego, jak mówi Cyprjan Norwid: „rozwinie się sztuka, jako powoju wieniec przez pojęcie nieco sumienniejsze o formie życia, to jest o kierunku piękna, i o treści życia, to jest o kierunku dobra i prawdy. — Wtedy artyzm się złoży w całość narodowej sztuki."

*) „Kiedy ten kaszel zadusi mnie, błagam Was, każcie zwiwisekować moje ciało, ażebym nie był pochowany żywym."

Część II. O gienjuszu i duchu muzyki.

Powiedziałem już w poprzedniej części, że gdy Chopin przychodził na świat, — w Polsce zanosiło się na walkę romantyzmu z klasycyzmem. Gdy zaś młodzieńczy gienjusz zaczął wgłębiać się duchem w muzykę i stamtąd czerpał dlań siły i w niej widział gwiazdę życia swego, gdy inteligientny nad wiek i nad wiek rozwinięty Chopin poczuł w piersi swej prometejski ogień swego gienjuszu i misję swego życia na ziemi, — walka już wrzała. Niby wezbrany potok, czerpiący z niedostępnych szczytów górskich swą treść potężną, żywiołową, — w nizinach i rozległych dolinach gleby narodowej rozszerza swe wązkie koryto, rozsadza je z tytaniczną siłą aż do rozmiarów wspaniałej, potężnej rzeki rozlewnej, — tak romantyzm, czerpiący swą treść i żywiołową siłę z natchnienia, rozsadza suche, skostniałe, pigmejowe formy klasycyzmu, burzy je, stawiając wzamian inny, wysoki kanon sztuki: — natchnienie i potęgę duszy indywidualnej. Atmosfera gorąca, atmosfera walki, a więc atmosfera, w której serce tętni — niby wulkan podziemny, myśl działa — niby pioruny i błyskawice.

Chopin był świadkiem tych walk i gorąco się niemi interesował. Później, gdy już doszedł do dojrzałości duchowej, brał bardzo czynny udział w tej walce „na rozumy i serca", stając w obronie romantyzmu, — a sąd miał głęboki, wytrawny, stanowczy, uzasadniony i przemyślany. Innych walk nie lubił; do polityki, — później w Paryżu, — nie mieszał się, a jakkolwiek sam był z przekonań „rewolucjonistą", co dwukrotnie w jednym z listów zaznacza, nie lubił politykować, dając się tylko wciągnąć na pewien czas w wir polityki, gdy do Paryża zjechała emigracja polska po klęsce 31-go roku. W młodzieńczych latach Chopina w domu jego rodziców często zbierało się dobrane towarzystwo uczonych muzyków, malarzy, poetów; prowadzono poważne i głębokie na temat naukowy lub artystyczny rozmowy, z których subtelnie inteligientny, a utalentowany Frycek, przysłuchujący się rozmowom starszych, dużo musiał korzystać. Gdy zaś Chopin został już młodzieńcem, często przebywał w towarzystwie młodych szermierzy romantyzmu, — wszak cała jego natura i gienjusz ciągnęły go ku braci romantycznej.

Stefanie, serce mdleje!
Warszawscy dwaj muzycy,
Tych nocy czarodzieje,
Chopinek i Maurycy! —

— pisał w jednym z listów Bohdan Zaleski o młodzieńczym Chopinie i Mochnackim Maurycym, który w bardzo wysokim stopniu posiadał talent wirtuozowski. Zebrania towarzyskie tych zapaleńców młodych, którym może jeszcze było „zielono w głowie, ale dalibóg zato w sercu największy upał" — jak pisał o sobie samym dwudziestoletni Chopin do Tytusa — musiały też wywierać wpływ na rozwój duchowy Chopina.

Romantyzm więc — natchnienie i potęgę duszy indywidualnej postawił, jako kanon sztuki. I właśnie natchnienie, nic więcej, było dla romantyków pobudką, zmuszającą ich gienjuszów do tworzenia swych dzieł. Lecz podobnie jak Mickiewicz, — i jego brać romantyczna, — czerpiąc dla swej Muzy treść ze szczytów natchnienia, tkwił korzeniami ducha swego w glebie narodowej, był „na ziemi sercem z wielkim ludem zbratan", tak również i Chopin, romantyk muzyczny, tworząc przez całe życie z natchnienia tylko, w młodości swej wsłuchał się i wczuł w rytm serca ludu, w jego pieśniach zastygły, uchwycił swym dotykiem subtelnym fale jego tętniącej krwi, uczuciem swym sięgnął głęboko, do dna uczuć ludu polskiego, a wzrokiem duszy poznał bogatą dziedzinę fantazji ludowej, — słowem, Chopin duchem swym wyczuł wszystkie drgnienia ducha ludu polskiego.

A cały ten materjał zaczerpnął w świeżej, czystej postaci, bo czerpał w okresie młodzieńczym, gdy dusza ludzka jest najwrażliwsza, a w swej wrażliwości najprawdziwsza, najszczersza pod względem reagowania na bodźce zewnętrzne i wewnętrze, będąc podobną do idealnie czystej i gładkiej powierzchni lustrzanego zwierciadła.

Oto, podczas zamiejskich wycieczek, w towarzystwie ojca czynionych, lub podczas spędzanych na wsi wakacji Fryderyk, usłyszawszy w kurnej izbie, lub w karczmie przydrożnej muzykę, stawał pod ścianą i wsłuchiwał się, tonął duszą w tej muzyce, rzępolonej na lipowych skrzypkach przez wiejskiego grajka i tak był uwięziony tą dziwną muzyką, że, nie dając się odciągnąć, stał zasłuchany póty, póki skrzypcowa pieśń nie ścichła. A ileż to razy musiał on wraz z rozległością pól mazowieckich, nastrojem gajów, lasów, ze szmerem ruczajów wchłaniać w swą duszę rozmarzoną, gdzieś, na jakimś ugorze, lub ściernisku pod brzozowym gajem, lub borem sosnowym szczerą pieśń serdeczną i niewyszukaną, na wierzbowej tujareczce wyfiukaną przez pastuszka, — takiego sobie, ot, śpiewaka z „bożej łaski“, — w swoim stylu romantyka, co nie znał form klasycznych, nie wiedział, co jest natchnienie, a tworzył, grał — z n a t c h n i e n i a właśnie. Innym znów razem, podczas żniw wsłuchiwał się w pieśń, wiejącą od pól zbożowych i łąk ukwieconych, lub obserwował słu-

chem i wzrokiem zaśpiewaną kraśnych dziew i parobczaków rzeszę, przychodzącą do dworu z cudną, pełną poezji pieśnią dożynkową: „Plon niesiem, plon!“ — i innemi. — I pytał, zapewne, jak każdy z nas się pytał, kto jest twórcą tych pieśni, melodji, rytmu, muzyki? I nie znajdywał odpowiedzi. O, bo pieśni ludowe są bezimienne, nie ukazują się na półkach księgarskich „nakładem autora“ takiego to, a takiego, lecz przechodzą z ust do ust, z jednej strzechy pod drugą, z jednej wsi do drugiej, z pokoleń w pokolenia. Są wiecznie żywą, rosnącą z biegiem czasu duchową własnością zbiorową ludu, — lecz powstały, powstać musiały w duszy, względnie w duszach indywidualnych, gdyż twórczość duchowa jest zawsze i tylko indywidualna, w duszy jednostkowej zachodzi, a nie gdzieś... pomiędzy ludźmi. Lecz twórcy pieśni ludowych tkwili — również Mickiewicz i Chopin — w duszy zbiorowej ludu, byli ciałem ciała ludu i kością jego kości, swoje więc rozkosze i cierpienia, bóle i rozpacze, radości i smutki wypowiadali w kształtach i formach artystycznej ekspresji, właściwych duszy ludu, do którego należeli, którego dola-niedola była ich dolą-niedolą.

Gdy kultura duchowa — dusza — tak zwanych „wyższych“ klas społecznych podlega ekwilibrystycznym wahaniom chwilowym, przejściowym, przeżywa jeden za drugim okresy różnych... klasycyzmów, romantyzmów, pozytywizmów, fin

de siecle'izmów itd. — dusza ostoi narodu, dusza ludu, podlega powolniejszemu, prawidłowszemu rozwojowi, kierowenemu przez swoiste prawa, — lecz pozostaje w swej względnej niezmienności (czyli powolnej zmienności) wiecznie młodą, żywą i żywotną, — romantyczną. Na tym też polega to wieczyste piękno i świeżość, np., pieśni Homera, „bylin“ rosyjskich, naszych pieśni ludowych, ludowego malarstwa i architektury (zakopiańszczyzna, huculszczyzna), — wogóle wieczyste piękno duchowej twórczości ludowej. „Pieśń gminna“, — ta „arka przymierza między młodszemi i dawnemi laty“, — „ujdzie cało“ przed niwelującym zębem czasu i zmiennych prądów. Pieśń adamowa i chopinowa, duchem tej „pieśni gminnej“ owiana i krwią jej wiecznie tętniącego serca wykarmiona, też lata przetrwała i przejdzie żywa i nieskalana w ciągu wieków całych poprzez zmienne losu koleje.

Oprócz otaczającej po polskiej teraźniejszości wgłębiał się Chopin i w przeszłość polską, którą już na szkolnej ławie bardzo miłował wraz z jej szlachetnemi wojnami i archanielsko-skrzydlatą husarją.

Tak więc chopinowa dusza, już będąc z natury swej polską i to o barwie ludowej, nabierała z biegiem lat stylu coraz bardziej polskiego i ludowego, ściślej: — wysubtelniała, wyszlachetniała *swój* styl, który zlewał się coraz bardziej ze sty-

lem duszy ludu polskiego uszlachetnianym w duszy artysty. I tajemniczy ten stygmat „polskości“ tak silne piętno wycisnął na duchu Chopina w jego wieku młodzieńczym, że piętno niezatartym zostało w ciągu całej drugiej połowy życia, lat dwadzieścia trwającej, a spędzonej na obczyźnie w środowisku obcym; wskutek tego myśl jego i uczucie tak silnie przywiązało się do kraju, że czy to w najszczęśliwszych, czy w najrozpaczliwszych chwilach swego żywota, czy w najwspanialszych stolicach świata, — w Paryżu, Londynie, — czy w „kraju pomarańcz i cyprysów“, — na cudnej Majorce, — zawsze i wszędzie osią jego tłoczących się myśli obrotu i ogniskiem uczucia była wiecznie „ta sama zgoła“ Polska „złotopszczoła“, ponad którą wiecznie krążył na swej łodzi powietrznej wspomnienia, poruszanej puchowemi skrzydłami pragnień i rozmarzeń.

Jak wiemy, Chopin od najmłodszych lat był przy całej swej wesołości i figlarstwie duszą marzycielską; wpadał często w zadumę, a i smutek i nieokreślona tęsknota miały doń przystęp częsty, coraz częstszy. Struny te chopinowej duszy dominujące zostały wzmocnione, że się tak wyrażę, „uczuciową“ kontemplacją duszy ludu polskiego, któremu tak są właściwe te cechy: — smutek albo lepiej smętek i jakaś tęsknota, niby do lepszej doli, niby do czegoś innego, — która niekiedy z pod strzechy ojczystej gna „kajś“ daleko do

innej wsi o „trzy mile z okładem“ odległej, ba, — za ocean nawet.

Do wspomnianych powyżej, a także w części I-ej czynników, które wpływały na kształtowanie się ducha Chopina, a tym samym i jego gienjuszu, a które tkwiły poczęści w jego indywidualnej naturze, poczęści w naturze polskiego ludu, dodać należy ten ważny czynnik narodowo społeczny, jakim był ówczesny stan politycznej niewoli wielkiego, a ongi potężnego narodu, który świeżo utracił wolność, i którego szlachetne porywy odrodzenia się i świętego buntu duchowego przeciw brutalnej przemocy zbrojnego narodu-gwałciciela były duszone uzbrojonym kułakiem dzikiego najeźdzcy z północy. Zbrojny kułak, wtłaczający do spleśniałych murów więziennych płomienne, z serc buchające, rewolucyjne słowo i jego twórców, gromadził tym większe, a ukryte rewolucyjne płomienie patryjotyzmu w sercach i umysłach.*) Płomień ten gorzał we wszystkich sercach — obejmował pożarem i serce Chopina, a płomień ten stworzył takie rzeczy, jak Etiuda stuttgardzka (C-mol, t. zw. „rewolucyjna“), jak polonezy i Marsz żałobny

*) Dla pouczenia niektórych ludzi, nieumiejętnie, bezmyślnie i „trocha“ fałszywie grających na pięknym instrumencie godności ogólno-ludzkiej dodam tu przy okazji, że patryjotyzm gniecionych narodów ma większe prawa i prerogatywy i wiele rzeczy mu się przebacza, których nijak przebaczyć nie można patryjotyzmom, np., narodów zaborczych.

i wycisnął piętno patryjotyzmu, polskości, na ogromnej większości utworów Chopina. A północny najeźdzca nie rozumiał tych tonów, pieśni i gromów, swym zbrojnym „mużyckim“ kułakiem ich nie dusił, i aż po dzień dzisiejszy, gdy słowo w rozpalaniu rewolucyjnego patryjotyzmu jest skrępowane i prześladowane, kryć się musi po domach, pierzchać... za granicę, — ton, dźwięk swoje robi — wiem o tym osobiście — rozpala ten płomień wszędzie, gdzie tylko jest serce ludzkie nastrojone na polską nutę, choćby w samym środku caratu, i — „gdyby samowładny monarcha północy wiedział, jakich ma wrogów w skromnych melodjach „Mazurków“, zakazałby takiej muzyki, która jest armatami, ukrytemi wśród kwiatów“. Te armaty rewolucyjnego patryjotyzmu kryją się w całym, bujnym ogrodzie chopinowej muzyki. Siła rewolucyjna, skierowana pod adresem pewnych trzech wrogich kruków dwugłowych, leży w muzyce Chopina, która igraszką zwykłą nie jest, służyć dla „zabicia czasu“ nie może; jej filuternie, kokietliwie słuchać nie można, chyba za nielicznemi wyjątkami. Zdanie to, wielce głębokie o armatach wśród kwiatów wypowiedział Schumann, głęboko wczuwający się w muzykę Chopina i rozumiejący ją.

Tak więc Psyche Chopina, rozwijając się pod działaniem własnych pierwiastków indywidualnych i pierwiastków w duszy zbiorowej ludu polskiego

tkwiących, kształtowała się i dojrzewała; że zaś natury gienjalne dojrzewają bardzo prędko, — i jego natura bardzo prędko dojrzała. Gdy Chopin opuszczał Warszawę w dwudziestym roku życia, był już dojrzałym człowiekiem i, co ważniejsza, twórcą-artystą dojrzałym. Prometejski ogień jego gienjuszu zagorzał jasno, pięknie, stubarwnie, fascynująco. Utwór jego: „Warjacje na temat z Don Juana“ z towarzyszeniem orkiestry, napisany w dziewiętnastym roku życia sprawił piorunujące wrażenie na Schumannie, który, poznawszy ów utwór, entuzjastycznie powitał nieznanego sobie twórcę dzieła, noszącego zaledwie porządkowy Nr. 2, słowami: „Hut ab, meine Herren! Ein Genie!“ *)

Chopin należy do tych nielicznych twórców gienjalnych, którzy od pierwszego kroku aż do ostatniego stąpali w swej twórczości w jednym i tym samym kierunku. Nie szukali dróg i nie błądzili, ponieważ sami s t w a r z a l i drogi dla swych gienjuszów, a stworzywszy jedną, własną, innych nie potrzebowali, — wielki cel stał na ich własnej drodze. Chopin jest omal że jedynym, który odrazu poznał, jak rzekłem, misję życia swego i swego gienjuszu i nie sprzeniewierzył się im. „Wiesz, ile chciałem czuć i poczęści doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki“ — pisze w liście do przyjaciela. Z tych słów wypływa bezpośrednio owa misja życiowa Chopina, którą

*) „Odkryć głowy, moi panowie! Gienjusz!“

on choć nie sformułował w słowach, lecz bezwątpienia c z u ł *), a co ważniejsza — s p e ł n i a ł ją. A misją tą było: o d c z u t ą w i e r n i e n a r o d o w ą m u z y k ę z e b r a ć z s z e r o k i c h p o l s k i c h ł a n ó w z b o ż o w y c h, z s z u m i ą c y c h b o r ó w i g a j ó w, z r o z ś p i e w a n y c h c h a t, z r o z m o d l o n y c h w i e j s k i c h k o ś c i o ł ó w i d z w o n ó w i r z u c i ć j ą — n i b y c u d n y s n o p c i ę ż a r n e g o z i a r n e m d u c h o w e g o z b o ż a, z ż ę t e g o z p o l s k i e j g l e b y d u c h o w e j, — n a c a ł o p a l n y o ł t a r z w ś w i ą t y n i S z t u k i W s z e c h l u d z k i e j.

Dziwić się doprawdy należy, że Cyprjan Norwid, — ten pomnikowy kolos, zapomniany przez współczesnych mu, a obecnie dopiero ukazujący swe sfinksowe oblicze natchnione, — że on już przed kilkudziesięciu laty doszedł do takiego właśnie pojmowania Chopina i jego muzy. Oto, co pisze ten przedwcześnie zrodzony w dziejach gienjusz, który pisał „dla wnuków“ dopiero:

„Podnoszenie Ludowych natchnień do potęgi, przenikającej i ogarniającej Ludzkość całą — podnoszenie *ludowego* do Ludzkości nie przez

*) Dowodem tego może służyć już choćby to, że oddając uznanie grze swych uczni i wogóle obcych muzyków, wykonujących jego utwory, mawiał jednak nieraz, że wszystko zostało oddane z wyjątkiem cechy polskości, polskiego natchnienia.

stosowania zewnętrzne i koncesje formalne, ale przez wewnętrzny rozwój dojrzałości... oto jest, co wysłuchać się daje z Muzy Fryderyka, jako zaśpiew na sztukę narodową". A jeśli trzeba dowodzić tego, iż muzyka Chopina r z e c z y w i ś c i e jest podniesieniem narodowego pierwiastku w sztuce do wyżyn ogólno-ludzkich, czyli że nie jest fikcją, iż ten duchowy snop zbożowy, — o którym mówiłem, — z polskich łanów przez Chopina zebrany, r z e c z y w i ś c i e płonie na ołtarzu ofiarnym w świątyni Sztuki Wszechludzkiej, jeśli potrzeba tego dowodzić, to dość będzie wskazać na to powszechne entuzjastyczne uznanie, jakie spotkało utwory Chopina od najpierwszych do ostatnich, w sferach najbardziej do oceny powołanych, mianowicie w sferach wielbicieli i kapłanów duszy ludzkiej: poetów, muzyków, malarzy, — wogóle artystów. W przeciwnym bowiem razie, t. j. gdyby polska, narodowa muzyka Chopina nie była „podniesioną do Ludzkości", to również nie byłaby w *takim* stopniu zrozumiałą, nie przejmowałaby *tak* głęboko słuchaczów artystycznych z innych nacji, posiadających swą własną duchową odrębność narodową, niewspółmierną z „polskością" w jej cesze indywidualno-narodowej, a współmierną tylko w tym, w czym wszystkie narodowości, duchy narodowe, są sobie współmierne, mianowicie w „c z ł o w i e c z e ń s t w i e", w pierwiastku ogólno-ludzkim, jaki związany jest

z pierwiastkiem indywidualno-narodowym. Następnie, dowodem poważnym może służyć również fakt, że Chopin wywierał pewien wpływ na Liszta, Mendelsohna, no i na Wagnera również, a w dobie obecnej odżywa w muzyce rosyjskiej i francuskiej. Wszak i tak subtelna natura, jak Oskar Wilde, umiejący przenikliwy wzrok zapuścić w duszy bezdenie, w jej tajemnicze pieczary i groty, mówi o muzyce Chopina w djalogu „Krytyk, jako Artysta" ustami Gilberta: „Ilekroć gram Chopina, doznaję wrażenia, jakobym opłakiwał grzechy, których nigdy nie popełniłem, i odczuwał mękę tragiedji, których nigdy nie przeżyłem. Zdaje mi się, że muzyka zawsze tak działa. Stwarza duszy przeszłość nieznaną i napełnia cierpieniem, ukrytym przed naszemi łzami. Mogę sobie wyobrazić człowieka, który wiódł życie najpospolitsze, aż nagle pod wpływem dziwnej muzyki odkrywa, że dusza jego niezależnie od jego świadomości przechodziła przez straszne doświadczenia i zaznała szalonych rozkoszy, dzikiej, romantycznej miłości, lub wielkiej abnegacji".

Zlewając dwa pierwiastki: indywidualno-narodowy i ogólno-ludzki w jednolitą całość, stwarzając w ten sposób wspaniały posąg z dwuch elementów „Miłości balsamem" zlepiony, Chopin natchnioną muzyką swą musiał odkryć i istotnie odkrył rąbek amarantowo-purpurowej zasłony, którą okryty jest dla obcych Duch narodu pol-

skiego, i uczynił to przed laty on — pierwszy i on — jedyny; pod tym względem, jak słusznie zauważył St. Tarnowski, Muza Frydeka jest „szczęśliwszą“ od swych sióstr — Muz Adama, Juljusza i Zygmunta, — a także Wyspiańskiego, w których, by móc wyczytać duszę narodu, trzeba poznać specyficzny jej wyraz — mowę polską. A to jest rzeczą trudną. Chopin zaś, przemawiając dostępnym dla wszystkich językiem dźwięków, poczęści tego dokonał, na co przytoczyć mogę pośrednie i bezpośrednie dowody, że wspomnę tu fakt, iż Schumann i wielu innych podkreślali w jego muzyce ową cechę polskości, narodowości, która właśnie, jak mówi Schumann, — „sprawia, że Chopin tak wystaje i tak zajmuje, tak do siebie ciągnie pomiędzy kompozytorami naszych czasów“; dalej, — iż Liszt mówił, np., o Marszu Żałobnym, że „tylko Polak mógł go napisać“, a widział w nim „orszak żałobny całego narodu, patrzącego na swój własny pogrzeb“, — a wreszcie trzeci dowód, że improwizacja Chopina podczas koncertu w Wiedniu na temat weselnego „Chmiela“ tak zelektryzowała publiczność „nieprzyzwyczajoną — jak się wyrażono — do takiej muzyki“, że „aż skakano na ławach“. Odczuwano więc duszę polską w chopinowej muzyce.

Szkoda, że słowo narodowe, ten bardziej intelektualny i zrozumiały dla innych wyraz duszy, — jest mniej przystępny dla obcych ludów,

w przeciwnym bowiem razie — wierzę, że — „Dziady“ Mickiewicza wraz z jego piorunującą, ofiarnej krwi pełną, płomienno-cierniową „Improwizacją“ stworzyłyby więcej przyjaciół Polsce, brutalnie zdeptanej lakierowanemi butami monarchów, i wierni jej synowie nie potrzebowaliby może, jak Chopin, kląć „Francuzów, że nam w pomoc nie przyszli“. —

Dzisiaj, gdy czcimy wielkiego Fryderyka, oddajmy cześć należną i temu, który sprawił, że młodzieńczy Chopin, stworzywszy dla swego gienjuszu nową drogę, mógł wstąpić na nią swobodnie, bez walki i szamotania się z narzucanemi zwykle przez nauczycieli kajdanami panujących poglądów, szkół i form artystycznych, przyjmowanych przez „większość“, „ogół“, „kompetentnych“ (!), jako niewzruszone kanony sztuki, — kajdanami, które niekiedy tak brutalnie łamią zdobywcze, orle skrzydła twórczych duchów, chadzających nowemi szlakami na szczyty ludzkiego Ducha! Mam tu na myśli wspomnianego już Józefa Elsnera, chopinowego nauczyciela teorji muzyki. On-to, subtelnie, a szlachetnie wartościując uczniów swych, pierwszy poznał się na Fryderyku; on ciągłą presję wywierał na jego rodziców, by nie kładli tamy jego rozwojowi muzycznemu, on nalegał później, by go wysłano za granicę dla zapoznania się z europejską kulturą muzyczną; gdy zaś chłopiec dostał się w jego ręce, jako uczeń konserwato-

rjum, on-to dał swobodę jego młodym, twórczym siłom, przeczuwając w nim gienjusza, który wydzwoni nowy ton, swój własny, indywidualny. I na tym tylko właśnie polega cała zasługa, zasługa wielka Elsnera, bowiem Chopin rozwijał się, a raczej odrazu stanął na stopniu gienjalności zupełnie samodzielnie i ani Elsner, a tymbardziej „poczciwy", ale mierny Wojciech Żywny, pierwszy i jedyny nauczyciel Chopina gry na fortepianie, — nie mogą być uważani za sprawców tego gienjalnego, rewolucyjnego pochodu Chopina w muzyce. Elsner bardzo prędko spostrzegł, iż jego chłopaczkowaty uczeń jest gienjuszem o wiele go przewyższającym, i dał mu zupełną wolność. A gdy nań napadano, że młodzieńczy Chopin zbyt pomiata klasycznemi formami, które — nawiasem dodam — w swych kleszczach dusiły fortepianową grę i kompozycję, odpierał natrętów, głosząc otwarcie, że Chopin idzie drogą niezwykłą, gdyż i talent jego jest nadzwyczajny. Później zaś, gdy go doszła wieść z Paryża, że Chopin, zafrapowany cudną grą fortepianowego tytana ówczesnego, wirtuoza Kalkbrennera, powziął zamiar brania u niego lekcji, z których jednak prędko delikatnie się wycofał, szanowny starzec pośpieszył do ucznia z listownemi przestrogami, by nie dał zatracić swej indywidualności, słusznie posądzając o to Kalkbrennera.

W odpowiedzi na zacne przestrogi Chopin serdecznie odpowiedział głębokim, znamiennym dla niego i wogóle dla potężnych duchów twórczych zdaniem: „Mam tyle pojęcia, że nie będę kopją Kalkbrennera; nie zdoła on zatrzeć zbyt śmiałej może, ale szlachetnej mojej chęci: utworzenia sobie nowego świata. A jeżeli pracować będę, to dlatego, żeby na tym pewniejszych nogach stanąć".

„Utworzenie sobie nowego świata"! — Odwieczne hasło wszystkich orlich, twórczych dusz, przebogatych nową treścią, przepotężnych mocą swą — prometejowe hasło ludzi-bogów! Hasło śmiałych, dzielnych twórców nowych wartości, rewolucjonistów ducha, burzących zapleśniałe mury więzienne przestarzałej Prawdy, przestarzałego Piękna, przestarzałego Dobra, kruszących pęta, nakładane na nich przez — skostniałą, bezduszną *tradycją* i zstępującą do grobu, przeżytą *większością* — uświęcone tablice zmurszałych wartości. Hasło mgławic kosmicznych, rozpalających w swych łonach przestwornych nowe słońca, gwiazdy, światy!... — Takim więc, oto, duchem był Chopin, — prawnuk słynnego buntownika Prometeja, co zeusowym gromom i błyskawicom wydarł garść ognia boskiego i — o cudzie! — miljonom ludzi po jednej iskierce pokładł w piersi — te duchów szkatuły.

Chopin więc, — prawnuk Prometeja, na podobieństwo dziada swego był boskim buntownikiem, przekraczającym i burzącym kanony i prawa, z łaski przestarzałej Przeszłości mu podarowane, i, zburzywszy je, zabrał się do tworzenia nowych, swoich własnych, — do „utworzenia sobie nowego świata", jak pisał. Chopin był rewolucjonistą w muzyce już od najpierwszych swych utworów w 10—15 ym roku życia stworzonych. Więc też byli tacy, co go nienawidzili. Któryż rzetelny, śmiały twórca nie miał wrogów?! Lecz więcej stokroć posiadał Chopin wielbicieli, do których zaliczali się najwybitniejsi gienjusze muzyczni i liczne rzesze znawców i miłośników muzyki.

Jeśli Chopin dla wyśpiewania swego indywidualnego wielkiego ducha, nie mogąc zadowolnić się podarowanemi mu od przeszłości środkami ekspresji artystycznej, stworzył nowe, jeśli zdobył sobie tym sposobem *tworzywo*, — materję, ciało, — swej mowy dźwiękowej, tworzywo indywidualne i prawie całkowicie oryginalne, to musiał również wystąpić z tych *form*, w jakich dotychczasowe środki mowy dźwiękowej się zamykały, musiał: bądź stare formy za ciasne, za płytkie, za wązkie zburzyć lub przekształtować, bądź stworzyć formy nowe. Taka bowiem jest nieubłagana konsekwencja prometejskiego pochodu każdego Twórcy-Burzyciela: jeśli stwarza — burzyć winien, jeśli burzy — stwarzać musi; — jeden stwór lub zburzenie pociąga za sobą konieczność całego szeregu innych. Inaczej — *nihil est!* Ginie Burzyciel! A g o d z i e n zguby jest ten, kto burzy, a nie stwarza, — kto wszystko neguje, nic nie afirmując, — jakoteż ten, kto stwarza stwór niedokończony, kto poroniony płód z siebie wydaje.

Chopin był z takich, co nie giną, z takich, co mają tak ogromem zdumiewające bogactwo sił twórczych i treści, że aż rozrzutni są, — bosko rozrzutni! Dla spełnienia swego posłannictwa na ziemi, zdobywszy *tworzywo* mowy dźwiękowej, włożył je w *formy* bądź dawne, lecz przez siebie p r z e k s z t a ł t o w a n e, bądź w n o w e zupełnie, specjalnie stworzone. I tak, oto, wziąwszy klasyczną formę sonaty, włożył w nią swoją treść, nową, odmienną od tego, co przed nim w sonaty kładziono, a tym zmienił do pewnego stopnia samą formę klasyczną, i oto, pomimo pewnych za to przyczepek i napaści na Chopina, sonaty współczesnych nam muzyków, np. Paderewskiego, Skrjabina duchem swym zbliżają się do sonat chopinowych. Koncerty też zostały zbogacone nową treścią, jaką włożył w nie Chopin, etiudy zaś, te środki do łamania palców, do koziołkowania palcami na fortepianie, dotknąwszy swym duchem, Chopin tak upoetyzował, że każda z nich jest u niego według słów czyichś „poematem, godnym Parnasu, a zarazem ćwiczeniem szkolnym". Do dziś dnia etiudy Chopina są czymś zupełnie odrębnym, nie posia-

dającym sobie nic podobnego. „Etiudy te stały się niejako punktem wyjścia dla nowoczesnej fortepianowej kolorystyki“ — pisze H. Opieński — „Studjując te przedziwne efekta — te nowe światy dźwiękowych kombinacji, dochodzi się do przekonania, że w zakresie barwności fortepianowego dźwięku Chopin zdziałał nieomal tyle, ile dla rozwoju kolorytu orkiestrowego Berlioz i Wagner razem“. — Nokturny, jakkolwiek wprowadzone przez Fielda, Chopin zbogacił treścią, a raczej włożył w nie treść nową, swoją własną, głębszą, niż Field, i przekształcił je, wprowadzając nowe elementy muzyczne, duchowe i — rzecz bardzo ważna — d r a m a t y z m, który wybitnie cechuje i inne utwory Chopina. — Walce, których kilkanaście Chopin napisał, tak są bogate w malarsko-krajobrazową, etnograficzną, indywidualno-psychiczną i salonową treść, tak silne piętno chopinowości w każdym tonie posiadają, że, zdawałoby się, są one, — jako forma, — wyłączną własnością Chopina. To samo należy powiedzieć o preludjach tych drogocennych, życiem duszy Chopina przepełnionych kroplach i kropelkach krwi, z jego serca wyronionych w chwili najbardziej szczerych nastrojów, począwszy od najpogodniejszych, kończąc na najstraszniejszych, burzą duchową i piorunami grzmiących.

Wogóle w formach klasycznych Chopinowi zawsze było niewygodnie, za ciasno, i przekształcał

je na swój wzór indywidualny. Lecz jedna z najważniejszych form, w jakich Chopin siebie wypowiedział, mazurki, których napisał aż p i ę ć d z i e s i ą t d z i e w i ę ć, które więc w zespole swym stanowią bardzo poważną część chopinowej twórczości, — otóż forma ta została przez Chopina wprost stworzona, bowiem ze stodół i z pod strzech ludu polskiego wyprowadziwszy mazurki w postaci ubogich w melodję tańców, Chopin tak natchnął je poezją, a uświęcił melodją, że o d r a z u zdobyły prawo obywatelstwa w pałacach sztuki, choć nadal chadzają w... długich butach z podkówkami, co drzazgi w podłodze przy hołubcach szczypią. Mazurki już z nazwy samej są specjalnie polską formą muzyczną. Druga takaż forma — polonezy, których ogółem jest szesnaście, jakkolwiek nie przez Chopina wprowadzone do muzyki, jednak też uległy poważnej zmianie pod wpływem Chopina, tracąc wkrótce swój charakter tańca narodowego, a stając się historją polską, poematami, baśniami, legendami w rytmie poloneza opowiadanemi.

Drugą formą do muzyki fortepianowej wprowadzoną przez Chopina jest ballada. Impulsem artystycznym do ballad, których Chopin stworzył cztery, według słów samego ich twórcy, były ballady Mickiewicza. Piękno i treść, jakie Chopin włożył w tę stworzoną przez siebie formę muzyczną, zapewniło jej godne i stałe miejsce w systemacie form muzycznych.

Oprócz tych wielkich zdobyczy dla muzyki uczynionych Chopin stworzył nową szkołę kompozycji i gry fortepianowej.

Chopin bowiem był nietylko wielkim indywidualnym twórcą, kompozytorem, którego utwory już wiek cały prawie oczarowują tysiączne rzesze słuchaczów, lecz był też wirtuozem równie wielkim i równie indywidualnym. Już w pierwszych chwilach nauki gry na fortepianie okazał wielkie zdolności wirtuozowskie i technikę gry wkrótce posiadł w najwyższym stopniu. „Wiesz, że technika gry mało ci czasu zabrała i że umysł twój więcej pracował niż palce. Jeśli inni całe dnie spędzali nad fortepianem, tobie rzadko kiedy cała godzina zeszła na wykonywaniu cudzych utworów“ — słowa te p. Mikołaja Chopina, w 1831-ym roku pisane w liście do syna Fryderyka, wymownie świadczą o łatwości z jaką gienjalny mistrz już w wieku młodzieńczym opanował technikę i mechanizm gry fortepianowej. A znakomitym dowodem jego gienjalnego wirtuozostwa może służyć już sam ten fakt, że... wszystkie swoje w ł a s n e kompozycje wykonywał na fortepianie z zadziwiającą biegłością, precyzją i łatwością, podczas gdy nawet taki wirtuoz, jak Moscheles, utykał na klawiaturze zwłaszcza w palcowaniu, studjując kompozycje Chopina. Słusznie więc też wszyscy muzycy i miłośnicy muzyki byli zachwyceni niezwykłą grą niezwykłego kompozytora, oprócz niektórych

tylko, zarzucających Chopinowi zbytnią słabość uderzenia i delikatność gry. Zarzut ten wszakże dużo na sile i słuszności straci, jeśli przytoczę słowa tegoż Moschelesa, że *piano* Chopina „jest tak subtelne, iż nie potrzebuje żadnego silniejszego *forte*, aby wywołać odpowiedni kontrast“. Wprawdzie Chopin miał za mało sił, by móc... rozbijać fortepian, jak to niektórzy czynili i czynią, sądząc, że na dynamice... tylko bicepsów i palców polega *forte* lub *fortissimo* odnośnej melodji, jednakże i zasadniczo nie znosił, gdy jaki uczeń lub muzyk „z pięć minut na jednym klawiszu gruchocze ogromnym paluchem, który gdzieś tam na Ukrainie do batoga i do lejc był przyzwyczajony“. — Najwybitniejsi muzycy, wirtuozowie i znawcy, jak np. Liszt, Schumann, Mendelsohn, Kalkbrenner, Moscheles, prof. Marmontel i wielu, wielu innych nie mieli dość słów dla wyrażenia swego zachwytu nad grą jego, podkreślając „osobisty sposób atakowania klawiatury“, „dotknięcie giętkie, miękkie“, „odurzającą delikatność modulowania najdrobniejszych konturów“, „jasne, barwne, wykwintne frazowanie melodji“, „półcienie, znajdujące się na pograniczu między marzeniem i rzeczywistością“, — równając go z potentatem gienjalności, Paganinim, nazywając „unikatem pomiędzy pianistami całego świata“. Schumann i jego uczniowie rozentuzjazmowanym piórem torowali drogę Chopinowi w krytyce muzycznej, a Liszt

„wystawił mu swym piórem wspaniały pomnik“ Wobec tej licznej rzeszy tak gienjalnych przyjaciół i wielbicieli, litości godną sforą była garstka zazdrośników i wrogów.

W związku z wirtuozostwem Chopina pozostaje jego niebywała zdolność improwizatorska. Zupełnie bowiem opanowanie techniki i mechanizmu gry fortepianowej pozwalało wypowiadać się bez przeszkód, a nieskończenie bogato i cudnie natchnieniu, często nawiedzającemu Chopina w chwilach, gdy, usiadszy do fortepianu, wyciągał swe dłonie i kładł je na białych klawiszach, jak na gwiazdach, albo „szklanych harmoniki kręgach“, dotknięcie się bowiem do fortepianu, zdolne było wprowadzić w stan natchnienia duszę chopinową, która przecież była tak rozmiłowana w fortepianowej duszy i tak z nią zlana. Już w wykonywaniu własnych kompozycji Chopina wirtuozostwo jego, bynajmniej, ani trochę nie ginąc, ustępowało miejsca iście chopinowemu natchnieniu i upajającemu czarowi jego duchowej muzyki. W improwizacjach zaś, zwłaszcza eksponowanych nie na koncertach na „zadany“ temat (jak to było wówczas w zwyczaju), lecz płynących z inwencji, twórczego natchnienia, w gronie przyjaciół, Chopin dosięgał zapewne szczytów niedostępnych, jak można sądzić z słów tych, co słyszeli improwizującego Chopina, że to, co zostało drukiem wydane, jest zaledwie odblaskiem improwizacji. Godzinami całemi hipnotyzował nieraz Chopin improwizowaną swą muzyką grono słuchających przyjaciół, kąpiąc ich w swych nastrojach i uczuciach, dźwiękami wyrażonych, wywołując wzruszenia różne, a niekiedy łzy. Innemi znów razy zabawiał kochane towarzystwo wygrywaniem na fortepianie duchowych portretów osób obecnych, w czym również celował.

Jaki wpływ wywarł Chopin na muzykę i wogóle na Sztukę, — ta niwa do szczegółowych badań naukowych leży, niestety, odłogiem. Panuje w tej kwestji zdanie, krzywdzące wielkiego Mistrza a raczej niema tu żadnego zdania, — kwestja ta jest umorzona milczeniem. A tymczasem, jeśli prawdą się stanie, — a zdaje się, iż nią się staje, że *narodowa* Sztuka jest w c i e l e n i e m narodowego Ducha, jest „podnoszeniem Ludowych natchnień do potęgi, przenikającej i ogarniającej Ludzkość całą, — podnoszeniem *ludowego* do Ludzkości“, — jeśli to prawdą się stanie, to przedewszystkim Fryderyka Chopina będzie należało nazwać ojcem narodowej sztuki, to — stanie on obok Homera, którego pieśni „Iljady“ i „Odysei“ tak wyrażają Ducha ludu *greckiego* i całe „*greckie* przyrodzenie“, jak Chopina polonezy, mazurki, nokturny, preludja, etiudy i walce i t. d., i t. d. — Ducha ludu *polskiego* i całe „*polskie* przyrodzenie“. Dziwne doprawdy, że kwestja powyższa tak długo leży odłogiem. A tymczasem nie da się zaprzeczyć wpływ Chopina na Wagnera, w którym wprost

wiele motywów znajdujemy iście chopinowskich, tę samą śmiałość w harmonji, w rytmie, w ekspresji, bogactwo motywów i ich zmian, jak u Chopina w muzyce fortepianowej. Badania na tym polu mogłyby nam przynieść wiele, wiele ważnych, ciekawych rzeczy i wznieść Chopina na równy stopień z Wagnerem,—choć w swoim zakresie,— a wcześniejszy. Bo wogóle, pominąwszy wpływ Chopina na Wagnera, można przeprowadzić paralelę, że jak Chopin był rewolucjonistą w fortepianowej muzyce i twórczości (a więc i wogóle w muzyce), tak Wagner był nim w instrumentalnej. Młoda Rosja muzyczna (Skrjabin i jego sonaty, Cui, Głazunow i inni) jest pod silnym wpływem Chopina; Rosjanie najpierwej strząsnęli pył zapomnienia z Chopina i ożywili nim muzykę swą, niby królewską krwią purpurową, czystą, a serdeczną. Za niemi poszli Francuzi, a dopiero po nich Polacy, — młoda Polska muzyczna (Paderewski i jego sonaty, Szymanowski, Melzer, Friedman, Różycki i jego wspaniałe np. preludja). —

I t a k i, oto, Gienjusz, t a k i Stwórca-Burzyciel, t a k i Duch prometejski o t a k potężnym twórczym rozmachu, niby mgławica kosmiczna, wyłonił z siebie „nowy świat“ słoneczny, dźwiękiem i barwą rozbrzmiewający, stworzył własne swe królestwo chopinowe, — c h o p i n o w ą m u z y k ę - p o e z j ę. Stworzył rzecz wielką! — bo:

M u z y k a C h o p i n a t o — w i e l k a j e s t r z e c z!

Muzyka Chopina to — słowicze pienie.
Muzyka Chopina to — anielskie granie,
to — pieśń Czystości, — Duszy rozmodlenie,
to — głębie otchłanne, — prawieczne kochanie...

Muzyka jego to — cud-płomień ducha,
to — iskra buntu, to — piorun, potęga,
to — Słowo, które w Czyn wielki wybucha,
to — dzielność, która do szczytów aż sięga!

To — ciche, kobiece, przecudowne oczy,
to — tkliwość, która serc szorstkość rozkrusza,
to — spokój-pogoda niebiańskich przeźroczy,
to — cisza, co ledwie... ledwie myśl porusza...

Muzyka jego to — zwiewne marzenia,
to — pośród gwiazd cudnych wędrówki niebiańskie,
to — w i e s z c z e k u p o l s k i e j p r z y s z ł o ś c i
[s p o j r z e n i a,
to — b a r d a N a r o d u c z y n n o ś c i k a p ł a ń s k i e.

To — burza uczuć boleści i lęku,
to — szał rozpaczy, — konwulsyjne bóle,
to — radość z wtórem konających jęku,
to — kwiaty zdeptane, to — strącone króle!!...

Muzyka Chopina to — p o l s k i e g o l u d u
d u s z a natchniona, zadumana, śpiewna,
huczna, wesoła, — smutna i rozlewna...
To — *zasiew jego pracy, — owoc jego trudu.*

To — polskie lato, jesień, zima, wiosna,
to — noc miesięczna we brzozowym gaju,
to — pieśń skowronka w lazurach radosna,
to — brzoza wdumana w cichy szept ruczaju...

Muzyka jego to — Ludzkości dusza,
to — tętno jej serca, to — myśli powiewy,
to — wszystkich uczuć natchnione rozśpiewy...
Lecz muzyka jego — to jest jego dusza!...

Tak, oto, przedstawia mi się chopinowa muzyka, jako wielka rzecz...

Istnieje pewien obraz... Część pokoju... Fortepian tuż w pobliżu otwartego okna... Przy fortepianie siedzi śmiertelnie blada postać mężczyzny o subtelnych, wyidealizowanych rysem kobiecości linjach twarzy. Twarz ta — natchniona ciszą misterji pogodnie gasnącego życia... Przymknięte oczy... Głowa z bujnym włosem wsparta o poręcz wysokiego krzesła... Cień życia... Aureola ukojnej Śmierci już jakby go otacza... Długie, miękkie dłonie trzyma na instrumencie... *Cień życia* siebie gra cicho... i cicho wygrywa na fortepianie księżycową poświatę cudnej nocy letniej, niby *cień dnia,* — kipiącego słońcem... Przez okno otwarte widać w oddali uśpioną polską wioskę, śliczne wysmukłe topole, wierzby, lustrzaną powierzchnię stawu, odbijającą żółtawo-srebrną poświatę księżyca... Słychać rechotanie-kukanie rozgadanych

żab, weselących się na łąkach i w stawie... I wszystko to skąpane w bladym, matowo-srebrnym, cichym księżycowym świetle... Symfonja Ciszy... Symfonja Milczenia... Pogoda Ducha... Smutek ukojny... Lecz, oto, w oknie staje zakapturzona, w płaszcz obficie spowinięta postać... mroczna, ciemna... Wyszła z jakiegoś nawet przez księżyc zapomnianego, czarnego ziemi zakątka... i cicho i niepostrzeżenie stanęła w oknie, rzucając ponury cień... To Melancholja... Dużą, opuchłą i puchnącą dłoń wyciągnęła na oknie w kierunku Mistrza, grającego łabędzią pieśń konania... i rzuciła na niego cień... Kawałek świecy tkwiący w lichtarzu smutnie dogorywa — kończy swój żywot płomienny, a chwiejny, snując dymu pasmo wokoło, niby woal śmiertelnej żałoby... Kończy swój żywot — nie ma świecić komu, bo Mistrz wygrywa-śpiewa ostatnie strofy-dźwięki swego życia-pieśni... Przez okno wpada ponure hukanie puszczyka, sowy...

„Jak mi smutno...
Wszystko zmierzcha i gaśnie i w gruz się roztrąca...
Ktoś idzie... Żałobnicy niosą czarne płótno...
Całun mi niesie trwoga i troska trująca...
Czy to już koniec?... koniec wszystkiego? ktoś płacze...
Cicho! Cicho!... Kto płacze?... Czy nade mną?...
Czy płacze, że już koniec?... Nie widzę nic... ciemno...
Gdzieś w zwalonych ruinach puhają puhacze...
Nadchodzi czarna, głucha noc...“

(L. Staff).

Obraz ten to — Męciny-Krzesza „Ostatnie akordy Chopina". Jest w nim Chopin, o jest, lecz tylko paru promieniami swego ducha, — promieniem księżycowej, śródgwiezdnej zadumy, smętnej i rzewnej, — cichej, a śpiewnej tęsknoty ukojnej promieniem, a także promieniem melancholji cichej, lecz ponurej. Ale to — f r a g m e n t Chopina i t y l k o fragment!

Drugi obraz. — Biust nagi młodego mężczyzny. Ciało pochylone piersią wprzód... Ręce konwulsyjnie wyprężone ku dołowi ciągną, prężą grube, niby organowe tuby, struny, wychodzące z gardła... Głowa zadarta wtył — na twarzy wyraz ekstazy cierpienia... Z tyłu jakaś postać, której widać tylko zwichrzoną głowę, o ramię pierwszego opartą, obejmuje rękami tors pierwszego i konwulsyjnie targa palcami jego grube struny, na piersiach leżące... To — „Chopin" Nadelmana. Nieprawda! To — f r a g m e n t Chopina i t y l k o fragment! To — Chopin porwanych nerwów, rozbitego serca!

A, oto, straszliwa trzecia koncepcja Chopina — rzeźba — przez Biegasa stworzona. — Wicher linji — tło... Miljon konwulsyjnie wyprężonych, drgających palców to — klawiatura niewidzialnego fortepianu... Przez tę straszliwą, przerażającą, żywą klawiaturę przebiega i piorunuje w nią palcami konwulsyjnie wygiętemi muzyk, jakby o dwuch głowach; jedna — z twarzą zamgloną, niby spokojną, druga — z rozwichrzonym włosem, o ostrych rysach twarzy, pochylona ku drgającym palcom-klawiszom z utkwionemi w nie oczami. Z pod palców grającego tryskają nerwowe tony, dźwięki i przeistaczają się w ludzkie twarze, mniej lub bardziej wyraźnie zarysowane, piętrzące się nad klawiaturą z straszliwą włosów wichurą... Twarze straszne... — wszystkie krzyczą straszliwie... Na jednej maluje się rozpacz, obłędem i strachem spotęgowana, na drugiej — szał buntu, przemienionego w nienawiść i wściekłość, na trzeciej — uśmiech sarkazmu i konwulsyjnego bólu, na czwartej — dziecinnej — malują się wszystkie bóle całego rodzaju ludzkiego zastygłe w pół-śnie ekstatycznym... Zaświatny hymn duchowego cierpienia i hymn pokłutych, rozbolałych nerwów płynie z tej twarzy dziecinnej... To — „Chopin" Biegasa. Nie! to — nerwy Chopina, to — bóle jego, bóle innych, bóle narodu całego, bóle ludzkiej duszy, odczute przez tego, który wraz z Mickiewiczem cierpiał za miljony. To — f r a g m e n t Chopina! To — Chopin z Sonaty B-mol, z jej Marsza Żałobnego i z Finału, to — Chopin z Etiudy stuttgardzkiej (C-mol op. 10), Preludjum Nr. 24-go D-mol, — ale tu niema Chopina z innych niektórych preludjów, z nokturnów niektórych, mazurków, walców, koncertów, polonezów, ballad, etiud i t. d., i t. d. Powtarzam, to — f r a g m e n t Chopina i t y l k o fragment!

Znany mi jest (w odbitce) nieznanego autora rysunek następującej treści: fortepian — (część jego); przed otworzonym fortepianem siedzi nieruchoma, jakby w uduchowiony marmur skrzepła, postać młodej kobiety o ładnej, miłej twarzy... Pogrążona w tęsknej, cichej, smutnej zadumie.. pewnie... nad rojem „niespełnionych marzeń, niewyśnionych snów..." Skończyła 7-me Preludjum, a może nawet 15-te, — i siedzi z ręką bezwładnie opartą kilkoma palcami na klawiszach instrumentu... Słodki bezwład ciała i blado-niebieskie niebo nadziei, — ale i... smutku...

„Choć wiem, że błysną jutro nowe zorze...
Smutno mi Boże!"

To — końcowe strofy-dźwięki 15-go Preludjum nasyciły jej duszę i krew jakimś napojem słodkim, odurzającym, — niby miodem, z polskiego kwiecia przez polskie pszczoły w polskich barciach leśnych zebranym... Całą jej postać otacza jakby mgła, — w ludzkie kształty zaklęta, — jej sobowtór, — tak iż wygląda jakgdyby była spowinięta w swym cieniu. Mgielna postać obejmuje wpół jedną dłonią zadumaną dziewicę, a drugą zwiewnym ruchem muska i całuje klawisze, — gra... a gra cicho... bardzo cicho, jak cichą jest zaduma uroczej dziewczyny, co nie zna cnoty miłosnej, ni winy... To — dusza z niej wystąpiła pod tajemniczym, mistycznym

działaniem chopinowej muzyki i dusza jej bez udziału ciała swą zadumę gra bezpośrednio, bezcieleśnie... duchowo... — Cudny symbol natchnionej twórczości muzycznej, cudna interpretacja muzyki Chopina! Nastrój w rysunku tym zawarty jest też f r a g m e n t e m Chopina i t y l k o fragmentem, gdyż Chopin — i jego muzyka — jest czymś o wiele, o wiele więcej, niż zaduma — smutek — tęsknica... On i muzyka jego, to — powtarzam — wielka jest rzecz! — Lecz rysunek ten wiernie ujmuje istotę aktu twórczego u Chopina i istotę muzyki jego.

Tak! bo muzyka Chopina jest p r z e d e w s z y s t k i m m u z y k ą d u s z y, jest t y l k o muzyką duszy. Rozwinę to w dalszym ciągu. Każdy utwór, każdy ton utworu każdego to — głos z duszy Chopina bezpośrednio dobyty. Muzyka Chopina to — szczere, nieudane skargi i żale na to, że „świat teraz nie po bosku idzie", — jak pisał z Anglji do przyjaciela w stanie beznadziejnego smutku i głuchej rozpaczy, — to — śmiech i radość młodzieńczego serca, które nie wie, co to są bóle i okropności życia, lecz serca tęsknotą, smętkiem i zadumą owioniętego, to — nastroje, uczucia, wrażenia duszy, oczyszczonej z szarej i wyszarzanej łupiny konwenansu, zwłaszcza tego w s t r ę t n e g o konwenansu, który, — niby maski, — przykrywa duchowe ludzi oblicza, czyniąc z człowieka — błazeńską maszkarę, z życia —

maskaradę i sarabandę obłudy i fałszu, to, — wogóle, wszelkie stany duszy jego, w czystej postaci, nago, tak jak tkwią w duszy, przelane w dźwięki czarującej muzyki. A że dusza jego była ludzką głębią duchową, była duszą rozległą, wielką, która wiele przeżyła, wiele przecierpiała, że była z wielką duszą ludu polskiego zbratana, że nurzała się w kielichach kwiatów i cudnej ich woni — (ukochane mu były zwłaszcza fijołki!), — że wczuwała się w bory i lasy, strumyki i gaje, w smutną brzozę zadumaną — („jakąś tęsknotę zostawiły mi twoje pola; ta brzoza płacząca nie może mi wyjść z pamięci!“ — pisze do Tytusa Wojciechowskiego), — że wmiłowała się w polskie przyrodzenie i w ludzką duszę, nurzała się w głębinach, a kochała szczyty — („mierności czućbym nawet nie chciał“ — pisze w jednym z listów), — więc też muzyka jego duszy jest wielką podróżą w owianej dźwiękami łodzi samotnej po olbrzymim, rozległym, królewskim oceanie duszy ludzkiej, a polskiej zarazem, pośród jej wysp kwiecistych i jej skalnych szczytów urwistych, tkwiących podstawami w głębinach, — pośród wirów gwałtownych i prądów, a cichych, śpiących, albo rozmarzonych zatok...

„Po Królewskim jeziorze samotny płynąłem.
Łódka, pędzona wiosłem, chyżo naprzód biegła.
W wązkim skalnym zakręcie łódź wstrzymuję: głusza...
Taka cisza, jak gdyby nie było istnienia...
Las, góry, woda, śniegi i bezbrzeż milczenia...
Czy to jezioro? Czy to moja własna dusza?

Jestemż?! Czylim w otchłanie wpłynął własnej duszy?!
Jakie góry olbrzymie... Jaki las samotny...
Jaka gra chmur i słońca w wyżynie zawrotnej...
A wszystko w jakiejż wielkiej pogrążone głuszy...

Dusza ludzka zjawiona w całej pełni swojej!
Nieznana mi, tajemna — — patrzę się w podziwie...
Jaka ogromna! Jaka bezdenna straszliwie!
Jak w głąb się zlewa... W niebie jak wysoko stoi!

Jestże to dusza moja? ludzka? w ludzkim ciele?
Tyle załomów, kotlin, szczytów? przestrzeń taka?!
Jestże to dusza ludzka, z tą duszą jednaka,
Która się mieści w domu, w rynku i w kościele?!

O nie! Oto zjawisko cudowne, olbrzymie!“

— — — — — — — — — — — — — — —

(*K. Tetmajer*).

Bo to nie ta w zwykłe, pigmejowe kształty wtłoczona dusza, wlokąca nędzny, jałowy żywot miernych, lub nawet nizkich pragnień i dążeń, żywot - wegietację, żywot - konanie! To — potężna dusza prometejowego wnuka, co z giestem królewskim wstąpił na jeden z parnasów Ducha ludzkiego, boska dusza Twórcy, co stworzył sobie „świat nowy“, własny, ukochany, co wiedzie po-

tężny, półboski żywot, bo „za miljony kocha“ i za nie „cierpi katusze“, żywot-trud, żywot-tworzenie! To — dusza T w ó r c y z duszą wielkiego ludu polskiego zbratana!

Muzyka więc Chopina jest wytworem Ducha, jest muzyką duszy jego, a to dlatego, że płynie z natchnienia w różnych jego stopniach intensywności i różnego nastroju. W jego utworach nie czuje się, niema wcale „roboty“, mozołu, trudu, z jakiemi *twórcy* n i e k i e d y, a *„twórcy“* — w cudzysłowie — z a w s z e fabrykują swe pieśni słowa dźwięku, barwy, kształtu. Chopin tworzy, gdy jest w natchnieniu, a środki ekspresji: dźwięki, melodje i ich formy same się nawijają, formy cudne, kunsztowne, jak w poezji Słowackiego, począwszy od subtelnych, wiotkich i miękkich, jak nić „babiego lata“, jak światło księżyca, — błyskotliwych, jak perły i barwami grające w promieniach słońca brylanty, kończąc na lśniących, twardych, mocnych, jak marmur biały, lub groźnych, ponurych, jak bronz.

Robert Schumann, omawiając Sonatę B-mol Chopina, która oszołomiała go i wprowadzała w zdumienie, tak że aż „trudno pojąć, czemu dla duszy romantyka, tak na fantastyczność piękna i tragizm wrażliwej miała Sonata B-mol być tak zagadkową“, otóż Schumann o ostatniej części tej sonaty powiedział: „wieje od niej niesamowita, ponura potęga ducha, która wszystko, coby jej się

oprzeć śmiało, zmiażdży potężną dłonią tak, że, jak skrępowani, bez szemrania aż do końca słuchać jej musimy, lecz bez pochwały — bo muzyką to nie jest...“ Że „bez pochwały“, — to jest to subjektywna ocena Schumanna, inni bowiem inaczej, choć różnie, oceniali owo króciutkie „Finale“, owe subtelne wichuralne poświsty dźwięków, niosące w swym straszliwym polocie na szaleńcze tory obłędu Myśl, porwaną Myśl duszy ludzkiej, piorunami rozpaczy rozbitej; lecz nie mylił się Schumann, mówiąc, że „muzyką to nie jest“, — słowa te bowiem są wielce prawdziwe, — tylko nie w dosłownym ich znaczeniu, gdyż muzyką *jest* (wątpliwości tu być *chyba* nie może!) ów „Finał“, owo „ogadywanie po marszu“, jak go sam Chopin nazwał, tylko że jest on muzyką *niezwykłą*, czymś co istnieje samotnie, czymś jedynym, muzycznym *„unicum“*. I odczucie owej-to niezwykłości właśnie, odrębności, jedyności owego „Finału“, jako objawu muzycznego w całej dotychczesnej (a może i dodzisiejszej) muzyce stanowi psychiczną treść słów Schumanna: „muzyką to nie jest“. I słowa te w swym przenośnym znaczeniu dadzą się zastosować do bardzo, bardzo wielu utworów Chopina, jeśli już nie do całej muzyki jego. Owa *niemuzyczność* muzyki Chopina, — że ją tak nazwę w myśl słów Schumanna, — jest tym, co Stanisław Przybyszewski nazywa — może zbyt subjektywnie i *metafizycznie* — „metadźwiękiem“, „metamuzyką“, a co faktycznie jest tą d u c h o w o ś c i ą

chopinowych tonów natchnionych, tą „Duszą“ chopinową w jego muzyce, o której już mówiłem. Ta *niemuzyczność*, „metamuzyczność“ muzyki jego sprawia, iż bardzo często, nieomal zawsze, słuchając Chopina, tracimy świadomość chwili, świadomość samego słuchania muzyki, świadomość... świadomości, — że pozwolę sobie na taki paradoks, — wpadamy w jakiś stan dziwny, który nie wiem nawet, jak nazwaćby można. Zapominamy o wszystkim, — tylko przecudne dźwięki i ich duchowy wyraz przykuwają naszą istotę... Rozkoszne *sam na sam* z ludzką duszą-kapłanką, z duszą chopinową!... —

Jak starał się Chopin uwiecznić w dźwięku muzykę stanów swej duszy, czyli pomysły muzyczne w takiej postaci, w jakiej w nim powstały, dowodem służyć może fakt, że, napisawszy rzecz jaką, nieraz tygodnie całe trawił nad jedną stronicą, by, utrwaliwszy motyw, który w nim zrodził się, np., na przechadzce gdzieś w polu, w lesie, oczyścić go z wszelkich naleciałości, wydobyć jego pierwotną postać, w jakiej się zjawił w chwili natchnienia. Tym tłumaczy się ta względnie mała ilość utworów, jakie, napisawszy, wydał Chopin drukiem. Był nadzwyczaj sumienny w swej twórczości; sumienie artystyczne wysoko rozwinięte, pogląd wysoki na sztukę, jej zadania i swoje zadanie pozwalały mu składać ludziom w ofierze tylko te rzeczy, które sam uznał za doskonałe,

a jego sprawdzian wartości artystycznych był wysoki, wybredny. Konając nawet, Chopin pamiętał o tym i słabnącym głosem prosił przyjaciół, by te niewydane drukiem utwory, które uważają za niedoskonałe, spalili, — pomimo, iż te w jego mniemaniu niedoskonałe utwory z dumą mógłby podpisać niejeden z kompozytorów sławnych.

Rzucającą ciekawe światło na twórczość Chopina, a więc i na duch jego muzyki rzeczą jest to, że, stworzywszy pewną koncepcję i opracowawszy ją potym w paru interpretacjach, formach, za ostatecznym wyborem jednej z nich, do druku przeznaczonej, zwracał się do przyjaciół, lub — co nawet wolał — do znajomego dziecka, przegrywał mu wszystkie formy utworu i przeznaczał do druku tę, którą dziecko bezpośrednio swej duszy odczuciem uznało za najpiękniejszą. Dziecko więc — krytykiem, artystą-krytykiem! Rzecz dziwna, zdawałoby się. A jednak!... Życie dziecka jest życiem szczerej duszy o *minimum* konwenansu. Dziecko jest artystą, bo żyje według praw swej duszy, im tylko podlega bez domieszek jakichkolwiek konwenansów, fałszów, obłudy, wypaczających duchową naturę człowieka, — a dusza ze wszystkiemi rdzennie jej właściwemi formami i właściwościami jest *sui generis* artystką. Życie więc dziecka — szczere, nieobłudne, podległe tylko najwewnętrzniejszym prawom duszy-artystki jest artystyczne. W dziecku jest coś taje-

mniczego, coś głębokiego. Wzrok jego jest chwilami taką zagadką głębi! Tak dziwnie, duchowo spogląda! Łza jego — tak silną, śmiech — tak serdecznym, wszystkie drgnienia duszy w tak czystej występują postaci, odpowiedzi jego są tak bezwzględnie szczere... Nie dziwić się Chopinowi, — wszak sam mówił, że w nim jest również coś z dziecka. Intuicyjnie czuł w dziecku artystę. A wszak i Maeterlinck w swym „Niebieskim Ptaku“ dzieciom, — ot, Jasiowi i Małgosi, — daje tajemniczy pierścień z cudotwórczym kamieniem, odkrywającym, wyzwalającym z milczenia dusze: światła, ognia, cukru, mleka, wody, drzew, zwierząt, duszę całego wszechstworzenia... — wszak dzieci czyni on poszukiwaczami prawdziwego szczęścia — Niebieskiego Ptaka!... Dziecko więc, inteligientne, rozwinięte dziecko może odczuć piękno melodji, — a odczucie swoje wypowie bez ogródek, szczerze i z pośród przegranych mu form danej artystycznej koncepcji tę wybierze, może nawet w swoim rodzaju „odruchowo“, która mu rzeczywiście najbardziej do duszy przemówiła. A wszak Chopinowi o to tylko chodziło! On przecież tworzył pieśni nie dla „cielesnego ucha“, lecz dla ducha ludzkiego, pragnął przemawiać do dusz — ludzkich, polskich, — więc w pieśni te kładł nie puste, choćby i piękne kombinacje harmonijne dźwięków dla zmysłowej rozkoszy słuchu, lecz duszę swoją kładł w nie, używając do ich tworzenia swą własną cudną mowę dźwiękową. Chopin, jak Mickiewicz, mógł powiedzieć o swoich pieśniach, że:

„Wam, pieśni, ludzkie oczy, uszy nie potrzebne; —
Płyńcie w duszy mej wnętrznościach,
Świećcie na jej wysokościach,
Jak strumienie podziemne, jak gwiazdy nadniebne!“

Bo żeby odczuć je i zrozumieć trzeba się wczuć w duszę Chopina w tych pieśniach zaklętą, wgłębić w nią, a do tego, zaprawdę, „oczu“ ni „uszu“ nie trzeba! „Do zrozumienia Chopina można dojść tylko przez niego samego“ — pisała „*Gazette musicale*“ po koncercie Chopina w Paryżu dnia 16 lutego 1848-go roku. Gdy się wgłębimy duchem w duszę Chopina, jego pieśni ożywiającą, to ujrzymy cud i potęgę tych „strumieni podziemnych“ i „gwiazd nadniebnych“. —

Twórczość Chopina skoncentrowała się na fortepianie. Z wyjątkiem pewnej wiązanki pieśni, jednego Trio na fortepian, skrzypce i wiolonczelę, kilku utworów na fortepian z towarzyszeniem orkiestry, jakoteż na fortepian i wiolonczelę, które, prócz ostatniego, powstały w młodzieńczych latach w Warszawie jeszcze, nie stworzył Chopin nic wykraczającego po za fortepian. Stawiają mu z tego względu zarzuty, że się tylko do jednego instrumentu ograniczył, wyrażali i wyrażają przypuszczenia i *deśiderata*, że gdyby Chopin tworzył

opery i t. d., zaszedłby był jeszcze wyżej. Nawet wywierano na niego presję w tym kierunku (Elsner Schuman i inni)... Czcza gadanina, płynąca ze zbyt mało głębokiego zrozumienia indywidualności Chopina, lub z artystycznych uprzedzeń!... Chopin, doszedszy do dojrzałości swego gienjuszu, zrozumiał swe zadanie i swego ducha, — zrozumiał, iż głębie swej wielkiej duszy indywidualnej ma wyśpiewać na fortepianie. Twórczość instrumentalna, lub dramato-muzyczna (Wagner), jakkolwiek powstaje u prawdziwych twórców, — a nie fabrykantów muzycznych, — z natchnienia, z fantazji, lecz bardzo, bardzo poważną rolę odgrywa w niej opracowanie tematyczno-techniczne (na dziesiątki instrumentów), obróbka niekiedy mechaniczno-fizyczna, o wybitnym piętnie intelektualistycznym, a więc praca — (nie pomysł, lecz praca) — omal nic wspólnego nie mająca z natchnieniem, z twórczością w natchnieniu*), wylewającą się bezpośrednio, żywiołowo w różne formy artystycznej ekspresji. Weźmy bodaj takiego muzyka-poetę i poetę-muzyka, jak Wagner, boski Wagner. Wszak u niego wszystko ma swój motyw, temat: np., rycerz, jego miecz, jego hełm,

*) Mówię tu o natchnieniu - *nastroju* ducha, nie zaś o natchnieniu - *dyspozycji* w danym momencie do tej lub innej pracy.

włócznia, tarcza, koń i t. d. Widać stąd *jak* tu musi pracować, oprócz fantazji, intelekt twórczy, poniekąd aparat logiczny, *jaka* tu musi być umiejętność, gienjalność panowania nad materjałem obfitym, zróżnicowanym, przy jego obróbce precyzyjnej, *jakie* tu musi być ze strony twórcy, — że się tak wyrażę, — krytyczne, badawcze obrzucenie dzieła swego spojrzeniem z objektywnego punktu widzenia, z poza dzieła tego. Chopin zaś tworzył właśnie tylko w natchnieniu, tworzył żywiołowo; on nie „robił“ koncepcji muzycznej, nie „heblował“, nie pasował, nie próbował swych pomysłów muzycznych, motywów, lecz podobnie jak siły wewnętrzne ziemi żywiołowo stwarzają cudne, bajeczne górskie światy, drzemiące bory i wszelkie piękno w przyrodzie, tak Chopin swoje koncepcje żywiołowo z siebie wyrzucał i, stworzywszy, dopiero oczyszczał je z ewentualnych usterek, a zwłaszcza z naleciałości, wydobywając czystą ich postać, w chwili natchnienia istniejącą. Chopin — jak słowik — śpiewa, bo śpiew smutny, wesoły, albo ponury w piersi mu drga wzruszonej, — i sam się swym śpiewem upaja. A że taki bezpośredni śpiew duszy wlewa się w struny fortepianu, pojedynczego, indywidualnego instrumentu, to jest to dla mnie rzecz tak naturalna, że bardziej nią być nie może. Indywidualny gienjusz Chopina, własne swe pieśni w indywidualnych formach ekspresji artystycznej zamykając,

musiał — w natchnieniu — wyśpiewać je na pojedynczym, indywidualnym instrumencie szczerze i bezpośrednio; nie mógł myśleć, zwracać bacznej uwagi, — jak to jest niezbędne, zdaje mi się, w twórczości instrumentalnej, — ażeby, że umyślnie uczynię karykaturalne zestawienie dla odparcia Elsnerów, Schumannów, ażeby cichy szept, np.; skrzypcowej struny nie był przypadkowo pogwałcony rykiem puzonów we wszystkie cztery świata strony dmących. Twórczość fortepianowa jest bardziej bezpośrednim muzycznego natchnienia wyrazem, niż instrumentalna, czego dowodzi fakt, iż największe arcydzieła instrumentalnej muzyki, np.; przepotężna 9-ta symfonja Beethovena, pierwotnie i bezpośrednio powstają na fortepianie, dopiero później gienjalna potęga i umiejętność mistrzów dźwiękowych wciela żywe płody natchnienia w wielkie instrumentalne pomniki. Fortepianowa muzyka jest więc bardziej blizką natchnienia, bardziej żywiołowa, bardziej improwizacją, od instrumentalnej, która zależną jest bardzo od umiejętności instrumentowania i boskiego władztwa nad dźwiękami setki instrumentów. Chopin umiał instrumentować, czego dowodzą kilka utworów na fortepian z orkiestrą, napisanych już w młodzieńczym wieku, utworów przecudnych, z których jeden w entuzjastyczny zachwyt i zdumienie wprowadził Schumanna (zob. str. 76), lecz będąc słowikiem-natchnieńcem nie chciał instrumentować, mając bezpośredni, żywiołowy wyraz swych pieśni natchnionych. Wszak i pastuszek-sierota swą smutną pieśń sierocą wygrywa na jedynej fujarce wierzbowej. Identyczny stosunek zachodzi pomiędzy Chopinem a *jego* instrumentem. Choć potrafił Chopin być niekiedy epikiem, np., sięgając duchem w przeszłość narodu polskiego, śpiewając mu, niby bard narodowy, hymny krwi, potęgi i chwały, lub opowiadając nam legiendy, ballady, jednak to nie zmniejszało ani trochę jego liryzmu. Z własnej swej natury i z natury słowiańskiej był Chopin lirykiem, i to lirykiem *par excellence*, lirykiem-natchnieńcem. Muzyka jego jest zatym liryczną nawskroś, bo nawet i epika jego też ma zabarwienie subjektywno-liryczne. Jako więc liryk, musiał Chopin przylgnąć do pojedynczego instrumentu, umiłowanego z pośród innych najbardziej, — i niesprzeniewierzenie się fortepianowi jest niesprzeniewierzeniem się sobie samemu, swej własnej naturze, — jest dowodem prawdziwej dojrzałości artysty i rzadkiego zrozumienia istoty swego gienjuszu. Wszak Liszt podkreślał silnie tę cechę w Chopinie. „Chopin w swej twórczości nigdy nie wchodził w sferę muzyki symfonicznej, a to dlatego tylko, że nie chciał. Nie była to ani skromność przesadzona, ani źle umieszczona pogarda; była to tylko nadzwyczaj jasna świadomość, jaka forma najlepiej odpowiada jego uczuciu, — świadomość będąca cechą najbar-

dziej zasadniczą twórczego gienjuszu...“ Takie było zdanie Liszta w tej sprawie.

Dziwny stosunek Chopina w jego dzieciństwie do fortepianu, o którym wspomniałem wyżej, przeistoczył się w jego umiłowanie i wgłębienie się w jego otchłanie dźwiękowe. Umiłował go, jak przyjaciela: „jemu (t. j. fortepianowi) gadam to, co tobiebym wypowiedział“ — pisze do przyjaciela, a słowa te bardzo jasne rzucają światło na uczuciowy stosunek Chopina do jego instrumentu, wyraźnie mówią, czym wogóle był dla niego jego fortepian, c h o p i n o w y fortepian. I jeśli powiedziałem wyżej, że muzyka była Chopinowi niekiedy krzyżem, na którym rozkrzyżowywały go jego bóle duchowe i rozpacze, cierpienia i smutki, to innemi razy była mu ona pocieszycielką w strapieniu, przyjaciółką pomocną w te „dnie, którym rady nie wiedział“, jak sam określał ciężkie dnie swego życia; jak mazur-chłop w zmartwieniu, lub w przystępie rozpaczy idzie do karczmy „gorzałką zalać robaka“, co go w duszy trapi, tak też i Chopin kaskadą tonów, strumieniem melodji upojnych zalewa swe okrutne tęsknice, swe smutki gryzące i bóle serdeczne, — „piorunuje po fortepianie“ w przystępie rozpaczy i buntu przeciwko „życiu nędznemu“, „które nas pożera i na to tylko jest żeby trupów robiło“, — „gada“ z klawikordem, jak z przyjacielem najdroższym, i spowiada mu się z największych tajemnic duszy i serca. Taki

duchowy stosunek Mistrza do jego skarbony dźwięków sprawiał, że, — jak mówi Schumann, — „patrząc tylko, jak (Chopin) siedzi przy fortepianie, doznaje się pewnego wzruszenia“. D l a t e g o też i wlał weń całą duszę swoją. D l a t e g o też ukochał, jakby „dzieci“ swoje mógł kochać, wszystkie swe twory, o które wszak dusza się jego otarła. „Na Boga! proszę Cię — pisze z Majorki do przyjaciela, Juljusza Fontany — szanuj moje manuskrypta, nie gnieć, nie smól, nie drzyj. Wiem, że nie jesteś zdolnym do popełnienia czegoś podobnego, ale ja tak kocham moje *nudy pisane*, że obawiam się zawsze, aby im się co złego nie przytrafiło. Bo gdyby mi przyszło powtórnie te 18 stronic pisać, zwarjowałbym z pewnością“. Nie cierpiał bezdusznej pracy mechanicznej, a pragnął tworzyć — tworzyć — tworzyć... nowe, cudne światy!...

I pomimo, iż wybrał Chopin dla swej twórczości „tylko“(!), — oczywiście w cudzysłowie — fortepian, stworzył liczne przepotężne w swej sile rzeczy. Jeśli muzyka instrumentalna, symfoniczna, np., 9-ta symfonja Beethovena niekiedy, — że się tak wyrażę, — „*rozbija*“ duchowo swą potęgą niewysłowioną, jeśli, że znów obrazowo, lecz poniekąd prawdziwie się wyrażę, „*rozluźnia związek normalny duszy z ciałem*“, które jej ciężyć poczyna, to czyni to czasem, a nawet często, i Chopin na swym fortepianie jedynym, — a jak t a m sprawia to duchowa i poczęści f i z y c z n a potęga tonów,

to Chopin sprawia to samo *„rozbicie“*, wstrząśnienie duchowe, — niewysłowioną, czysto-duchową potęgą swej muzyki, zawartą w kilku, — w jednym tonie, — w zapomnianej struny cichym jęku... Są liczne utwory, że wspomnę tylko, np., preludja NN 4-te, 6-te, 15-te, 17-te, Scherzo H-mol i wiele, wiele innych, gdzie Chopin jednym cichym dźwiękiem, jednym wspaniałym, artystycznym dysonansem, lub strasznym akordem, niby głuchym jękiem, — tak strasznie rozbija, gnie, tak targa, tak straszliwie pyta, jęczy, łka, tak chwieje się ponad otchłanną przepaścią, że... że dech zapiera, ciałem wstrząsa, dreszcz wywołuje śmiertelny, — łzę, ciężką, gdzieś w głębokim zapomnieniu pod sercem leżącą, krwawą łzę z oczu, bólem przepełnionych, a zimny pot z pofałdowanego czoła bladego wyciska... I jeśli taka łza krwawa jednego z tych preludjów, lub nieutulony płacz cichej żałoby z Marsza Żałobnego padnie na serce słuchacza, to gorycz jej piętno niezatarte wypali na tej — uczuć szkatule misternej.

Wiemy już, że Chopin duszę swoją włożył w swą muzykę, w fortepian. A że dusza to była wyjątkowa, oryginalna, silnie indywidualna, więc każdy jej ton, akord fortepianowy jest tak indywidualnie-charakterystyczny, jest tak chopinowski, iż „poznałciżebym go na krańcach bytu“, — że użyję słów Norwida, które wypowiada on o „złotopszczołej Polsce“. — Muzyka

Chopina to — wielka rzecz! Mówi on nią to samo co i bogotyczny Mickiewicz, boć i on — Chopin — bogotycznym jest:

„Ty Boże, ty, naturo! dajcie posłuchanie.
Godna to was muzyka i godne śpiewanie.
Ja, mistrz!
Ja, mistrz, wyciągam dłonie!
Wyciągam aż w niebiosa i kładę me dłonie
Na gwiazdach, jak na szklanych harmoniki kręgach.
To nagłym, to wolnym ruchem,
Kręcę gwiazdy moim duchem,
Miljon tonów płynie; w tonów miljonie
Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie;
Zgadzam je, dzielę i łączę
I w tęcze i w akordy i we strofy plączę,
Rozlewam je we dźwiękach i w błyskawic wstęgach.
Odjąłem ręce, wzniosłem nad świata krawędzie,
I kręgi harmoniki wstrzymały się w pędzie.
Sam śpiewam, słyszę me śpiewy
Długie, przeciągłe, jak wichru powiewy,
Przewiewają ludzkiego rodu całe tonie,
Jęczą żalem, ryczą burzą,
I wieki im głucho wtórzą,
A każdy dźwięk ten razem gra i płonie,
Mam go w uchu, mam go w oku,
Jak wiatr, gdy fale kołysze,
Po świstach lot jego słyszę,
Widzę go w szacie obłoku.
Boga, natury godne takie pienie!
Pieśń to wielka, pieśń — tworzenie,
Taka pieśń jest siła, dzielność,
Taka pieśn jest nieśmiertelność!
Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę.

Cóż ty większego mogłeś zrobić — Boże?
Patrz, jak te myśli dobywam sam z siebie,
Wcielam w słowa, one lecą.
Rozsypują się po niebie,
Toczą się, grają i świecą.
Już dalekie, czuję jeszcze,
Ich wdziękami się lubuję,
I okrągłość dłonią czuję,
Ich ruch myślą odgaduję:
Kocham was, me dzieci wieszcze!
Myśli moje! gwiazdy moje!
Czucia moje! wichry moje!
W pośrodku was, jak ojciec wśród rodziny stoję,
Wy wszystkie moje!"

Oo! Tak! Dlatego właśnie, że i Chopin wszystkie te myśli swoje, gwiazdy swoje, czucia swoje wichry swoje „dobywał sam z siebie" i wlewał je w fortepianowe dźwięki, że był ich wszystkich ojcem - rodzicielem, — więc też dlatego właśnie wszystkie one posiadają tak silne piętno c h o p i n o w o ś c i. Tak samo i dziecię tchnie podobieństwem do ojca-stworzyciela i matki-rodzicielki. Ale w muzyce Chopina oprócz j e g o osobowości tkwi w każdym utworze niemal, nietylko w specjalnie polskich formach muzycznych, — wieśniaczo-chłopskich mazurkach i szlachecko-rycerskich polonezach, — taka o s o b o w o ś ć n a r o d o w a, tak silne piętno indywidualno-etnograficzne, p o l s k o ś ć taka, iż wprost pozwolę sobie (w przekonaniu, iż

nie będzie to przesadą) powiedzieć, że folklorystyka (ludoznawstwo) może uważać liczne utwory Chopena za materjał dla swych badań, podobnie jak za taki uważa pieśni ludowe, nad pługiem, lub kosą wyśpiewane, lub na wierzbowej fujarce wygrane. Bo ważną bardzo jest rzeczą, że Chopin nie „*obrabia*" motywy ludowe, nie traktuje pieśni ludowe, jako „ciekawe pomysły", jak to czynili przed nim (i po nim nawet), — lecz on, polską swą duszę od dzieciństwa swego stylizując, — jak rzekłem,— na wieczyście świeżej duszy ludu polskiego, w którą wpatrywał się, wsłuchiwał, wczuwał wszystkiemi władzami duszy swej młodzieńczej, doszedł do „c z u c i a n a r o d o w e j m u z y k i". I dlatego jego muzyka (np., mazurki) ma tyle cech wspólnych z „pieśnią gminną", pieśnią-muzyką ludową: ta sama w nim prostota (bardzo wielu) melodji, niewyszukaność, szczerość, zawodzenie, co w piosnkach ludowych, ten sam, co w nich, smutek, rzewność i liryzm, ten sam zmienny i zwiewny, —jak uczuć nastroje,—rytm melodji wieśniaczych, lub bogaty w ruch i zamaszystość rytm taneczny mazura, który chłopów w pląsy porywa nawet po trudzie znojnym, czy w radości, czy w zmartwieniu. I nietylko w duszę ludu polskiego wczuł się Chopin, lecz w całe polskie przyrodzenie, w całą przeszłość narodu polskiego, — doszedł do tego, do czego i Mickiewicz:

„Teraz duszą jam w moją ojczyznę wcielony,
Ciałem połknąłem jej duszę,
Ja i ojczyzna to jedno.
Nazywam się Miljon — bo za miljony
Kocham i cierpię katusze".

Dzięki temu Chopin nie potrzebuje wdziewać i nie wdziewa na siebie *„narodowych"* szat dla zaznaczenia swej polskości, on nie jest pajacem narodowym w kontusz i karabelę u m a s k o w a n y m, on się nie b a ł a m u c i n a r o d o w o, jak mówi kochany Jankiel w *„Weselu"*, lecz on — c z u j e po polsku. O n j e s t h i p o s t a z j ą d u c h a p o l s k o ś c i c a ł e j.

Uczucia Chopina są bardzo indywidualne, np., rozpacz jego, to j e g o rozpacz, j e m u właściwa; jego rozpacz potrafi się wypowiedzieć cichym pytajnikiem dźwięków srebrzystych, szklanym dźwiękiem niby kropel deszczu, albo łez, dzwoniących o fortepianową strunę, a nawskroś jakby przenikających do mózgu i serca. Lecz te jego indywidualne uczucia: tęsknicy za krajem, za rodziną, bólu, rozpaczy z powodu nieszczęść własnych i narodowych, radości, miłości i t. d., i t. d. — wyrażają się u niego najczęściej drogą najzupełniej naturalną, w formie polskiej. Polskość, ludowa polskość to — forma uczuć, nastrojów Chopina, forma jego duszy, pełnej, oprócz narodowej, jeszcze indywidualnej treści. W taki sposób, w jaki Chopin wyraża swe uczucia, i lud polski je wyraża w swych pieśniach, melodjach, o takiej kolorystyce etnograficznej, która je wyróżnia od pieśni ludowych innych narodów. „Chłopek na zagrodzie" i szczęście i rozpacz, — i radość i smutek pójdzie do karczmy, lub do sąsiada wcielić w rytm taneczny szalonego mazura, a Chopin?... Chopin również — i niewypłakanych łez tęsknych morze i słońca swych radości pokładł w swe liczne mazurki — (jak również w inne utwory), — w których oprócz całego liryzmu swej duszy i duszy ludu polskiego z nadzwyczajną k o l o r y s t y k ą przedstawił nam polską „chatę rozśpiewaną" z czeredą roztańczoną chłopów w białych sukmanach i dziewuch w barwnych „kieckach", chustkach na głowach i zielonych fartuchach. Roztańczona gromada tańczy, a tańcz*y*!... Na zabój! Grzmią hołubce okrutne i wpółdzikie hukanie, — dudnią basy pochutne i skrzypeczek brzmi łkanie... A głowy tancerzy po powałach „chodzą", z pod podkówek aż iskry i drzazgi się sypią!... To w chłopach-mazurach roztańczyły się dusze! — — Kolorystyka wspaniała cechuje silnie i inne utwory Chopina np., polonezy, nokturny.

Chopin, jak już rzekłem, tworzy żywiołowo, jak twórcza przyroda; tworzy impulsywnie, impresjonistycznie, subjektywnie. Skutkiem tego i m a l a r s t w o, tak wybitne w muzyce Chopina, jest takież same impresjonistyczne, subjektywnne. A że całego Chopina i jego muzykę cechuje psy-

chizm, uduchowienie, więc i malarstwo jego jest uduchowionym, odbiegającym daleko od realizmu malarskiego. Niema chyba większego, wspanialszego, bogatszego artysty-malarza w muzyce, jak Wagner jest w swojej. Ten w jednej osobie poeta, dramaturg, fantasta i malarz, a także chrystusowy apostoł i filozof muzyczny — stwarza przepiękne pejzaże, maluje życie przyrody: szmery lasu, fale wód od głębin aż do powierzchni, jutrznie, świty i zmierzchy i maluje to *tak* specyficznie, *tak* po swojemu, iż tak samo łatwo go poznać w dziełach, jak Chopina w jego dziełach. Lecz Wagnera-malarza widzimy w pejzażach, poznajemy go głównie jakby po swoistej, gienjalnej technice malarskiej, po specyficznych, bogatych, przepysznych, królewskich środkach artystycznej ekspresji malarskiej, po wspaniałych efektach barwnych, — zaś Chopina-malarza poznajemy nietylko po tym, lecz również, a raczej głównie po sposobie traktowania przyrody, jej obrazów i obrazów, w jego malarskiej muzyce wyrażonych, po duchowym stosunku jego do przyrody i jej fragmentów. Chopin — całego siebie z owej chwili — wkłada w przyrodę, w jej obraz, — swój nastrój, uczucie weń wlewa. Jego obrazy pociągnięte są barwą, utrzymane są w tonie dominującego nastroju, uczucia, z przebłyskami innych uczuć zwiewnych. Wagner, np., wydobędzie przecudną grę barw z — — lilo-różem podbarwio-

nej — — białości puszystej kory brzóz, w wieczornym słońcu skąpanych, cichy szelest jej długich zwieszających się ku ziemi warkoczy zielonych, rosą uperlonych, — Chopin: — raz wleje w brzozę — swą cichą zadumę, smutek, tęsknicę, łzy błogich marzeń serdeczne, innym razem — zatarga nią, cichą, — rozpaczy i bólu wichurą, poszarpie i splącze jej warkocze zielone, chlaszcząc, biczując niemi nagi pień jej biały! Wagner — wydobywa z przyrody piękno barw, szmerów i woni, ich grę symfoniczną, piękno ptasich rozśpiewów, słowem, symfonję przyrody, — Chopin, — jeśli wydobywa to wszystko, jeśli maluje przyrodę, — stwarza malarskie impresje duchowe i wieje wtedy z muzyki jego przyroda, lecz ludzko-uduchowiona, chopinowo-uduchowiona, bo przełamana w pryzmacie jego duszy, w pewnym stanie wówczas będącej. Dlatego to każdy obraz malarski Chopina możemy sobie dokładnie, żywo, a pięknie na mowę duszy, uczuć, nastrojów przełożyć, duchowo go interpretować. To sprawia, że muzyka Chopina jest *i* w tej swojej części (zdawałoby się zewnętrznej), a skoro tak, więc w całym swym zakresie tak nawskroś ezoteryczną, wewnętrzną względem jej twórcy; jest więc w całym swoim zakresie muzyką duszy jego — wielkiej, głębokiej, rozległej.

I — żeby istotnie zrozumieć i odczuć tę Muzykę duszy chopinowej, trzeba ją umiłować i wsłuchać się, ale nie uchem cielesnym, zmysłowym, lecz duchem w nią wsłuchać się trzeba, — i trzeba duchem wniknąć w duszę chopinową, i ukochać trzeba ją — piękną — i góry — i szczyty duchowe, — i mieć trzeba okrutne ku gwiazdom i szczytom tęsknice, — i umiłowanie Czystości duchowej, — i ukochanie ducha ludzkiego z jego radością i bólem, smutkiem i rozpaczą, — z jego młodzieńczym prometejskim buntem-porywem, — i... rozmiłować się trzeba w Tatrach polskiego Króla-Ducha... Kto tych miłości i tęsknic nie posiada, — nie wierzę, by jądro chopinowej muzyki rozumiał i czuł!...

Tak żył, takim był, tak tworzył i to stworzył ten, od którego grobu „rozwinie się sztuka, jako powoju wieniec, przez pojęcia nieco sumienniejsze o formie życia, to jest o kierunku piękna i o treści życia, to jest o kierunku dobra i prawdy. — Wtedy artyzm się złoży w całość narodowej sztuki".

Szedł przez krótkie swe życie — i śpiewał siebie, a w tym, co śpiewał, była „prostota doskonałości Peryklejskiej", była „Polska złotopszczoła", była człowiecza jego wielka Dusza.

(Apoteoza).

Ukryte, — dla wielu niewidzialne, — struny na własnej miał piersi rozpięte, wpojone w mózg-myśl, a zadzierzgnięte o serce-uczucie...

Szedł przez życie skłębione, — wśród kolców i róż, — i dłońmi swemi szarpał te struny, targał... jak huraganowy wichr włosami brzozy białopiennej, — i wydzwaniał hiobowe skargi i jęki, bóle i rozpacze, — cierpienia duszy ludzkiej, niby na tułaczkę marnego życia na ziemię z zaświatów strąconej, i dzwonił straszliwie w mosiężne i szklane dzwony, niekiedy zgrzytliwie, — to znów kładł je, swe misterne dłonie, miękkie i tkliwe, jak dłonie kochającej dziewczyny, i zapalał słońca miłości, księżyce sennej, błogiej ducha pogody i marzeń szlaki gwiaździste, — to kładł je, jak kwiaty, na strunach swej piersi... i wyśpiewywał wonie i błogość i ciszę kwiecistych pól, łąk i lasów i szeptał tajemnice dziewiczych lilji, wdzięcznych niezabudek, skromnych fijołków i namiętnych róż, — cały ogród kwiecisty, — a pośród kwiecia owe ukryte armaty... — to znów męską dłonią, jak bard narodowy i wieszcz, wydobywał w tych strunach z swej piersi-świątyni natchnionej, z swego rozległego serca-sanctuarium narodowego, hymny krwi, potęgi i chwały, hymny skrzydlatej husarji, rycerstwu polskiemu, co nie kalało swej godności zbrodniczą

wojną-grabieżą, hymny tryumfu i odrodzenia w przyszłości!...

Każdy poryw uczucia, każde poruszenie jego serca, — a drgało ono nadmiarem uczuć i pragnień, buntów i miłowań, — każda fala myśli, mknącej bądź ku łanom ojczystym, bądź w zadumie między gwiazdy, bądź po promieniu księżyca, by zwisnąć na jego sierpie, — budziły swe echa w tych strunach, na jego piersi rozpiętych, i grały, a grały...

I tak, oto, siebie wyśpiewał, zawartość swej myśli i treść uczucia, — a w pieśni tej „przewiewały ludzkiego rodu całe tonie“, — i pieśnią tą śpiewał adamowe słowa:

„Boga, natury godne takie pienie!
Pieśń to wielka, pieśń — tworzenie,
Taka pieśń jest siła, dzielność,
Taka pieśń jest nieśmiertelność!
Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę“...
. . . . . .
I stworzył ją! Och! Stworzył! — — —
Ἄιρε Ἀθάναθος! — — —
Witaj! O, Witaj Nieśmiertelny! — — —

Stowarzyszenie Z. I. C.
NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

3380/120

50.—



2398
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina
B/2

HENRYK STRENGER.

„I chociaż małe mam wyobrażenie
O sztuce — przecież wiem, co jest Muzyka
I może lepiej wiem od grającego
Jeśli mi serce bierze i odmyka,
Jak ktoś do domu wchodzący własnego".
Cyprjan Norwid. Prometidjon.

O życiu Chopina, gienjuszu i duchu jego muzyki.

Próba sy

Słowo wstępne **Ludo**

„Chopin ist und
und stolzeste Di

NAKŁADEM AUTORA.
DRUKOWANO W „DRUKARNI U
I SKŁADY GŁÓWNE: WE LWOW
B. POŁONIE
WARSZAWIE W KSIĘGARNI E.

