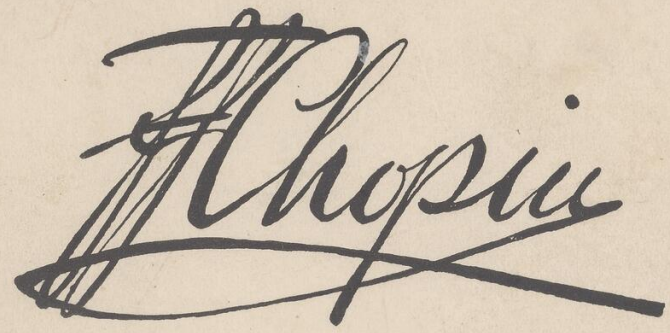
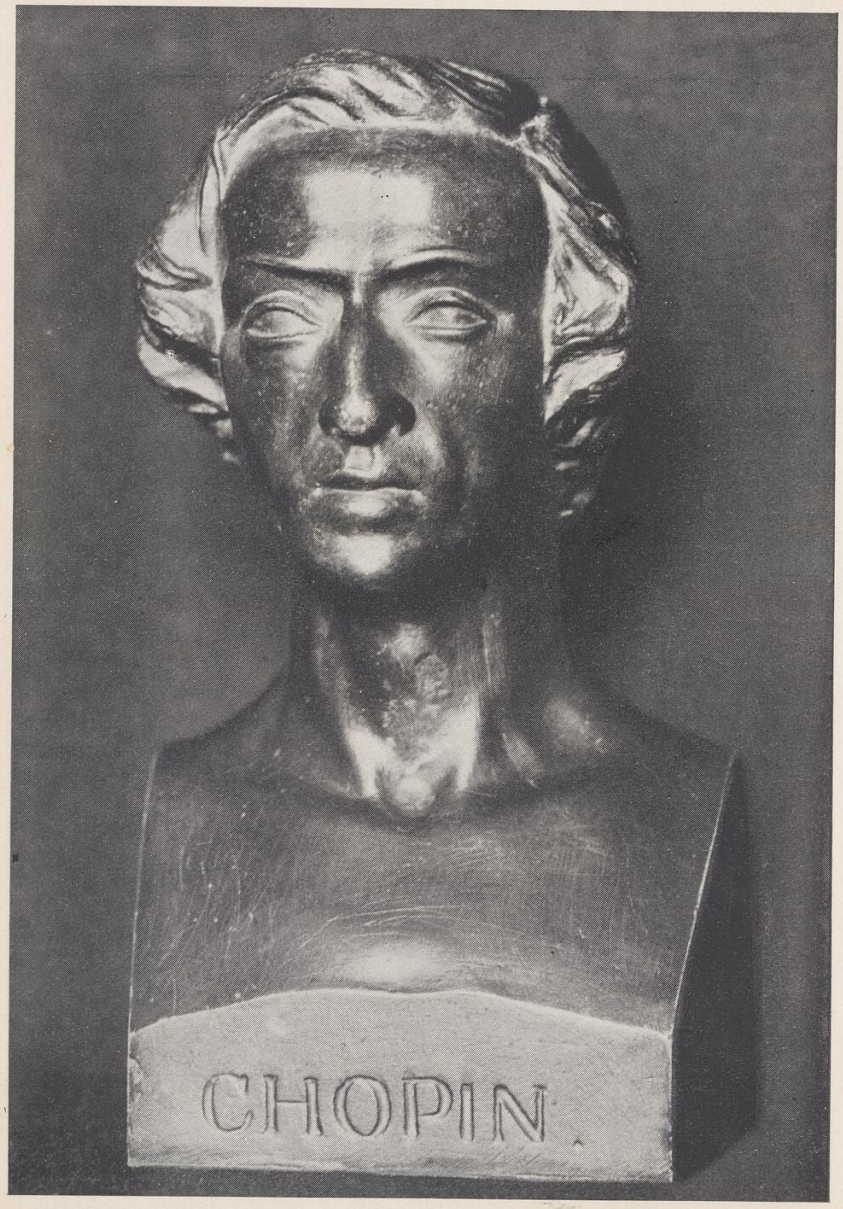

Chopin

CHOPIN



LEOPOLD BINENTAL

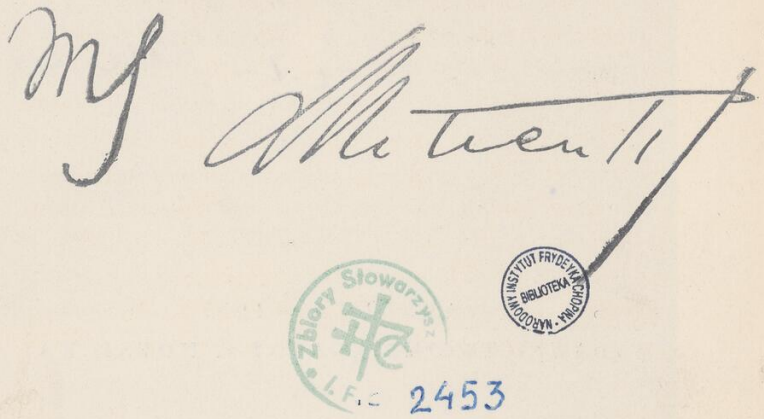
CHOPIN

ŻYCIORYS TWÓRCY I JEGO SZTUKA

WARSZAWA — 1937
WYDAWNICTWO KSIĘGARNI F. HOESICKA

Książki tej odbito tysiąc sto egzemplarzy numerowanych
i sygnowanych przez autora i wydawcę.

Egzemplarz Nr. 236



Zbiory Stowarzyszenia I. F. C. 2453

NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA WARSZAWA

Żonie poświęcam

Zapewne już pierwsze strony tej książki wskażą czytelnikowi drogę, obraną przez autora przy omawianiu spraw Chopinowskich. Zorjentuje się on chyba łatwo, że przyjęto tutaj kierunek prosto do celu prowadzący, albowiem wytyczony na podstawie odpowiednich dokumentów pisemnych, oryginalnych. Wkroczono do państwa Fryderyka Chopina, wczytując się — obok zasłuchania się w dźwięki jego sztuki — we własne słowa twórcy, w jego skryptach utrwalone. Uznano, iż nic w tak silnym stopniu przyczynić się nie może do wytworzenia jasnego zobrazowania postaci Chopina, do rzucenia na ekran naszych zainteresowań życiowej i artystycznej jego sylwety (w konturach, prawdzie historycznej odpowiadających), jak autentyczny materjałChopinowski, a w pierwszej linji, listy Chopina, od najmłodszych lat do niemal ostatnich dni życia pisane.

O ile możności unikano w pracy niniejszej rejestrowania faktów, notowanych ręką „naocznych świadków". Okrążano je w obawie, iż większość tych wydarzeń fantazja zrodziła, fantazja, powstała na gruncie pozornej prawdy, może podświadomego kłamstwa, albo w odurzającej atmosferze zapatrzenia się w postać twórcy sercu bardzo bliskiego, w postać Chopina-guślarza, Chopina-czarownika.

Przez pozostawienie na uboczu rozmaitych „les on dit", Chopinowskiego życia dotyczących, pominięta została na kartach tej biografji niejedna z „powszechnie znanych" wiadomości — w kółko od wielu lat powtarzanych, pominięta zupełnie, względnie wyzyskana częściowo, w ramach, odpowiadających istocie psychiki Chopina, w formie, odlanej na miarę jego życiowych kolei.

Mocne, soczyste podmalowywanie obrazu duszy bądź życia Chopina (obrazu pociągającego w rzeczywistości pięknem prostoty i naturalności) prowadzi nieraz na manowce w chęci zbliżenia się do prawdy Chopinowskiej. Weźmy dla przykładu sercowe sprawy Fryderyka. Oto traktuje się je szeroko, z lubością, z przesadnie czule nastrojonym kamertonem wrażliwości i wiary w pewne istnienie, rozpowszechnionych drogą tradycji, wyżej wspomnianych „les on dit". Już same tytuły niektórych

publikacji, sprawom tym poświęconych (dawniejszych i z lat ostatnich) — np.: „Les trois romans de Chopin", lub „La vie amoureuse de Chopin", stanowią tutaj coś w rodzaju c o n t r a d i c t i o i n a d i e c t o. Nasuwają się mimowoli w tem miejscu słowa samego bohatera owych „romansów" i owego „miłosnego żywota" (słowa przesłane w liście do przyjaciela z okazji pewnej drobnej przygody, mającej pozory agresywnego zachowania się Chopina wobec młodej niewiasty) — „nie mogłem pokryć uciechy, pisze Fryderyk, jaką pierwszy raz miałem z tego, że mię ludzie capable czegoś podobnego sądzić mogą... Jak ci się to podoba? Ze mnie séducteur!"...

Nie jest to bynajmniej wypadek odosobniony rzucenia właściwego światła na rzeczy Chopinowskie przez twórcę samego. Przeciwnie: ileż to razy się zdarza, iż dzięki właśnie jego listom, nieraz dzięki jednemu zdaniu rozważnemu, jednej eksklamacji gorętszej, jednemu słowu wymowniejszemu, ba, nawet punktacji swoistej, a dziwnej — iż dzięki temu wszystkiemu jesteśmy zawróceni na trop właściwy, na trop, mający nas doprowadzić do odsłonięcia tajemnic myśli i serca tej duszy niezwykłej, duszy „wyczulonej do ostateczności".

DWA akty świadczą o pochodzeniu Fryderyka Chopina: francuski, dotyczący jego ojca, polski—matki. Pierwszy, m in., głosi: „Mikołaj, prawy syn Franciszka Chopina, kołodzieja i Małgorzaty Deflin, jego żony, z Marinville, urodził się 15 i był ochrzczony 16 kwietnia 1771 roku...“, drugi zaś powiada, że w Długiem, w dn. 14 września roku 1782 zostało ochrzczone „...dziecię imienia: Tekla - Justyna, urodzone z szlachetnych rodziców: Antoniny i Jakóba Krzyżanowskich, małżonków ślubnych...“ W dwóch więc, daleko od siebie leżących wsiach Lotaryngji i Kujaw przyszli na świat rodzice Fryderyka.

Stanu chłopskiego był jego ojciec, a po kądzieli był Fryderyk „ex Generosis“. Chrzestna matka Mikołaja złożyła na akcie cytowanym signum w formie krzyżyka, przy akcie chrztu świętego Tekli - Justyny persony „illustrissimae“ i „magnificae“ asystowały.

Nic nie wiemy o życiu Mikołaja Chopina z jego czasów lotaryńskich, jasnem jest jednak, że nie brakło mu inteligencji, sprytu wrodzonego i orjentacji życiowej, skoro, mając lat 16 (a może 17), opuszcza z własnej woli miejsce rodzinne, udaje się do Polski, w świat nieznany i, po latach niewielu, zostaje tam wychowawcą dzieci znacznych familji: Łączyńskich (z których była sławna Marja Walewska), Dziewanowskich...

Opuszczenie przez Mikołaja Chopina stron rodzinnych przesłania tajemnica. Nietylko Marinville, Lotaryngję, Francję porzuca on bezpowrotnie, ale od czasu skierowania swych kroków samodzielnych do ojczyzny Stanisława Leszczyńskiego, przecina raz na zawsze wszelkie więzy, łączące go z krewnymi. Nigdy już nie daje znać o sobie Chopinom lotaryńskim — siostry jego, Anna i Małgorzata do śmierci nic nie wiedzą o „Mikołaju-Zbiegu", nie mają pojęcia w swym wiejskim zakątku o istnieniu na świecie wielkiego Fryderyka, syna ich rodzonego brata.

Mikołaj Chopin przywiązuje się do przybranej ojczyzny całkowicie, a nawet w czasie czynu Kościuszkowskiego składa dowody swych uczuć patrjotycznych dla Polski.

Na początku wieku XIX zajmuje on stanowisko wychowawcy - guwernera dzieci Ludwiki hrabiny



Skarbkowej — jest w Żelazowej Woli. Drugiego stycznia roku 1806 poślubia Justynę Krzyżanowską, pannę zacną, z domem Skarbków blisko zżytą. Ślub państwa Chopinów odbywa się w kościele pobliskiego Brochowa.

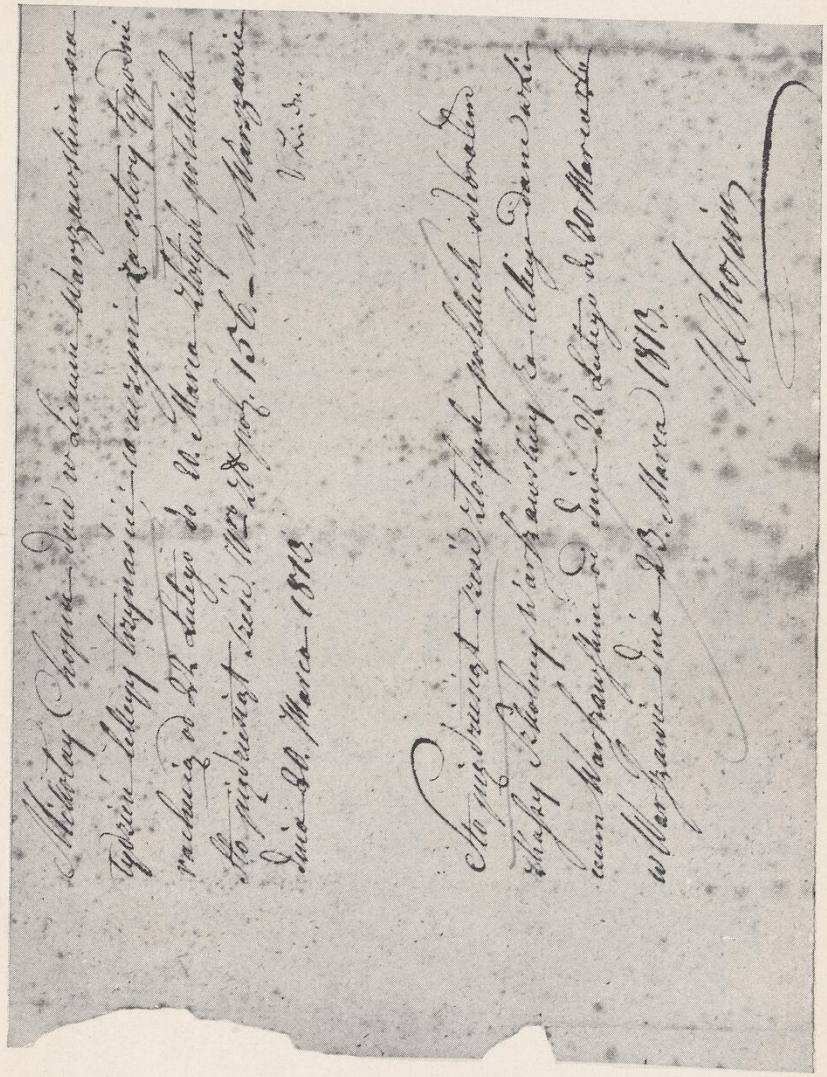
W cztery lata później, na wiosnę sporządzono w tej pięknej świątyni akt, dla potomności historyczny. Spisano go w sposób następujący: „Roku Tysiąc Ośmsetnego Dziesiątego, Dnia Dwudziestego-trzeciego Miesiąca Kwietnia, o godzinie trzeciey popołudniu. Przed nami Proboszczem Brochowskim Sprawującym Obowiązki Urzędnika Stanu Cywilnego Gminy Parafij Brochowskiey Powiatu Sochaczewskiego w Departamencie Warszawskim; Stawili się Mikołaj Chopyn, Oyciec, lat Mający Czterdzieści, w Wsi Żelazowej-Woli zamieszkały i okazał Nam Dziecię płci męskiey, które Urodziło się w Domu iego, w Dniu Dwudziestegodrugiego Miesiąca Lutego, o Godzinie Szóstey Wieczorem Roku bieżącego, Oświadczając, iż jest spłodzone z niego, y Justyny z Krzyżanowskich, liczącey lat Dwadzieścia Osiem, iego Małżonki y że życzeniem iego iest nadać mu dwa Imiona Fryderyk Franciszek...“

Krótko mieszkał mały Fryderyk w oficynie dworu Skarbków nad brzegami Utraty: już na jesieni tego samego roku opuszczają państwo Cho-

pinowie domek w Żelazowej Woli, zabierając Fryderyka i trzyletnią jego siostrzyczkę, Ludwikę, na stałe do stolicy, bowiem od dnia 1 października zostaje pan Mikołaj laborantem przy Liceum. Od tej chwili ojciec Fryderyka ciężko pracuje na szerokim odcinku pedagogicznym, kształcąc z wielkim sukcesem w kunszcie znajomości języka francuskiego szereg pokoleń uczniów Liceum Warszawskiego, Szkoły Artylerji i Inżynierów, Szkoły Wojskowej Aplikacyjnej. Długotrwały i mozolny trud pedagogiczny ojca Fryderyka, wyrażony jest dokładnie w „Wykazie stanu zasług J. P. Mikołaja Chopin", przez „Komisję Rządową Spraw Wewnętrznych, Duchownych i Oświecenia Publicznego" w dniu 4 marca 1837 roku sporządzonym.

*

Małem jeszcze dzieckiem jest synek Justyny i Mikołaja, a już zmusza go natura do składania światu ofiary z tęsknot, w jego sercu kiełkujących, w dźwięk łaską Bożą przemienionych. W roku 1817 ukazuje się pierwsza kompozycja Fryderyka Chopina. W tytule figurują całkiem poważnie, sztychem wykonane słowa: „Polonoise pour le Piano-Forte dediée à son Excellence Mademoiselle la Comtesse Victoire Skarbek..." (wyd. u księdza Cybulskiego na Nowem Mieście, w domu probostwa kościoła Panny Marji).



W prasie warszawskiej padają słowa zachwytu: „Kompozytor tego tańca Polskiego... prawdziwy geniusz muzyczny: nietylko bowiem z łatwością naywiększą i smakiem nadzwyczaynym wygrywa sztuki naytrudnieysze na fortepianie, ale nadto iest iuż kompozytorem kilku tańców i waryacyy, nad któremi znawcy muzyki dziwić się nie przestaią..."

Nazwisko Chopina - twórcy zostaje poraz pierwszy publicznie zarejestrowane. O talencie małego Frycka głośno już w Warszawie. Interesują się nim Czetwertyńscy, Czartoryscy, Radziwiłłowie, Skarbkowie, Sapiehowie, wielkorządca Konstanty, świat nauki i sztuki...

Stało się więc, że Chopin ledwo posiadł zdolność przemawiania zwykłym językiem, a już duch jego rwie się do porozumienia z ludźmi za pośrednictwem mowy artystycznej. Myśl muzyczna góruje w nim nad zwykłą myślą, dźwięk goni słowo i wyprzedza je, stanowiąc wartość najdoskonalszą, będąc środkiem niezawodnym oddziaływania uczuciowego nazewnątrz. Fryderyk jest idealnym typem „cudownego dziecka", zapatrzonego oczami, szeroko otwartemi w niepojęte znaki - anioły sztuki. Wszystko chciałby pomazaniec artystyczny wyrazić w dziwie twórczym, w tajemnicy, zaklętej w białych i czarnych klawiszach.

Dnia 6 grudnia 1818 r. takie układa powinszowanie imieninowe: „Kochany Papo. Lubo by mi łatwiey było wynurzyć uczucia moie, gdyby ie muzycznemi tonami wyrazić można, gdy iednak i naylepszy Koncert przywiązania mego ku Tobie Kochany Papo obiąć niepotrafi, użyć muszę prostych wyrazów Serca mego aby ci nayczulszey wdzięczności i przywiązania Synowskiego hołd złożyć. F. Chopin."

*

Rozgłos talentu Fryderyka (pośród swoich i znakomitych osobistości, do Warszawy przybywających) w niczem nie zmienia normalnego trybu życia w domu Chopinów. Nic nie sprowadza rodziców z drogi pieczołowitości i opieki nad normalnym rozwojem Frycka. Pan Mikołaj jest niezmiennie rozważnym pedagogiem, pani Justyna dba przedewszystkiem o zdrowie swego ukochanego jedynaka. „Warszawski Mozart" nie jest narażony (tak, jak Mozart z Salzburga) na eksploatowanie jego genjuszu, na wymianę ogromu daru na drobną monetę używalności codziennej. Wychowanie Fryderyka niczem nie różni się od wychowania młodych, zamożnych pensjonarzy, synów ziemiańskich, zamieszkałych w domu państwa Chopinów. Otacza go przytem atmosfera ciepła rodzinnego i miłość nietylko rodziców, ale i trzech czułych

siostrzyczek — Ludwiki, Izabelli, Emilji. Taki system wychowania zostawia długotrwałe ślady na psychice Fryderyka.

Uczniowskie czasy Chopina, jako pianisty, trwają niezmiernie krótko. Główną korzyść z nauki fortepianowej wyniósł nietyle uczeń, ile... jego nauczyciel, pan Wojciech Żywny, Czech rodem, uszlachcony w historji muzyki właśnie dzięki temu, że był metrem fortepianowym Fryderyka, a w dodatku — wyłącznym. Rozstanie się ucznia ze „skromnym wykładaczem muzykalnego abecadła" następuje szybko. Jestto całkiem przyjacielska rozłąka, wypływająca z przeświadczenia obydwu stron o bezużyteczności dalszego współżycia na terenie artystycznym. Jedenastoletni Chopin na pożegnanie składa za trudy panu profesorowi dank arcymiły pod postacią nowej kompozycji, w umiłowanej przez siebie formie poloneza napisanej, oczywiście na „Piano Forté" przeznaczonej, a datowanej 23 kwietnia 1821 roku.

Już samorodny powiew natchnienia przechodzi w twórczości Chopina. Jego wzrok artystyczny, coraz bardziej zaostrzający się, przenika wszystko, co wzbogacić może myśl i czucie. Duch Chopina poszukuje komunji ze światem żywiołu ziemi rodzimej. Goni za zdobyczą, wyznaczoną jego rasie artystycznej przez naturę. Wabi go swoboda i bez-

kres, nęci go urok rytmu, melodji i harmonji, w muzycznej tęsknocie Polski od wieków zaklęty.

*

Nie wiadomo nic dokładnego o otrzymywaniu przez Chopina, w okresie jego wczesnej młodości, systematycznej pomocy kompozytorskiej. Przypuszczać jednak można, że korzysta on w tym czasie z „prywatnych“ uwag muzyków, odwiedzających dom rodzicielski, a głównie z rad rektora Józefa Elsnera.

Rozmarzony swemi myślami muzycznemi chłopiec, chętnie jednak daje posłuch sprawom codziennym. Miniaturowy Frycek, tak samo, jak w przyszłości Fryderyk Chopin, wyławia śmieszności ludzkie, z talentem rozmaicie potrafi je uwypuklić: w mimice i geście, w pysznie rysowanych karykaturach (znanych ich jest kilka), w słowie ciętem. W galerji typów ośmieszanych bynajmniej nie stawia siebie na szarym końcu.

Dwoistość natury Chopinowskiej: zatroskanej i smutnej, to znów swawolnej i wesołej, figlarnej i dowcipnej odbija się w listach do rodziny i przyjaciół. Z tych naiwnych skryptów-opowiadań, adresowanych do Wilusia Kolberga, Jasia Matuszyńskiego, Jalka Białobłockiego, wychyla się kształtujący się profil psychiki Chopinowskiej, jego kapryśna postać, pragnąca „pogawędzić, pożartować, pośpiewać, popłakać, pośmiać się, pobić...“ Już teraz ukazuje się nam prawdziwy Chopin: łaknący towarzystwa ludzi sercu jego bliskich, czuły dla nich i bardzo tkliwy, kompan dobry, kpiarz niesforny; miły plotkarz, człowiek słaby fizycznie, swobodę i samotność ceniący; wieczny dzieciak; ostry sędzia w sprawach sztuki—własnej i cudzej.

Na okres studjów w Liceum Warszawskiem, do którego Fryderyk zaczyna chodzić w r. 1823, wstępując do klasy IV-ej, przypada również i korespondencja do „nayukochańszych rodziców i lubych sióstr“, pod postacią listów, wysyłanych ku uciesze familji z majątków przyjaciół, u których spędza wakacje, lub pod postacią gazetki (wzorowanej w układzie na „Kurjerze Warszawskim“), pod nazwą „Kuryera Szafarskiego“.

Nazwa gazetki pochodziła od Szafarni (majątku państwa Dziewanowskich), w której redagowało ją pełne humoru pióro „Imć Pana Pichon“ — takim anagramem swego nazwiska podpisywał się 14-letni redaktor, Fryderyk. W kilku rubrykach notuje I. P. Pichon swe uwagi: we „wspomnieniach“, w „wiadomościach krajowych“ (t. zn. z Szafarni), w „wiadomościach zagranicznych“ (z okolicy). Interesuje go świat zwierząt, naprzykład: „K r o w a ma się bezporównania lepiey, iuż przyimuie wizyty a niedługo to może i sama odda-

wać będzie". Na ludzkie sprawy również pada łaskawe oko I. P. Redaktora. Kiedyś wydarzył się nadzwyczaj ważny wypadek: „iechała fura żydów. Die ganze Familie zkladala się aus eine, Maciore, tsiech duzich żydziech, dwóch malych i sieść ściuk żydziątek; wsiscy siedziali na kupie, kieby śledziów holenderskich. Tymczasem zawadzili o kamień, wywrócili, i następuiącym porządkiem na piasku leżeli: naprzód bachórki, każde w inney pozycyi, większa część z zadartymi do góry nóżkami, na nich Maciore, stękaiąca pod ciężarem żydów, którym w locie z impetu krymki pozlatywały. — "

Rzecz prosta, że J. P. Pichon miał również rozmaite wydarzenia osobiste. Dzień 11 sierpnia 1824 r. ma duże znaczenie — dnia tego „odbywał J. P. Fryderyk Chopin kursa na dzielnym koniu; ubiegał się do mety; a lubo po kilkakroć, pieszo idącą panią Dziewanowską wyścignąć nie mógł... otrzymał iednak zwycięztwo nad Panną Ludwiką, która iuż dość blizko mety piechotą doszła. — "

Przy innej okazji (pisząc do domu list z pobliskiego Szafarni Sokołowa) również zwierza się Fryderyk ze swych wyczynów jeździeckich: „Nie czytam, nie piszę, ale gram, rysuię, biegam, używam świeżego powietrza, iuż to iadąc w poieździe

na spacer, iuż też na siwym participe du verbe connoitre *) tak iak właśnie wczoray pola obieżdżaiąc".

Pisze również Fryderyk w „Kurjerze Szafarskim" i o swych sprawach muzycznych: „Właśnie IPan Pichon grał żydka **), gdy Pan Dziewanowski zawoławszy Pakciarza żyda, prosił go o zdanie o żydowskim wirtuozie. Mosiek, zbliżył się do okna, wścibił nos garbato-wyniosły do pokoiu, i słuchał mówiąc, że gdyby Pan Pichon chciał grać na żydowskiem weselu, zarobił by sobie naymniey dziesięć talerów. Takie oświadczenie zachęciło Pana Pichon, do sztuderowania, ile możności tego rodzaiu muzyki, i kto wie, czy z czasem nieodda się zupełnie tak korzystnéy harmonii.—"

Grą Chopina na wsi zachwycają się prócz „pakciarza" i inni. Bywają w Szafarni „zgromadzenia muzyczne". Fryderyk wygrywa koncert Kalkbrennera, słynnego pianisty paryskiego, ale jego własne kompozycje zyskują najsilniejszy aplauz. Tak, zresztą, będzie zawsze w przyszłości, ilekroć Chopin zasiądzie przed publicznością.

---

*) T. zn. connu = koniu.

**) Może mazurka, z którego w przyszłości wyłonił się 4-ty mazurek z op. 17.

Na wsi Fryderyk nietylko gra, ale i gromadzi sobie skarbiec dźwięków w sercu — zasłuchuje się całą duszą w pieśń wiejską; delektuje się melodją i rytmem przygodnie uchwyconych śpiewów; niemniej serdecznie lgnie do pieśni chóralnej, na okrężnem przed dworem rozbrzmiewającej. A kiedy uda mu się przyłapać „na płocie siedzącą C a t a l a n i“ *), wsłuchuje się w śpiewkę, prosi o powtórzenie pieśni — mazureczka. Przy okazji i słowa melodji I. P. Pichon skwapliwie sobie przyswaja: „Patsay ze tam za gulami, za gulami, iak to wilk tańcuie, a wskaześ on niema zony, bo się tak frasuie...“

W opowiadaniach chłopca nie brak też wiadomości o stanie jgo zdrowia. Na wsi czuje się doskonale, ale i tam, jak w Warszawie, o słabem zdrowiu stale trzeba pamiętać, a w szczególności o gardle i kaszel leczyć. „Jem z nadwyczaynym apetytem, a nic nie potrzeba — pisze — do zupełnego zadowolenia chudego brzucha, który iuż tyć zaczyna, iak tylko na pozwolenia i wolności iedzenia chleba wieyskiego“.

Rozmaite więc sprawy zajmują wzrastającego „genjusza warszawskiego“. I w listach, z Warszawy pisanych, porusza mnóstwo tematów, często

*) Angelica Catalani była sławną śpiewaczką.

jakby w pośpiechu. „...Ten list iest, iak pole, — pisze do Białobłockiego — w którem groch z kapustą pomieszany. Niema loiczności, że se kil mank de lożyk, me ke fer, ą se hat, kar ą napa de tan, pur ekrir onetman...“ Tę pasję do fonetycznego koszlawienia słów zachowa Chopin długo — pewnego razu, już w Paryżu będąc, adresuje list (do swego przyjaciela Juljana Fontany): „Mussye Mussye Fontana Site dantę troa u kater“ (co oczywiście ma oznaczać: Monsieur Monsieur Fontana, Cité d'Antin trois ou quatre).

*

Poczynając od roku wstąpienia do Liceum, Fryderyk pracuje na dwa fronty. Do ogólnych nauk przykłada się uczciwie, a nieraz nawet staje w rzędzie zasłużonych uczniów licealnych (w r. 1824 otrzymuje nagrodę z napisem: „Moribus et Diliguentiae“). Niemniej „obyczajny i pilny“ jest Fryderyk w sferze muzyki. Jego talent kompozytorski tężeje. Ciekawość wniknięcia do świata twórców zaostrza się z dnia na dzień. Nie odkładając na bok łaciny, historji, polskiego, matematyki, nie zapominając więc o wykładach Maciejowskiego, Jasińskiego, Matuszewskiego, Koncewicza i Dziekońskiego, trzeba i masę muzyki przestudjować.

Nic dziwnego, że Chopin użala się na brak czasu — „kil napa de tan“ —: „ile półek, szafek, szu-

flad, — pisze — ile set egzemplarzy nut w nieporządku na fortepianie... (nawet ze zniewagą Humlów, Riesów, Kalkbrennerów...) leżących, na mnie czeka!“ Poza tem są koncerty, do których wielka pcha ciekawość, a „na teatrze“ wystawiają m. in. nowości operowe: „Cyrulika“ (co daje Chopinowi okazję do napisania nowego poloneza), „Frejszyca (to znaczy Weberowskiego „Freischütza“)— „ową dziwną romantyczność“ jak powiada Fryderyk.

Dochodzą jeszcze inne obowiązki: jest przecież „organistą Licejskim“, to znaczy „Pierwszą osobą w całem Liceum po Ks. Proboszczu“, co sobie mocno chwali i wykrzykuje radośnie: „Ha Mości Panie Dobrodzieju, co to ze mnie za głowa!“. W każdą niedzielę gra na organach („a reszta śpiewa“); ma jeszcze obowiązki artystyczno-towarzyskie, pierwszy w mieście pianista... ma „herbaty, wieczory, baliki“...

Bierze również żywy udział w patrjotycznych obchodach — gdy na pogrzebie Staszica „trumnę iego obdarli z miłości i entuzjazmu“, chowa ‚na pamiątkę... kawałek kiru, którym były pokryte mary“...

*

Rok 1825 znany jest w historji twórczości Chopina: R o n d o c-m o l l (dedykowane pani Lin-

Zbiory Stowarzys. L.F.C.
NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

Za pozwoleniem Zwierzchności.

Dzisiay w PIĄTEK dnia 27 Maja 1825 r.

Amatorowie i Artyści będą mieli honor dać

WIELKI

Wokalny i Instrumentalny KONCERT

W SALI KONSERWATORYUM MUZYCZNEGO

z którego dochód iest przeznaczony na cel chwalebny.

PROGRAMMA

1. Uwertura skomponowana przez Józefa Nowakowskiego ucznia Kompozycyi Konserwatoryum
2. Koncert na Pianoforte kompozycyi Moszellesa
3. Duett z Opery Achilles kompozycyi Paera
4. Koncert na Skrzypce kompozycyi Rodego
5. Chor kompozycyi Beethovena z towarzyszeniem Choraliomu
6. Rondo Brillante kompozycyi Hummla
7. Aria z Opery Othello kompozycyi Rossiniego
8. Fantasia na Eolopantaleonie
9. Kantata przez Józefa Elznera Prof: Uniwersitetu i Rektora Konserwatorium.

CENA MIEYSC.

Bilet na Parter — — — — Złi: 6. gr. 20. ||| Bilet na Galeryą — — — — — Złi: 4.

Zacznie się o godzinie 7mey.

Bilety wniyścia sprzedaią się iedynie w Składzie A. Brzezuy przy Ulicy Miodowey. Text Kantaty Elznera i Choru Beethovena każda Osoba przy wniyściu odbierze bezpłatnie.

de, żonie Bogumiła) otrzymuje w zbiorowem dziele Chopina znak opusu.

Jako autor tego Ronda i wielu „bzdur“ i „bredni klawicymbałowych“, (tak sam ocenia swe pierwociny twórcze), wstępuje Chopin w roku 1826 (po ukończeniu Liceum) do „Głównej Szkoły Muzyki“. Dostaje się pod rektorsko-nauczycielskie skrzydła opiekuńcze Józefa Elsnera. Rozpoczyna okres trzyletnich studjów w gmachu po-bernardyńskim. Obok studjów konserwatoryjnych korzysta skwapliwie z wykładów m. in. poety Brodzińskiego, Bentkowskiego — „w jakimkolwiek związku będących objektów z muzyką“.

W lipcu r. 1829 Chopin kończy Kurs Elsnerowski w Konserwatorjum. Na jednej ze stron „listy uczniów Szkoły Głuwnej Muzyki z Raportem od Odbycia Tentaminu...“, zatytułowanej „Lekcyia Kompozycyi Muzyczney, czyli kontra punktu praktycznego“ — w rubryce „t r z e c i o l e t n i“, pod Nr. 9 wypisano: „Szopen Friderik. Szczegulna zdatność geniusz muzyczny — itd“.

Jakże przewidującym okazał się Elsner! Owo enigmatyczne „itd“ szczodrze wypełniła przyszłość.

W czasie studjów konserwatoryjnych Chopinowskie pióro twórcze nie zasycha. Coraz to nowsze utwory padają na papier, wykończone lub w szki-

cu: Rondeau à la Mazur f-dur; Krakowiak f-dur; Trio na fortepian, skrzypce i wiolonczelę; Warjacje na temat Mozarta: „Là ci darem la mano“; trzy Polonezy; Rondo na 2 fortepiany; Sonata c-moll i t. d. — utwory, oznaczone w przyszłości, jako następujące opusy: *5, 14, 8, 2, 71, 73 i 4*. Odbija się już tutaj osobisty pomysł twórczy; oryginalność mowy dźwiękowej, bliskie i subtelne bratanie się z duszą fortepianu. Kiedy sławny Robert Schumann zetknie się poraz pierwszy z Warjacjami Fryderyka, okrzyknie go głosem untuzjastycznym za genjusza, korne pokłony podziwu bijąc przed nowem, wyjątkowem zjawiskiem muzycznem.

Chopin przestąpił już próg własnego państwa sztuki. Jego duszę ogarniają nadobre twórcze niepokoje. Prężna, gotowa do czynu, genjalna ręka zaczyna ulepiać swe koncerty nieśmiertelne i niemniej trwałe, ułożone niepraktykowanym dotychczas — jak się sam wyraża — „sposobem“ — Etjudy (które stanowić będą później część opusu 10), upiększone poezją czystości natchnienia i podsycane ogniem młodzieńczego impetu.

Z chwilą pasowania Chopina na genjusza przez najwyższy czynnik oficjalny w hierarchji muzycznej



pedagogiki stołecznej, w „wyzwolonym artyście“ pogłębia się coraz bardziej niezwyciężona chęć... wyjazdu z Warszawy. Następna karta jego artyzmu musi się już wypełnić wydarzeniami na szerszej arenie muzycznej. W tym kierunku pcha go instynkt twórczy i jasność patrzenia na rzeczy sztuki. Bo czyż może być wystarczającą podnietą artystyczną dla Fryderyka, świadomego już swych sił pianisty i kompozytora, nikłe życie muzyczne warszawskie, przyoblekające się jeno zrzadka w odświętną szatę z okazji jakiejś teatralnej premjery Rossiniowskiej, czy dzieła Webera, lub z okazji sporadycznego występu znakomitośsi wirtuozowskiej — Paganiniego, Karola Lipińskiego, Hummla? Śnią się Chopinowi strony dalekie, sławne ośrodki europejskie, znaczone sztuką wielkich mistrzów doby ostatniej. Przesuwają mu się przed oczami ziemie Rossinich, Beethovenów... marzy mu się oddawna Mekka — stolica poliartystyczna — Paryż; dąży do poznania tradycją uświęconych sal koncertowych, znakomitych kompozytorów, pianistów, śpiewaków, skrzypków... Tam, daleko, będzie można dopiero nabrać szerszego oddechu twórczego i umocnić się w „egzekucji“ pianistycznej, wreszcie upewnić się ostatecznie o istotnej wartości własnych talentów!

*

Przed opuszczeniem konserwatorjum, Chopin wyjeżdżał zagranicę dwukrotnie: do Reinerz, latem 1826 r. (przebywał tam na kuracji z matką i siostrami: Ludwiką i Emilją), a w dwa lata później do Berlina. Ta druga wyprawa zaostrzyła w nim nadobre apetyt na podróże. Dyliżansowa wycieczka berlińska wypada niespodziewanie — Chopin jedzie, jako towarzysz profesora Jarockiego, zoologa, który brał udział w zjeździe przyrodników w Berlinie. Chłopca ogarnia szał radości. W jednym z listów do swego wielkiego przyjaciela, Tytusa Woyciechowskiego, zwierza się Fryderyk ze swego szczęścia — wprost „nie wie, co się z nim dzieje", a pisze „jak warjat".

Chociaż nie poznał osobiście berlińskich sław muzycznych: Spontiniego, Mendelssohna i in., zachwycony jest swą pierwszą wyprawą: był na operach Spontiniego i Cimarosy, na wykonaniu oratorjum Haendla, a poza tem miał okazję wykazania swego talentu... karykaturzysty, rysując twarze rozmaitych „figur" (uczestników zjazdu) o „ogromnych nieforemnych nosach".

W lecie r. 1829 los uśmiecha się do Chopina.

Dnia 31 lipca wyjeżdża do Wiednia, a w dwanaście dni później, zachłyśnięty szczęściem, pisze do rodziców: „wczoraj więc, to jest we wtorek

wieczorem o godzinie siódmej na teatrze cesarsko-królewskim na świat wystąpiłem". Gra W a r j a c j e n a t e m a t M o z a r t a; R o n d e a u à l a K r a k o w i a k, oraz improwizuje, m. in. na temat pieśni „Chmiel". — „Chmiel" — pisze Fryderyk — zelektryzował publiczność... Moje parterowe szpiegi zaręczają, że aż skakano na ławach...". Chopin podoba się wiedeńczykom nadzwyczajnie — nietylko publiczności, ale i specjalistom: kompozytorom, wykonawcom (z Czernym jest za pan brat!) i krytykom. Nawet wydawca Haslinger i trzej „instrumentmacherzy" — są na usługi pana Fryderyka, a Lichnowski, słynny protektor Beethovena, chce mu swój fortepian dać na koncert...

W kilka dni później (18 sierpnia) staje na estradzie powtórnie. Efekt jego występu tym razem jest jeszcze większy. Fryderyk może być dumny, że to jego pierwsze „na świat wystąpienie" odbywa się w mieście Mozarta, Haydna, Beethovena, Schuberta...

Recenzenci wiedeńscy nastrojeni są na ton najwyższych pochwał. Chwalą „przedziwną delikatność jego uderzenia, nieopisaną biegłość techniczną, jego doskonałe, z najgłębszego uczucia wynikające cieniowanie, ciągłość tonów"; w interpretacji dostrzegają „rzadką jasność i przejrzystość",

widzą w nim „artystę, który zjawia się na muzykalnym horyzoncie, jako jeden z najjaśniej błyszczących meteorów — „Jak w grze swojej — pisze jeden z krytyków—okazał się niby młodem, pięknem, swobodnie wyrosłem drzewem, pełnem kwiatów wonnych... podobnie rozwinął i, jako twórca, niemniej szlachetne właściwości". Najsilniejszy akcent, uwypuklający piękny rodzaj artyzmu Fryderyka, podkreśla inny krytyk: „nierównie bardziej dba. on o muzykę dla muzyki samej, aniżeli o to, by się podobać wyłącznie, żeby kokietować muzyką".

*

Pobyt w Wiedniu „oszołomił, zadurzył, omamił" Chopina. Młody tryumfator wraca do Warszawy we wrześniu. Wyjazd zagranicę na czas dłuższy jest już w zasadzie postanowiony, trzeba tylko zadecydować: dokąd i kiedy, a ma to uczynić Fryderyk, „istota nayniezdecydowańsza w świecie".

Narazie wszystko wraca do normy. Chopin jest znowu w swoim pokoiku, służącym mu „ku wygodzie", a znajdującym się oddzielnie, na górze mieszkania państwa Chopinów (zajmujących wówczas lokal w pałacu Krasińskich, w „oficynie od korpusu lewej", na drugiem piętrze, od ulicy). W swym zacisznym „kącie schronienia" Fryderyk znowu zabiera się do „gadania fortepianowi"

tęsknot rozmaitych, do komponowania z pasją, do systematycznego, „sztuderowania", zwyczajem utartym, muzycznych nowości w zakładzie pana Brzeziny. Wykańcza swe T r i o, pisze muzykę do „Piosnek Sielskich" Witwickiego (m. in. „G d y b y m j a b y ł a s ł o n e c z k i e m n a n i e b i e"), komponuje szereg utworów fortepianowych.

Koło Chopinowskiego życia toczy się pozornie równym, zwykłym trybem. Ruch jego jednak wydaje jakiś jęk, nieznany dotychczas — serce Fryderyka krwawi od pierwszej miłosnej udręki. Spowiada się z niej swemu drogiemu Tytusowi: „...mam mój ideał, któremu wiernie, nie mówiąc z nim już pół roku służę, który mi się śni, na którego pamiątkę stanęło adagio od mojego koncertu..." Ta muza, to rówieśnica dziewiętnastoletniego Chopina, śpiewaczka utalentowana — panna Konstancja Gładkowska.

Z niezastąpionym w tych czasach powiernikiem — Tytusem Woyciechowskim — dzieli się również Fryderyk wrażeniami z tygodniowego pobytu w Antoninie u ks. Radziwiłła, namiestnika poznańskiego. Bawił tam krótko, bo pilno mu jest do pracy, a w szczególności do ukończenia finału koncertu (f-moll) — gdyby nie to, zostałby dłużej w tym „raju", gdzie były aż „dwie Ewy", to zna-

czy „młode księżniczki, nadzwyczaj uprzejme i dobre, muzykalne, czułe istoty". W czasie dorywczych „niby" lekcji z księżniczką Wandą, było cudnie: „Młode to, 17-cie lat, ładne i dalipan aż miło było ustawiać paluszki..." Pan domu interesuje Fryderyka, jako autor muzyki do „Fausta" Goethego, w której to muzyce jest „wiele rzeczy... dobrze pomyślanych, nawet genjalnych... przytem zabity Glukista..."

*

Tymczasem sprawa wyjazdu Fryderyka na dłuższy pobyt zagranicę rozważana jest w rodzinie Chopinów. Jeszcze w r. 1829 pan Mikołaj stuka do władz o udzielenie pomocy w tym względzie. Ojciec Fryderyka pisze w dn. 13 kwietnia: „...Potrzeba mu tylko teraz aby mógł zwiedzić zagraniczne kraie, zwłaszcza Niemcy, Włochy i Francyą, ażeby się na dobrych wzorach dostatecznie mógł ukształcić. —" A ponieważ na odbycie podróży, „która do lat trzech trwać może, trzeba funduszów na iakie szczupłe zasiłki" pana Mikołaja nie pozwalają, zmuszony jest do JW. Ministra zwrócić się z „naypokornieyszą prośbą" etc. Minister Oświecenia Publicznego, St. Grabowski już 14 kwietnia pisze do Rady Administracyjnej, iż „ma zaszczyt upraszać... by temu iak naypiękniejsze nadzieie rokującemu młodzieńcowi, wyznaczyć

nayłaskawiey raczyła... fundusz po 5.000 zł. rocznie... na woiaż po kraiach zagranicznych". Pan Minister Spraw Wewnętrznych nie widział gwałtownej potrzeby tego „woiażu" i opinja jego powoduje, że Rada Administracyjna dała odpowiedź odmowną panu Mikołajowi.

Stąd główna zwłoka w wyjeździe „naypiękniejsze nadzieie rokuiącego młodzieńca". Pozostaje więc już jedyna droga: sam Fryderyk musi uzbierać sobie potrzebny fundusz. Cel najłatwiej da się osiągnąć za pomocą koncertów publicznych. Teraz, kiedy Chopin przeszedł próbę ogniową wielkiej estrady w Wiedniu, kiedy w dodatku, ma w swej tece kompozytorskiej gotowy koncert fortepianowy (nadzwyczaj wychwalany na prywatnych audycjach w domu rodzicielskim, przy udziale znawców i przyjaciół, co jest zawsze dla Chopina niezmiernie ważne), można się spodziewać, że występ Fryderyka będzie miał nietylko sukces artystyczny, ale i finansowy.

Roku Pańskiego 1830 idą po raz pierwszy w świat nieśmiertelne dźwięki Chopinowskiego Koncertu f-moll. Działo się to w murach Teatru Narodowego w dniu 17 marca. Po pięciu dniach Chopin znów zasiada na estradzie. Powtarza swoje dzieło, gra Rondeau à la Krakowiak, oraz improwizuje. Sypią się nań „po-

chwały gazeciarzów, Elsnerów, Kurpińskich, Solivów...“ Zobaczymy, jakie miał wrażenie sam twórca, po koncertach. Chopin pisze do Woyciechowskiego: „Pierwszy więc koncert lubo był pełny i od trzech dni naprzód ani lóż ani krzeseł nie było, nie zrobił na masie wrażenia, jakem ja rozumiał. Pierwsze allegro dla małej liczby przystępne, zyskało brawo, ale jak mi się zdaje dlatego, że trzeba się było dziwić, co to jest! i niby udawać koneseurów! Adagio i Rondo największy efekt sprawiło, tu już szczersze okrzyki dały się słyszeć... Elsner żałował, że mój pantalion głuchy, i że basowych pasaży słychać nie było... parter narzekał na ciche granie... Mochnacki w Kuryerze Polskim wychwaliwszy mię pod niebiosa, a szczególniej Adagio, na końcu radzi więcej energji. Domyśliłem się, gdzie ta energja siedzi i na drugim koncercie nie na swoim, ale na wiedeńskim grałem instrumencie... i dopiero jeszcze liczniej, jak na pierwszym zgromadzona publiczność, zadowolona była. Dopiero oklaski, pochwały, że każda nótka jak perełka wybita, i że na drugim lepiej grałem... improwizowałem nie tak, jak miałem ochotę, bo to nie dla tego świata było... Chciano, abym grał jeszcze jeden koncert, ale ja nie chcę. Nie uwierzysz, co za męka trzy dni przed wystąpieniem... Z obu koncertów

odtrąciwszy koszta nie było pięciu tysięcy, lubo Dmuszewski wspominał, że fortepianowego koncertu nie było jeszcze tak licznego, jak pierwszy, a tem bardziej drugi...“

„Gazeciarze“ tak samo, jak w Wiedniu, prześcigają się w pochwałach. Kładą nacisk na delikatność gry Fryderyka, na subtelność dźwięku, na prostotę i szczerość uczucia, na wyrafinowanie interpretacyjne. „Granie Chopina jest... jak ton, w towarzystwie wiele znaczącej, a prawdziwie dobrze ułożonej osoby, bez żadnej pretensji...“

Popularność Chopina zakreśla coraz szersze kręgi. Każdy pragnie uczcić jego artyzm sposobem, na jaki go stać. Np. Orłowski komponuje mazurki i walce z tematów koncertu Chopinowskiego, a wydawca Sennewald, „kompanista Brzeziny“ pragnie mieć portret Fryderyka, aby go w społeczeństwie rozpowszechnić; artysta nie zgadza się jednak na to, nie chcąc, aby go „w masło owijano, tak jak się to z portretem Lelewela stało“.

W gruncie rzeczy, nawet i w tych ważnych dlań okolicznościach, Chopin-kpiarz ukazuje swą głowę czupurną i z ironją traktuje nadmiar hołdów.

W osądzeniu głosów prasy przebija przyrodzona mu skromność i rozsądek: „Dziennik Urzędowy także kilka stronic — pisze Chopin do

Tytusa — poświęcił moim panegirykom, ale takie głupstwa... poklicił, żem był w desperacji... utrzymuje, że jak Mozartem Niemcy tak Polacy mną się szczycić będą: nonsens bardzo jasny". — Dodaje jeszcze — „Jakkolwiek nic nie jestem... gdybym był się od Elsnera nie uczył, który mi umiał do przekonania przemówić pewno bym mniej jeszcze umiał, jak dzisiaj".

Projektowany trzeci koncert Chopina nie dochodzi do skutku, natomiast wre praca gorączkowa nad wykończeniem nowych kompozycji — nocturnów, pieśni, z największym jednak zapałem oddaje się ostatecznemu opracowaniu drugiego koncertu fortepianowego. Musi, zanim opuści Warszawę, wystąpić raz jeszcze przed publicznością z nowem swojem wielkiem dziełem.

Chopina, rozmiłowanego w śpiewie, oczekuje w tym czasie prawdziwa radość artystyczna: sławna Henrieta Sonntag (w której Fryderyk widzi „posłańca boskiego") daje w Warszawie szereg koncertów. „...jej diminuenda — pisze oczarowany Chopin — są non plus ultra, jej portamenta śliczne, a gammy, szczególniej chromatyczne do góry, przepyszne... Ma niektóre broderje zupełnie w nowym rodzaju, któremi ogromne robi wrażenie, ale jednak nie takie, jak Paganini..."

Fryderyk bywa u śpiewaczki (prezentował go

jej książę Antoni Radziwiłł), panna Sonntag przemawia do niego „ślicznemi swojemi usteczkami", a „w rannym stroju miljon razy ładniejsza... jak w sukni galowej w wieczór". A poza wszystkiem „jest to dobroć nie do opisania": w obecności Fryderyka oświadcza pannie Konstancji Gładkowskiej, iż pragnie ją wtajemniczyć w „swoje sposoby" śpiewania, które będą nadwyraz dobroczynne dla ukochanej Chopina, szykującej się do występu publicznego na scenie.

Wielkie to wydarzenie następuje dnia 24 lipca. Chopin specjalnie przyjeżdża na przedstawienie z Poturzyna Woyciechowskich, dokąd był przyjechał w pierwszej połowie lipca, aby wreszcie móc dowoli nagadać się z Tytusem.

„JPanna Konstancya Gładkowska z Konserwatoryum Muzyki i Deklamacyi", jak zapowiada afisz, gra rolę Anieli w „nowej operze" Paëra — „Agnese". Chopin jest pod wrażeniem, ale sąd muzyka bierze górę nad głosem rozkochanego młodzieńca — w nowej epistole do Tytusa — do „Obrzydłego Hipokryty" — wychwala wprawdzie kunszt panny Konstancji, lecz podkreśla pewne „ale", np. te niezupełnie udane górne f i s i g...

Unosząc z sobą tęsknotę do umiłowanej i wspomnienia z „romansowego" pejzażu poturzyńskiego, jedzie Fryderyk do Żelazowej Woli, gdyż

tam, wieloletnim zwyczajem, bawi w lecie u państwa Skarbków, jego rodzina. Miejsce swego urodzenia opuszcza Chopin w połowie sierpnia, tym razem — nazawsze.

*

Data wyjazdu z kraju wciąż jeszcze jest niepewna. Początkowo ma to nastąpić w połowie września, już „w przyszłym tygodniu", idą jednak wciąż skrypty do Tytusa i przez wrzesień i październik, skrypty, pełne, zresztą, humoru i kawałów, niezależnie od powagi sytuacji.

Przeciąga sprawę i konieczność dania koncertu pożegnalnego i przezorność pana Mikołaja, obawiającego się, aby Fryderykowi nie stała się jakaś krzywda w świecie, dziwnie niespokojnym w tym momencie i w Niemczech, i w Wiedniu, i we Włoszech... Tembardziej, że nie wiadomo jeszcze, gdzie wypadnie pierwszy dłuższy etap artystyczny Fryderyka.

Koncert e-moll wykończony już był w sierpniu — można więc przystąpić do realizacji występu. 22 września odbywa się próba z orkiestrą. Na próbie ma być „cały najlepszy muzykalny świat" warszawski, „ale tym panom, wyjąwszy Elsnera", nie bardzo ufa Fryderyk. Zdecydowano, że koncert odbędzie się dnia 11 października. Udaje się świetnie, sala pełna, nowy utwór Chopina uznano „za jedno ze szczytnych dzieł muzycznych". „Powiadam As-panu — pisze Fryderyk (oczywiście do Tytusa) — żem się wcale a wcale nie bał, grał tak jak kiedy sam jestem i dobrze było... moja mość Allegro E-moll... jak z płatka wywinął... Brawa huczne..." Aby uniknąć „owych nieszczęśliwych klarynetów albo fagotów", na których we zwyczaju wówczas było wygrywać między poszczególnemi częściami koncertu solowego, sprytnie sobie wyimaginował Fryderyk, zastąpienie tych „dętych" popisów śpiewem... panny Konstancji (i jej koleżanki — panny Wołkow).

Bardzo podobał się Chopinowi nietylko śpiew wybranki serca, owe wzruszające „oh quante lacrime per te versai", ale i strój panny „biało, z różami na głowie, do twarzy prześlicznie ubranej..."

*

„Już kuferek do drogi kupiony, już cała wyprawa gotowa, partycje pooprawiane, chustki do nosa obrębione, spodnie zrobione", pozostaje jeszcze „tylko się żegnać, a to najprzykrzej". Rodzice, siostry, Konstancja, przyjaciele, Krakowskie Przedmieście z masą wspomnień dziecinnych, młodzieńczych — ciężko pomyśleć! Niepokój, strach przed opuszczeniem Warszawy, wślizguje

się do duszy młodzieńca — pisze do Woyciechowskiego: „...myślę, że wyjeżdżam po to, żebym na zawsze zapomniał o domu; myślę, że jadę umrzeć, a jak przykro jest umierać gdzie indziej, nie tam, gdzie się żyło. Jakże mi to okropniejsze będzie. widzieć zamiast rodziny zimnego doktora albo służącego przy łożu śmiertelnem..." To znowu chciałby „po cichu nic nie mówiąc... wyjechać... mimo lamentów, płaczu... Noty w tłómok, wstążeczka do duszy, dusza na ramieniu i w dyliżans. Łzy jak groch padać będą ze wszech stron wzdłuż i wszerz miasta, od Kopernika do Zdrojów, od Branka do Króla Zygmunta", a on wtedy „jak kamień zimny i suchy śmiać się" będzie.

Chopin opuszcza Warszawę dnia 2 listopada.

Zabiera z sobą m. in. arcycenny pakuneczek: notatnik podróżny — znajdują się w nim słowa, na tydzień przed jego wyjazdem ręką Konstancji wpisane. Jakże miłe mu są owe: „...Pamiętay, niezapomniany, że w Polsce kochają Ciebie...", jakże mu palą serce owe: „...Mogą Cię obcy lepiey nagrodzić, ocenić, lecz od nas kochać mocniey pewnie Cię nie mogą..."

„Kurjer Warszawski" dn. 3 listopada tak pisze: „Nasz Rodak, Wirtuoz i Kompozytor muzyczny, F r y d e r y k S z o p ę (Chopin) wczoraj wyiechał z W a r s z a w y dla zwiedzenia obcych

kraiów. Najprzód zatrzyma się w K a l i s z u, zkąd uda się do B e r l i n a, D r e z n a, W i e d n i a, następnie zwiedzi W ł o c h y i F r a n c j ą. Liczni przyiaciele tego artysty na których czele znajdował się Rektor E l s n e r, odprowadzili go do W o l i, gdzie przy pożegnaniu uczniowie szkoły muzyki, wykonali śpiew następuiący:

Zrodzony w Polskiej krainie,
Niech twój talent wszędzie słynie;
A gdy będziesz nad D u n a i e m,
S p r e i ą, T y b r e m lub S e k w a n ą,
Niechaj polskim obyczaiem
Ogłaszanemi zostaną
Przez twe zajmuiące tony,
Co umila nasze strony
M a z u r i K r a k o w i a k luby.
Ztąd szukaj zaszczytu, chluby,
Nagrody talentu, trudów,
Że głosząc pieśń naszych Ludów
Jako ich współziomek prawy,
Przydasz wieniec do ich sławy..."

*

W sto lat później na dawnej „Possessyi" przy Krakowskiem Przedmieściu, oznaczonej ongi Nr. 410, a obecnie Nr. 5, wmurowano tablicę, uwieczniającą ten wyjazd pamiętny w krótkiem zdaniu: W t y m d o m u m i e s z k a ł i t w o r z y ł F r y d e r y k C h o p i n p r z e d o p u-

szczeniem w 1830-ym roku Warszawy nazawsze.

*

W Kaliszu Chopinowi lżej jest na duszy — spotyka się tam z Woyciechowskim i odtąd razem dalszą odbywać mają podróż. Droga ich prowadzi na Wrocław, dokąd przybywają w sobotę, nad wieczorem 6 listopada i stają w hotelu „Pod złotą gęsią". Ledwo Chopin zdążył zajechać, a już jest w teatrze, to znów na próbach koncertowych. Proszony o granie, nie odmawia (przez wzgląd na kapelmistrza Schnabla, przyjaciela Elsnera); poznaje „oberorganistę" wrocławskiego i wielu innych muzyków, o czem pisze w swym pierwszym skrypcie podróżnym z dn. 9 listopada. Rodzicom i siostrom mnóstwo całusów, a Żywnemu, Elsnerowi, Matuszyńskiemu, Kolbergowi, Marylskiemu i Witwickiemu — „najprzyjemniejsze ukłony" przesyła.

Po kilku dniach obaj przyjaciele stają w Dreznie. Chopin jest wprost rozrywany. Pochłaniają go sprawy muzyczne i składanie wizyt. „Łapano mię wszędzie, jak psa" — pisze. Odwiedza m. in. Polaków drezdeńskich: panią Niesiołowską, która go chciała „koniecznie Szopskim nazwać" i panią Dobrzycką, damę dworu saskiego. Gra u niej na przyjęciu, w obecności księżniczek domu pa-

nującego. U pani Pruszakowej oświadcza Chopinowi generał Kniaziewicz, „że jeszcze żaden fortepianista tak miłego na nim nie uczynił wrażenia". Mając zamiar jechać wkrótce do Włoch, otrzymuje Fryderyk listy polecające do królowej Sycylji i do księżnej Ulasino w Rzymie.

Do Wiednia przyjeżdża Chopin przez Pragę, jeszcze w listopadzie. Wynajmuje razem z Tytusem trzy pokoje (po jakimś angielskim admirale) „ślicznie, przepysznie elegancko umeblowane... Admirał! a ja będę admiracja, więc nic nie straci stancja..." Normalne zabiegi Fryderyka, aby ustalić się na pewien czas na artystycznym gruncie stolicy Austrji, jak grom przerywa wieść o wypadkach warszawskich. Własne sprawy przestają go obchodzić. Ogarnia go obawa o swoich, o przyjaciół, o Konstancję; rozpacza, że w tych chwilach wyjątkowych nie może stanąć w szeregach bojowników o wolność kraju, że nawet w niczem nie może im być pomocny. Czuje się tembardziej nieszczęśliwy, że opuścił go Tytus, który, na wieść o walkach, do kraju pospieszył. Biedą swą dzieli się z Janem Matuszyńskim — pisze do niego: „Wiedeń. Dzień bożego narodzenia. Niedziela rano, przeszłego roku o tém czasie byłem u Bernardynów dzisiay w szlafroku sam ieden siedzę, pierścionek gryzę i piszę — Nayukochańszy Ja-

siu!... Łzy co na klawisze padać miały twóy list zrosiły; — spragniony pisma twego byłem... Ale nietylko dla mego anioła pokoju, bo iak go kocham, gdybym mógł wszystkie bym tony poruszył iakie by nie tylko, ślepe, wściekłe, rozjuszone nasłało czucie, aby choć w części odgadnąć te pieśni których rozbite echa gdzieś ieszcze po brzegach Dunaju błądzą, — co woysko Jana śpiewało. — ...ona i siostry choć szarpiami mogą się przysłużyć, a ia — gdyby nie to że oycu może teraz ciężar natychmiastbym wrócił. Przeklinam chwilę wyiazdu... Wszystkie obiady, wieczory, koncerta, tańce których mam po uszy nudzą mię;... Niemogę czynić iak mi się podoba; muszę się stroić, fryzować, chossować*) — w salonie udaię spokoynego, a wróciwszy do domu piorunuię po fortepianie... pokoju niemam chyba iak sobie wszystkie wasze wydobędę listy, otworzę widok Króla Zyg.: na pierścionek spoyrzę... o 12-tej wolnym krokiem udałem się do Ś-tego Szczepana. Przyszedłem ieszcze ludzi niebyło... stanąłem w nayciemnieyszym kącie u stóp gotyckiego filara. ...cicho było — czasem tylko chód zachrystiana zapalaiącego kagańce w głębi świątyni przerywał móy letarg. Zamną grób, podemną

*) Od chausser.

grób... tylko nademną grobu brakowało. Ponura roiła mi się harmonia... czułem więcéy nieżeli kiedy osierociałość moią... Przyszły miesiąc ieszcze tu zostanę. Pisz więc, nim wyidziesz ku wschodowi na północ... nim wyidziesz bądź u Rodziców, u Cons... Zastąp im mnie póki siedzisz... Żurnale czytuię pilnie, — dzienniki polskie mam obiecane. — O koncercie niemyślę..." W końcu stycznia 1831 r. pisze Chopin do Elsnera: „...jako artysta jestem jeszcze w kolebce, a jako Polak trzeci krzyżyk zacząłem..."

Wśród nastrojów patrjotycznej rozterki i w niechętnej dla Polaków — jak to wyczuwa Chopin — atmosferze Wiednia, trudno mu się zdecydować na występ publiczny. (Raz jeden tylko stanął na estradzie, biorąc udział w cudzym koncercie). Postanawia więc opuścić stolicę naddunajską i rozpoczyna starania o paszport do Paryża.

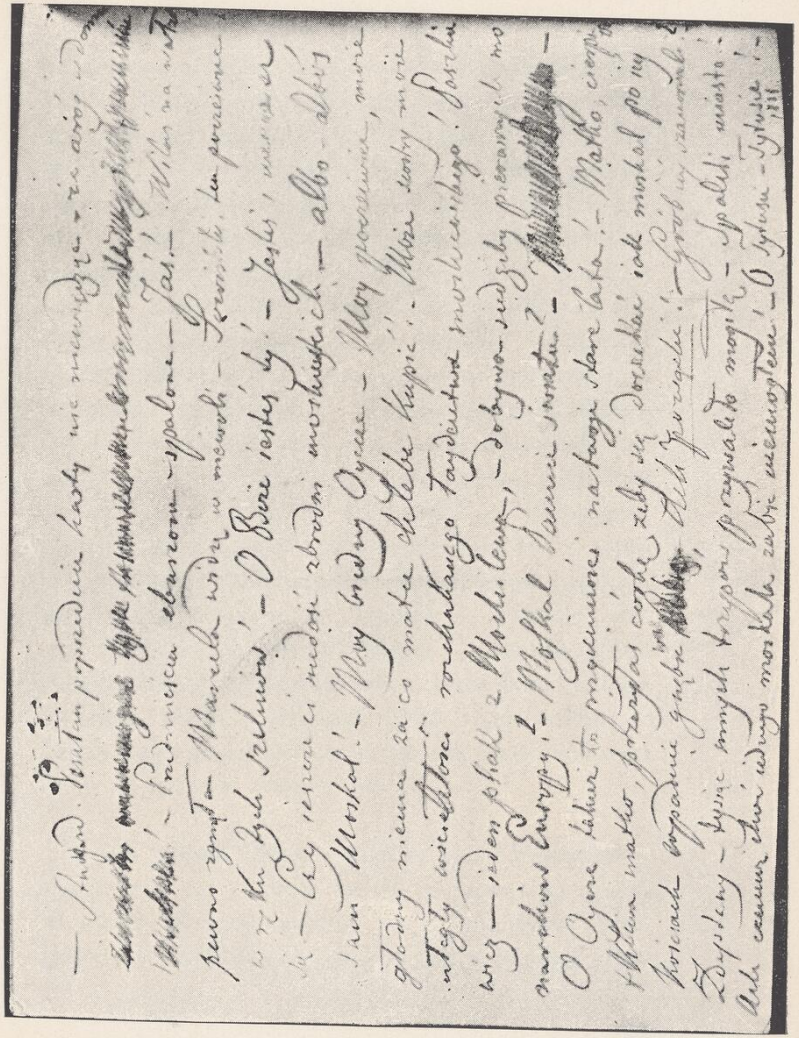
Pierwotny, warszawski plan udania się do Włoch był pomysłem otoczenia Fryderyka, które widziało (w myśl utartych wówczas poglądów) pełne wybicie się w świecie muzyki wyłącznie w płaszczyźnie twórczości operowej, której Włochy nietylko są ojczyzną, ale i kuźnią wiecznie żywą. Chopin lubuje się wprawdzie w pięknie kantyleny włoskiej, wchłania chciwie swobodnie rozlaną płynność melodyki italskiej, czar jej wy-

buchowego natchnienia, zachwyca się kunsztem jej wymyślnego zdobnictwa, miękką cyzelerką szczegółów, sam jednak, nie ma najmniejszej ochoty do pisania oper; nasycić się zaś ich doskonałem wykonaniem może i w stolicy Francji, gdzie są jednocześnie i pierwszorzędne produkcje instrumentalne.

W lipcu r. 1831, po długich i uciążliwych zachodach w sprawie paszportu, wyrusza Chopin w dalszą podróż (w towarzystwie Kumelskiego, z którym zbliżył się bardzo w Wiedniu). Z pośród wszystkich wiedeńskich muzyków zachowa jedynie przyjazne wspomnienie o skrzypku Sławiku i wiolonczeliście Merku, których talent wielce cenił. (Merkowi zadedykuje w przyszłości Introduction et Polonaise brillante na fortepian i wiolonczelę op. 3). Również mile pamiętać będzie o doktorze Malfatim, przyjacielu Beethovena, lekarzu nadwornym.

Postój dłuższy w Monachjum, potem dalsza droga do Paryża, przez Stuttgard. Tu znów dochodzą go tragiczne wieści z kraju. Kartki notatnika podróżnego Chopina wypełniają się słowami bezgranicznej rozpaczy:

„...wróg w domu — Przedmieścia zburzone — spalone — Jaś! — Wiluś na wałach pewno zginął — Marcela widzę w niewoli — Sowiński, ten



poczciwiec w ręku tych szelmów! O Boże iesteś Ty! — Jesteś i niemścisz się! Czy ieszcze ci niedość zbrodni moskiewskich — albo — alboś sam Moskal! — Móy biedny Oyciec — Móy poczciwiec, może głodny niema zaco matce chleba kupić! — Może siostry moie uległy wściekłości rozchukanego łaydactwa moskiewskiego! Paszkiewicz — ieden psiak z Mochilewa, — dobywa siedziby pierwszych monarchów Europy? — Moskal Panuie światu? — O Oycze takiey to przyiemności na twoie stare lata! — Matko, cierpiąca tkliwa matko, przeżyłaś córkę żeby się doczekać iak Moskal po iéy kościach wpadnie gnębić. Ach P o w ą z k i ! — Grób iéy szanowali? — Zdeptany, tysiąc innych trupów przywaliło mogiłę — Spalili miasto! — Ach czemuż choć iednego moskala zabić niemogłem! — O Tytusie — Tytusie! —“

„...— a ja tu z gołemi rękami — czasem tylko stękam boleię na fortepianie... Boże boże wzrusz ziemię..., niech pochłonie ludzi tego wieku — Niech naysroższe męczarnie dręczą Francuzów co nam na pomoc nieprzyszli.“

*

Kiedy jednak Chopin staje na ziemi Francuzów, zabliźniają się w jego sercu patrjotyczne rany. W stolicy Francji ogarnia go radość życia. Pielgrzym artystyczny oczarowany jest z miejsca pięk-

nością i wiecznym rumieńcem młodości Paryża. Porywa go prąd ulicy barwnej, ruchliwej, wabi go dowcip, humor, wesołość, swoboda ludzka. Wprost „niewarto myśleć na tém świecie — pisze we wrześniu do Kumelskiego — żebyś tu był przeiął byś się tą maxymą". Niezmiernie mu się podoba „że każdy Francuz skacze, wrzeszczy nawet choć goły", i to, że jest dużo „Panien miłosiernych..." i „...śpiewaczek — a śpiewaczki tutay — ieszcze bardziéy iak owe tyrolskie chciały by duetów..."

Mieszka na bulwarze Poissonière pod Nr. 27 — „pokoik ślicznie machoniowo umeblowany z gankiem", z którego widać „od Mont martre do Panteonu i wzdłuż cały piękny świat". Wydaje się Fryderykowi, że wszystkie wspomnienia są snem, chciałby ze trzy lata w Paryżu zostać. Oczywiście idą wiadomości i do Tytusa: „...Co odmian, co biedy... Pamiętasz nocną radę w Wiedniu, wigilią wyjazdu Twojego... Mnie tu wiatr zapędził; oddycha się słodko, ale może też dla tego więcej się wzdycha... Paryż jest to wszystko, co chcesz: możesz się bawić, nudzić, śmiać się, płakać, wszystko robić co Ci się podoba i nikt na Cię nie spojrzy, bo tutaj tysiące toż samo robiących co Ty, i każdy swoją drogą..." Jest tak zafascynowany przez nowe środowisko, że na wieść o ślubie niewiernej

Konstancji Gładkowskiej, nie ma więcej do powiedzenia Tytusowi, jak: „...ale to nie przeszkadza afektom platonicznym..." Chopin zaczyna już przenikać tajemnicę atmosfery paryskiej. Już się domyśla, że nigdzie niema tyle rozkoszy dla wesołości serca, nigdzie takiego ciężaru trosk dla utrapień. Lekkość tej radości specyficznej nieraz w przyszłości będzie mu bodźcem do życia, nieraz też smutek, przyczajony w duszy Paryża, rozpaczą go napełni.

W Paryżu interesują go nawet sprawy polityczne: „...nieraz słyszysz odgrażającą rozmowę na durnia Filipa, który tylko na swoim ministerjum jeszcze wisi. Niższa klasa jest zupełnie rozjątrzona... mówi się tu o exagerowanych", któremi są „Karliści... Republikanie i Napoleoniści, to jest właśnie ta jeune France, Saint Simoniści, czyli nowi chrześcijanie, tworzący oddzielną religję, i mający już ogromną liczbę prozelitów, którzy są także za równością..."

Czasem ze swego balkonu ogląda burzliwe widowiska — pewnego razu jest świadkiem manifestacji politycznej: „...strach, sklepy zamykają, po wszystkich rogach ulic bulwarowych kupy ludzi, świstania, galopowania posłańców, okna pełne spektatorów..." co się kończy na spontanicznem wyrzuceniu z piersi rozkołysanej masy ludzkiej:

„Allons enfants de la patrie!“ Kiedyindziej słyszy nagle okrzyk rozentuzjazmowanego tłumu: „vive les polonais“, wzniesiony na cześć jenerała Romarino, zamieszkałego właśnie naprzeciwko Chopina.

*

Od samego początku swego pobytu w Paryżu Fryderyk ani chwili nie traci, aby wejść do tamtejszego świata muzycznego, aby możliwie szybko ugruntować sobie teren dla swej pracy i działalności. Wykazuje pełną ruchliwość pod tym względem i umiejętność brania się do rzeczy. W pomoc przychodzą mu nietylko jego talenty artystyczne, ale i zdolność zjednywania sobie ludzi.

Swoim zwyczajem, z zapartym oddechem śledzi muzyczny ruch — operowy i koncertowy. Potrafi być ostrym krytykiem i szczerym entuzjastą. W szczególności zachwyca się słynnymi śpiewakami i śpiewaczkami: Rubinim, Nourrit, Lablache'em, Pastą, Malibran, Damoreau; trzema orkiestrami: Akademji, Włochów i Fédeau. Poznaje wkrótce osobiście naczelne figury muzyczne: Rossiniego, Cherubiniego, Paëra, sławnych kompozytorów (niektórzy z nich — to „...suszone pupki, na których tylko z uszanowaniem patrzyć można, a z dzieł ich się uczyć“), zbliża się do znakomitości wirtozowskich, a z Kalkbrennerem „I-ym

pianistą w Europie“ jest w doskonałych stosunkach. Ta przyjaźń może najbardziej imponuje Chopinowi (bo „jeżeli Paganini perfekcja, to Kalkbrenner paralel jemu...“). Inni pianiści, jak Hiller, nawet Liszt, to „zera“ przy nim. W grze Kalkbrennera uderza Chopina jego „Kalm“ *) — jak pisze — „dotknięcie czarujące — mistrzowstwo malujące się w każdej nocie; jestto olbrzym depczący Herzów, Czernych i t. d., a tem samem i mnie“.

Nic więc dziwnego, że Chopin pragnie uczyć się u mistrza paryskiego. Koresponduje w tej sprawie z rodziną. Elsner projekt rozważa i odradza mu tę naukę. „Poznali w Fryderyku genjusz — powiada warszawski profesor — i już ich korci, żeby wyższym nad nich nie był, więc... chcą go w swoim trzymać ręku, aby cokolwiek wstrzymać to, coby sama natura popchnęła...“ Rady warszawskie przeważają i Chopin nie zostaje uczniem Kalkbrennera, chociaż nie ma najmniejszych obaw stania się jego imitacją, bo, jak powiada: „...nic nie zdoła zatrzeć chęci i myśli utworzenia sobie nowego świata“. Elsner ma rację — najlepiej czuwa nad rozwojem sztuki Fryderyka jego własna natura — tak było dotychczas, tak będzie i w przyszłości.

*) Calme.

Jak nic nie zdoła pokryć jasności kierunku wirtuozerji fortepianowej, tak samo nic nie zdoła przeniknąć z zewnątrz, w jakiejkolwiek formie, w sensie przekształcenia zamysłów Chopinowskich w orbicie twórczości. Nawet w czasie jego przyjazdu do Paryża, jestto niemożliwe, mimo, że chwila ta najbardziej była podatna do wszelkich przewartościowań estetycznych, do jaskrawych bojowych enuncjacji i krystalizowania się nowych artystycznych haseł. Jestto niemożliwe, bo świat Chopina — to reduta obronna, wzniesiona wyłącznie jego koncepcją artystyczną i instynktem genjusza, skromnie, ale pewnie, jako w czystości ducha muzycznego poczęta, stojąca na uboczu oficjalnego gościńca romantyzmu. Bo Chopin, niezależnie od swej arcybujnej pomysłowości, rozkołysanej fantazji, niczem niekrępowanego oratorstwa dźwiękowego, należy do tych muzyków ponadczasowych, dla których dźwięk przedstawia idealny wyraz w sztuce, posiada moc wartości absolutnej, a treść nie ma przewagi nad formą, lecz jest z nią w harmonijnej równowadze. Stąd hasła, głoszone w literaturze i teatrze epoki romantycznej, a przejęte i przez muzyków — przedstawicieli tej epoki, są mu obce i zbędne.

Chopin, „...odkładaiąc... na niejakiś czas wyższe widoki artystyczne“, myśli przedewszystkiem o „torowaniu sobie drogi w świecie iako pianista“. Zmusza go do tego pusta sakiewka, a ojcu należy nagwałt ulżyć. Trzeba próbować estrady, jako środka, może najpewniejszego, do wywalczenia sobie samodzielnej egzystencji, niezależnie od tego, że wogóle, w tym czasie, między artystami „chudo“ („król nie sypie pieniędzmi... anglicy tylko płacą“).

Do organizacji swego koncertu przystępuje Fryderyk tembardziej ochoczo, że „co się tyczé obiawienia w świecie muzykalnym, szczęśliwszy ten co może być kompozytorem i aktorem razem“, a w dodatku ten aktor - wirtuoz obiecany ma współudział kilku najprzedniejszych artystów, gorąco pragnących mu się przysłużyć. Jest między nimi nawet „sławny rywal Paganini'ego“ Baillot i sam pan Kalkbrenner, niedoszły nauczyciel Chopina. Również i przyjaciele ze świata polskiej emigracji starają się ułatwić organizację koncertu.

„Bilety klasują się“ i 26 lutego 1832 r. odbywa się „Wielki koncert wokalny i instrumentalny, dany przez P. Fryderyka Chopina z Warszawy...“ w Salonach Pp. Pleyel i S-ka, ulica Cadet, Nr. 9. Chopin wykonał własne utwory: Koncert f-moll i Warjacje na temat Mozarta, oraz jedną z partji „Wielkiego Poloneza“ (na sześć fortepianów!) Kalkbrennera.

Redaktor „Revue Musicale", Fétis, w tydzień po koncercie, zamieszcza o nim szczegółowe sprawozdanie — m. in. pisze: „oto młody człowiek, który ulega swym wrodzonym porywom i nie posługuje się niczyjemi wzorami. Jeśli nie dokonał on pełnego przewartościowania twórczości fortepianowej, to, w każdym razie, dopiął częściowo tego, czego się nadaremnie poszukuje oddawna, to znaczy — znalazł obfitość pomysłów oryginalnych, jakich nigdzie dotychczas niema... Jego gra odznacza się elegancją, lekkością, wdziękiem, blaskiem i jasnością..."

Publiczność (złożona w lwiej części z Polaków) obdarza Chopina najgorętszemi pochwałami, jak również obecni na koncercie artyści, a między nimi Liszt. Sławny pianista w obliczu sztuki Fryderyka doznaje wstrząsu artystycznego.

Tryumf koncertowy nie przynosi jednak Chopinowi korzyści konkretnych. Trzeba więc starać się o lekcje, a z tem niełatwa sprawa, gdyż społeczeństwo wciąż jeszcze żyje w atmosferze niepokojów politycznych, a przytem jest już w Paryżu cała masa pianistów uczących — Herzów, Moschelesów, Kalkbrennerów. Wkrótce jednak i Fryderyk ma kilka lekcji dziennie i staje mocno na nogach. Zmianę swej sytuacji zawdzięcza głównie arystokracji polskiej, która go wzięła w opiekę

i wyrobiła stosunki w wyższych sferach towarzyskich francuskich.

Rok jeszcze nie minie, od dnia przyjazdu do Paryża, a jest już Chopin jedną z najbardziej popularnych postaci w świecie eleganckim.

To wyjątkowe powodzenie nie wprawia w dumę wybrańca losu. „Wszedłem — pisze — w pierwsze towarzystwa, siedzę między ambasadorami, książętami, ministrami, a nawet nie wiem, jakim cudem, bom się sam nie piął. Dla mnie to dziś rzecz najpotrzebniejsza, bo stamtąd niby dobry gust wychodzi; zaraz masz większy talent, jeżeli cię w ambasadzie angielskiej lub austryackiej słyszano; zaraz lepiej grasz, jeżeli cię księżna V a u d e m o n t... protegowała... żebym był jeszcze głupszy, myślałbym, że jestem na szczycie mojej karjery, tymczasem widzę, ile mi jeszcze zbywa, aby być doskonałym..."

W głębi duszy pokpiwa sobie Chopin z tego świata arystokratycznego, np. gdy pisze o oswojonej małpie, „...która na wieczornych przyjęciach inne... kontesy... kąsała". I. P. Pichon z czasów „Kuryera Szafarskiego" daje o sobie znać, a chociaż jest sławą europejską, „takim jest dziś, jakim był wczoraj, z tą różnicą, że z jednym tylko fawerytem, drugi bowiem jak nie chce, tak nie chce rosnąć..." I jeszcze ta jest różnica między „redak-

torem“ szafarskim, a panem Fryderykiem, że ma już własny kabrjolet i nosi białe rękawiczki, bez których niema jakoby „dobrego tonu“, a jeszcze i ta, że zarabia dużo pieniędzy (po 20 fr. za lekcję), choć pieniądze ma za nic, bo jest „rewolucjonistą... kocha Karlistów, nie cierpi filipistów...“

Lecz niezawsze jest do żartów Fryderykowi, jakoś nieswojo czuje się na obczyźnie. Jedynie w kontakcie z Polakami, z „dobrymi chłopcami“ i „poczciwoszami“, lub pod opiekuńczym dachem Radziwiłłów, Platerów, Czartoryskich lżej znosi oddalenie od kraju. Choć czasem wszystko go męczy, czasem na nikogo niema ochoty, bo jego uczucia są z uczuciami innych osób „w synkopach“: „męczę się i nie uwierzysz, jak szukam jakiej pauzy, coby do mnie cały dzień nikt nie zajrzał, nikt nie gadał“.

Zbyt często zdarza się, że odwiedzają Fryderyka „figury dobre i serca“, ale nadwyraz natrętne, jak ten (Albert Sowiński), naprzykład, a raczej jak to: „coś z wąsikami, duże, wyrosłe, tęgie, siądzie do fortepianu i samo nie wie, co improwizuje, wali, tłucze bez sensu, rzuca się, przekłada ręce, z pięć minut na jednym klawiszu grzechocze ogromnym paluchem, który gdzieś na Ukrainie do ekonomskiego batoga i lejc był przeznaczony...“

Tembardziej nie do zniesienia jest, gdy takie „coś“ produkuje się „zbiorem swoich karczemnych, bez sensu, najgorzej akompanjowanych, bez najmniejszej znajomości harmonji i prozodji układanych śpiewek, z zakończeniami kontredansowemi, które on zbiorem polskich pieśni nazywa. Wiesz, ile chciałem czuć i po części doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki, zatem miarkuj, jak mi przyjemnie, kiedy... złapie coś mojego, czego piękność często na akompanjamecie zależy — i karczemnym szenkatrynkowsko gęgetowsko organowym parafjalnym gustem zagra...“

Jakże charakterystyczna jest ta skarga, skierowana do Tytusa, połączona z eksklamacją zranionej duszy muzycznej Chopina, dla którego prawdziwa narodowa sztuka nie polega na kopjowaniu i n c r u d o gotowych już wzorów, ale na przepuszczeniu ich przez filtr własnych koncepcji, zrodzonych pod znakiem natchnienia i umiejętności koordynacji wszystkich pierwiastków składowych dzieła w harmonijną całość.

*

Od samego początku pobytu w Paryżu powstaje w duszy Chopina dramat — istotny, bo trwały, wpływ mający na cały dalszy ciąg jego życia, wypalający stygmat widomy na jego dziele twórczem. Treścią tego dramatu jest tęsknota do Polski, do

miejsc umiłowanych, a przedewszystkiem do Warszawy, do domu „nayukochańszych rodziców“ i „drogich dzieci“ — sióstr, tęsknota do tych, które „Fryderyk nosi w sercu i myśli o każdej godzinie swego życia“. Żal w nim wzbiera dotkliwy, gdy odżywają w pamięci wspomnienia spokoju i przytulności domowej, gdy wyłaniają się z mgły oddalenia obrazy, drgające miłością i dobrocią „mameczki“, ujęte w mocne ramy mądrych, przezornych rad ojcowskich, zabarwione radością i wesołością, tkliwością i bezgranicznem siostrzanem oddaniem się rodzeństwa, pełnem wyczuciem i zrozumieniem jego myśli młodzieńczych i poczynań artystycznych przez starszą siostrę, Ludwikę, bratnią duszę, muzyczkę, kompozytorkę „nonplusultrów“.

Dziwną jest ta niemal dziecinna tęsknota u dorosłego człowieka, którego głowę zdobi już nimb sławy, którego otacza zewsząd prawdziwa życzliwość, przyjaźń i, niejednokrotnie, uwielbienie, tęsknota, silniejsza od powabu życia i uśmiechu chwały. Trzeba sobie jednak uprzytomnić, że rodzi ją, ukryta narazie, groźna choroba, drzemiąca w organizmie wiecznie rozklekotanym. Stąd też Chopin rad ma zawsze kogoś bliskiego przy sobie; kogoś, kto umie roztoczyć opiekę nad jego słabością fizyczną. Do Wiednia wyjeżdża z Woycie-





chowskim, w Paryżu przez szereg lat będzie mieszkał z Matuszyńskim, a w pewnej epoce swego życia opieki tej szuka w miłości kobiety.

Nasuwa się mimowolnie pytanie: czemu tęskniący Chopin nie wraca do kraju? Na to pytanie, można odpowiedzieć innem: dlaczego, po roku 30-tym pozostają zagranicą inni znakomici artyści? Chopin pragnie dzielić los emigrantów, los wszystkich polaków, których zawierucha dziejowa wygnała z ojczyzny i tych, którzy, tak jak Chopin, nie wierzą w możliwość pełnego rozwinięcia swych skrzydeł artystycznych w atmosferze zmienionych warunków bytowania na własnej ziemi, w okresie popowstaniowym.

Jako emigrant zadeklarował się Chopin szybko, bez wahania. Przebywa w kołach wybitnych patrjotów: Zaleskich, Mochnackich, Andrzeja Plichty i wielu innych, oraz, jak już było wspomniane, z Platerami, z Czartoryskimi. Zbliża się z Adamem Mickiewiczem, a przez niego, z wybitnymi przedstawicielalmi kolonji polskiej. Bierzy żywy udział w różnych uroczystościach patrjotycznych i służy emigracji swoim talentem. Gotowość wspomagania górnych celów akcentuje tem, że rychło po utworzeniu się w Paryżu (w r. 1832) „Towarzystwa Literackiego", Chopin zostaje jego członkiem, z radością przyjmuje wiadomość o wpisaniu go

na listę (w styczniu r. 1833), zgłasza pod adresem ks. Adama Czartoryskiego gorące podziękowanie za wybór i wyraża „gotowość do usług ze wszystkich sił swoich", do podjęcia prac, odpowiadających celowi Towarzystwa. Pomaga również i innym instytucjom, jak np. Polskiemu Towarzystwu Politechnicznemu, któremu patronuje generał Bem.

Niemal, że od dnia wyjazdu Fryderyka z domu rodzicielskiego rozpoczyna się między nim a pozostałymi wędrówka listów, które zbliżają kochającą się rodzinę, służą jej za lek, mający łagodzić zapalny stan tęsknot wzajemnych.

Obydwie strony przechowują pisemne, serdeczne wynurzenia z wielką troskliwością, jak relikwje.

List od Fryderyka, wiadomość o jego życiu artystycznem, lub zdrowia jego dotycząca, wszystko co z osobą jedynaka się wiąże, wprowadza cały dom w niewysłowioną radość.

Taka chwila jest „świętem dla nas wszystkich"— pisze do Fryderyka ojciec i dodaje: „pamiętaj o donoszeniu nam o sobie: bo nas to jedynie interesuje i dopomaga nam znosić twoją nieobecność", a siostra Izabela znów: „Twoje listy ożywiają dom cały: Papa kontent, Mama spokojniejsza, my weselsze, stąd więc dobry humor i rozkosz... Ciągle nas myśl zajmuje, żeby cię widzieć można"; a siostra Ludwika —: „jak my Ciebie kiedy zobaczymy, to będzie więcej jak szalona radość, jak furor najmocniejszy warjacji". Oczywiście dumni są bardzo z powodzenia Fryderyka: „...niech mi — wykrzykuje Ludwika — drugiego takiego po dziś dzień w Twym wieku stawią ludzie..."

Chopin korzysta z każdej okazji, żeby czemś swoich obdarować. Przedewszystkiem myśli o swej „Pani Matuli". Pewnego razu przesyła jej pierścionek; prezent w oczach rodziny ma znaczenie symboliczne: brylant środkowy — to Fryderyk, a dwa boczne kamienie — to Ludwika i Izabella...

Czułość matczyna pani Chopinowej wypowiada się w słowach prostych i bogobojnych: „Niema szczęścia na ziemi, któreby się nie cisnęło w ten moment do mej głowy i serca dla Ciebie, kochany Fryciu... Cóż Ci powiem...? Zawsze jedno, że Cię Opatrzności Boskiej polecam i błagam codziennie o błogosławieństwo duszne i cielesne dla Ciebie, bo bez tego wszystko jest niczem..."

W dniu ślubu Ludwiki z panem Kalasantym Jędrzejewiczem Chopin boleśnie odczuwa swe oddalenie. Gotów byłby oddać połowę życia, gdyby mógł, jako drużba, uściskać młodą parę i zobaczyć siostrę przy ołtarzu.

Po kilku latach tęsknoty, wreszcie w r. 1835 spełniają się marzenia Fryderyka. Na wiadomość o wyjeździe rodziców na kurację do Karlsbadu — wyrusza w uciążliwą podróż i zjawia się niespodziewanie u swych ukochanych. Siostry w Warszawie otrzymują obraz radości „nie do opisania“: „Ściskamy się a ściskamy... iakże Pan Bóg łaskaw na nas! — Co piszę, to bez ładu — lepiéy dziś nic nie myśleć... używać szczęścia jakiego się dożyło... Ciż sami rodzice, zawsze ciż sami... Chodzimy, prowadzimy panią Matulę pod rękę rozmawiamy o Was... opowiadamy sobie ile razy iedno o drugim myślało — piiemy iemy razem — każoluiemy się *) — h u k a m y na siebie. Jestem au comble de mon bonheur. Też same zwyczaie też same ruchy w których urosłem — taż sama ręka któréy się tak dawno niecałowało. No, moje dzieci sciskam was i daruycie mi że niepodobna mi zebrać myśli i o czém innym pisać iak o tém żeśmy s z c z ę ś l i w i w ten moment; żem miał tylko nadzieją zawsze — a dziś realizacją tégo s z c z ę ś c i a i s z c z ę ś c i a i s z c z ę ś c i a...“

*

Mogłoby się wydawać, że piękny chrzest estradowy „Pana Chopina z Warszawy“ będzie mu

*) Od cajoler.

bodźcem do dalszych występów publicznych. Jest jednak inaczej — i w pierwszych i w dalszych latach pobytu Fryderyka we Francji. Estrada nietylko mu jest obojętną, ale wyraźnie jej unika. Wyrafinowane, nadzwyczaj górne pojęcia Chopina w podchodzeniu do zagadnień odtwórczości muzycznej uspasabiają go negatywnie do produkcji publicznych. Chopin nie odczuwa potrzeby poklasku i entuzjazmu tłumu; na myśl o ciżbie słuchaczów ogarnia go strach nerwowy. Nie jest z rodu Paganinich i Lisztów, tych prawowitych synów swej epoki, którzy doznają szczęścia, kiedy na estradzie przypada im rola pogromców mas audytoryjnych. Chopin jest od nich skromniejszy: dość mu małego koła przyjaznych dusz, wsłuchanych w jego grę, w atmosferze intymności; wystarcza mu całkiem jeden chociażby słuchacz, nastrojony na ten sam rytm, w takt którego pulsuje jego inspiracja. Utrwala się w nim świadomość, że swą naturą, jak i rodzajem sztuki pianistycznej, jest poza kręgiem typowej wirtuozerji. Artyści wnikliwi, przeczuwający istotę jego sztuki odtwórczej, zdają sobie sprawę z tych psychicznych właściwości Chopina. Pojmuje to i Liszt, gdy pisze: Chopin „wiedział, że w pełni podoba się jedynie na tych zebraniach... gdzie wszystkie umysły były gotowe śledzić go i przenosić się wraz z nim w te

sfery, do których starożytni nie zezwalali wkraczać inaczej, jak tylko przez wrota z kości słoniowej". Sam Chopin miał się zwierzać (Lisztowi): „Nie jestem zdatny do dawania koncertów, ja, którego publiczność onieśmiela, który się czuję zatruty jej oddechem, obezwładniony zaciekawionemi spojrzeniami, oniemiały wobec tych obcych twarzy; lecz pan nadaje się do tego doskonale, ponieważ wtedy, kiedy pan nie zdobywa publiczności, ma pan ją czem dobić".

Chopin lubi grać w salonach polskich i francuskich, ale przedewszystkiem u siebie lub w kole osób wybranych. To są najmilsze schadzki artystyczne. Tu subtelny i tkliwy kochanek sztuki może się dowoli nagadać o swej wiecznej ku niej tęsknocie.

Do grupy artystów obcych, którzy najwcześniej zbliżyli się do Chopina na gruncie paryskim należy — obok muzyków: Hillera, Augusta Franchomme'a, Berlioza, Liszta i Mendelssohna — Heine. Poeta niemiecki unosi się nad Chopinem. Pisze o nim: „...Jest to człowiek wybitny. Chopina wyróżnia elita, która szuka w muzyce najwyższych rozkoszy umysłowych. Jego sława jest par excellence arystokratyczna, wonna pochwałami dobrego towarzystwa... Tak, trzeba mu przyznać genjusz w pełnem znaczeniu tego określenia.

Jest on nietylko wirtuozem, ale i poetą, zdolnym do ujawnienia poezji swej duszy. Jest poetą dźwięków i nic nie dorównywa radości, którą nam daje, kiedy zasiada do fortepianu, aby improwizować. Wtedy już nie jest ani Polakiem, ani Francuzem, ani Niemcem, lecz odsłania nam swe władcze pochodzenie z krainy Mozarta, Rafaela, Goethego, odsłania nam swą prawdziwą ojczyznę — królestwo snów Poezji... Jego palce są wyłącznie sługami jego duszy i ją to oklaskują ci, którzy wsłuchują się w nią nietylko uchem, lecz i swą własną duszą". I wszyscy artyści, tak, jak Heine, składają Chopinowi hołdy, „jak królowie państw rozmaitych, którzy się zgromadzili, aby kogoś, kto jest z ich rasy, uczcić uroczyście..."

*

Jeżeli Chopinowi nie leżą na sercu sprawy estradowe, to pragnie on natomiast rychłego wydania swych kompozycji, których uzbierało się już dużo, gdyż publikacje mają objąć i nowy materjał twórczy i znaczną część warszawskiego. Dotychczas, poza kilku „sztychami" warszawskiemi młodzieńczych utworów i Warjacjami na temat Mozarta (które wzbudziły znany entuzjazm europejskiego „odkrywcy" Chopina — Schumanna), drukowanemi jeszcze w Wiedniu w r. 1830, nic jeszcze nie wyszło z bogato wypeł-

nionej teki kompozytorskiej Fryderyka. Teraz ma więc rozpocząć się nieprzerwany ciąg wydawnictw jego dzieł przez najpierwszych editorów europejskich w Paryżu, Lipsku, Berlinie, Londynie i t. d. Maurycy Schlesinger, Breitkopf i Härtel, Lemoine, Pleyel i inni litografują pośpiesznie dzieła twórcy.

W ciągu pięciu lat (od r. 1832 do 1837) 70 przeszło utworów, ujętych w blisko 30 opusach, idzie raz po raz w świat i coraz bardziej ugruntowuje się na terenie europejskim wielkość genjuszu Chopina, coraz ostrzej akcentuje się odrębność jego sylwety kompozytorskiej na tle ogólnego muzycznego ruchu twórczego. W tym czasie ukazuje się m. in. 21 Mazurków (opusy 6, 7, 17, 24 i 30); 6 Nokturnów (op. 9 i 15); Scherzo b-moll; Ballada g-moll; Impromptu as-dur; 24 Etjudy (op. 10 i 25); obydwa Koncerty.

W dorobku więc twórczym 27-letniego Chopina figurują już kompozycje, które wytrzymały zwycięsko próbę wiekowego ognia najsurowszej krytyki, próbę filtru idealnego, jakim jest nieubłagany sąd pokoleń. Kompozycje wspomniane nie wyczerpują całości, już wówczas napisanych przez Chopina utworów. Jego autokrytycyzm odkłada na bok pewną ich ilość, powstałą w latach 1826—30 (a nawet i później), jak Pieśni, trzy Polonezy,

2 Walce i t. d., które weszły dopiero do Chopinowskich „dzieł pośmiertnych").

W pierwszym okresie masowego publikowania kompozycji, biegnie przed twórcą już całkiem zdefinjowana droga, po której kroczyć mu wypada, estetyka jego jest już zupełnie skrystalizowana, własne, odrębne majsterstwo dźwiękowe — opanowane. Odtąd Fryderyk pełni już, z powagą i godnością, czujną straż u wejścia do swego państwa „urojonych przestrzeni", („espaces imaginaires"), aby broń Boże, nie przedostała się tam jakaś myśl obca, jakiś wpływ zewnętrzny; przemierza te swoje dominja fanatycznym wzrokiem wizjonera-poety.

Obok sławnych muzyków tej epoki, których myśl twórczą podsycają mnogie i piękne wartości: spontaniczny poryw, fantazja, rozmach, radość tworzenia, płomienne oddanie się sztuce, obok więc Schuberta, Schumanna, Liszta, Berlioza... postać Chopina wysuwa się na plan pierwszy, gdyż ma on na usługi swego posłannictwa artystycznego inne jszcze walory — finezję, prostotę i subtelność, jasność, zwartość języka muzycznego, czystość koncepcji dźwiękowej.

Siła dzieła Chopinowskiego płynie z przyrodzonej mocy poetycznego wyzyskania ekspresji:

melodji, harmonji i rytmu, jako czynników muzycznie samowystarczalnych. Nie trzeba więc dla zrozumienia utworu Chopina wypisywać na marginesie glos objaśniających, literackich; bo Chopin nie jest tłumaczem zjawisk realnych, nie jest komentatorem muzycznym.

Już jako 21-letni twórca, Chopin wykpiwa krytyka, węszącego w jego utworze programowość — po przeczytaniu sprawozdania ze swych Warjacji op. 2, tak pisze: „...odebrałem przed parą dniami dziesięcioarkuszową recenzję, gdzie po ogromnych przedmowach, przystępuje do rozbioru onych, takt w takt tłomaczy, że to nie są warjacje, jak każde inne, tylko że to jest jakieś fantastyczne tableau. Na drugą warjację mówi, że Don Juan z Leporellem biega, na trzecią, że ściska Zerlinkę a Mazetto w lewej ręce się gniewa, a na piąty takt powiada, że Don Juan całuje Zerlinkę w Des-dur. Plater pytał mi się wczoraj, gdzie ona ma ten Des-dur...“ I później, jako „dorosły“ już autor Sonaty b-moll (z Marszem żałobnym), różni się Chopin w poglądach z analitykiem tego dzieła, Schumannem. Ostatnia część tej sonaty według Chopina to — „niedługi finałek“, polegający na tem, że „lewa ręka w unisonie z prawą ogadują po marszu“, a dla tamtego — to aż „sfinks z szyderczym uśmiechem“!

*

Znaki obcych wpływów widać w twórczości Chopina jedynie w czasie pierwszego okresu jego młodości. Wyrażają się one przedewszystkiem w pisaniu kompozycji na fortepian z orkiestrą (Warjacje op. 2; Koncerty; Krakowiak op. 14 i t. d.). ale i w tym przypadku jednak, np. sławne obydwa Koncerty (które formalnie nie odbiegają od wzorów ogólnych), pośród dzieł tego typu, pisanych przez rozmaitych kompozytorów-wirtuozów, wyróżniają się poezją, urokiem młodości, wytwornością stylu, tematyką natchnioną, lekkością rytmiki, jakby uskrzydlonej, a nieraz i błyskiem odwagi w kombinacjach powiązań akordowych. (O „reminescencjach“ tematycznych, rytmicznych i t. d. — Weberowskich, Rossiniowskich... — w utworach Chopina, tu i ówdzie ustalanych, nie warto się rozwodzić: są one, jeżeli wogóle istnieją, jako takie, ilościowo znikome i żadnego znaczenia istotnego nie posiadają przy stwierdzaniu nieskazitelnie indywidualnego twórczego stylu Chopina).

Po przybyciu do Paryża Chopin poświęca się twórczości czysto fortepianowej (z bardzo nielicznemi wyjątkami).

Z większości dzieł, ogłoszonych w pierwszym okresie pobytu tam twórcy, przebija już całkowi-

cie zdefinjowana odrębność mistrzowstwa Chopinowskiego.

Wszystko jest jego — i pomysł i sposób realizacji: bezpośredniość inwencji, śmiałość kombinacji modulacyjnych, wymyślność rytmiczna, pełna swoboda techniczna, zmierzająca do wydobycia z fortepianu, jako środka pełnowartościowego wyrazu muzycznego, wszelkich jego bogactw kolorystycznych. Chopin dzięki bujności swych pomysłów i mistrzowskiemu władaniu klawiaturą, realizuje idee tak, jak nikt przed nim nie potrafił. Ramy jego utworów wypełnia miękka, szeroko rozfalowana fraza; melodja zyskuje piękną ornamentykę, zjawiającą się w niezliczonych warjantach figur dekoracyjnych (nietylko efektownych, ale logicznie z treścią muzyczną frazy powiązanych); akordy żyją plastyką śmiałych rozpiętości i ekspresyjnem rozbiciem arpedżjowem; a, szczodrą, zaprawioną ręką rzucane, kaskady dźwięków podwójnych grają blaskiem, dotychczas nieznanym. Poezja i wykwintny smak twórczy niezawodnie, pilnie czuwają, aby forma stała zawsze na jednakim poziomie z natchnieniem, aby myśl, rozważnie kontrolowana, mądrze i systematycznie, do najdrobniejszych szczegółów była oddana.

W miarę ukazywania się nowych edycji dzieł Chopina fama jego genjalności wzrasta szybko,

tembardziej, że międzynarodowa krytyka (w tem i polska) nie szczędzi twórcy pochwał. Recenzentom przoduje Schumann, który nie przestaje uderzać w najgórniejszy ton zachwytów. W oczach entuzjastycznego kompozytora niemieckiego Chopin urasta do rozmiarów proroka Romantyzmu, świadomego swej siły, gotowego do zdobycia szańców, poza któremi „spoczywają, we śnie pogrążeni, karłowaci filistrowie".

Już sobie zdają krytycy sprawę z tego, że istotny teren działania twórczego zamyka się u Chopina wyłącznie w granicach kompozycji fortepianowej. Chopin nie występuje z „armją orkiestralną — on dowodzi nieliczną tylko garstką, ale ta oddana jest mu w zupełności. Każdy w tej garstce... to bohater". Te „bohaterskie" dźwięki spełniają — w pojęciu krytyki — nietylko piękną misję artystyczną, a i chwalebną misję narodową, prowadzoną w sposób... konspiracyjny, bo „dzieła Chopina, to ukryte wśród kwiecia armaty", godzące, rzecz prosta, w carat.

Jednak nawet tak pięknie zamaskowana broń nie jest ideałem dla wielu Polaków. Pragną oni mieć dzieło Chopinowskie wielkie rozmiarami, jakąś operę „historyczną", „narodową". Już im nie wystarcza „Mazur i Krakowiak luby". Tak sądzi m. in. Witwicki, Mickiewicz, a nawet sam pan

Elsner, chociaż ów dokładnie wiedzieć powinien, jaka droga jest właściwa dla sztuki Fryderyka.

W r. 1834 Elsner pisze do Chopina: „Wszystko co czytam co otyczy o naszym Kochanym Frideryku napełnia moie Serce radością; lecz — przebacz moiey szczerości — na tem dla mnie dotąd ieszcze nie dosyć, dla mnie, który byłem Twoym mało zasłużonym — a wielce szczęśliwym nauczycielem Harmonii muzyczney, i Kontrapunktu i który zawsze będzie twoim prawdziwym przyjacielem i wielbicielem. Chodząc ieszcze in hac lachrymarum valle chciałbym się doczekać Opery twoiey Kompozycyi dla powiększenia twoiey sławy nie tylko, lecz oraz dla korzyści, która twoią — takowa kompozyc. kunsztu muzycznemu w ogólności przynieść może w szczególności zaś kiedy przedmiot Opery wziętym będzie z Hystoryi i e s z c z e polskiey". Takie dopiero dzieło — według Elsnera — „nieśmiertelne życie otrzyma", „chociaż niektóre kompozycye fortepianowe" — szczególnie Chopina i w dodatku, przez niego wykonane — „uważane bydź mogą iako kupfersztychy illuminowane"...

Fryderyk, oczywiście. w dalszym ciągu trwa na stanowisku, przy swoim warsztacie „sztycharskim", nie myśląc zbogacić repertuaru teatralnego ani „Łokietkiem", ani „Laskonogim", ani postaciami bohaterów narodowych. Najdowcipniej przy podobnych radach rozprawia się z Woyciechowskim, który znowu, dla odmiany, był zdania, że Chopin powinien tworzyć Oratorjum. Fryderyk każe zapytać Tytusa: „czemu fabrykę cukru zakłada, a nie klasztor kamedułów albo dominikanek". I dodaje: „Poczciwy Tytus jeszcze z licejskiemi wyobrażeniami..."

*

W drodze powrotnej z Karlsbadu w r. 1835 spotyka się Chopin w Dreznie z rodziną państwa Wodzińskich. Znajomość ta datuje się jeszcze z czasów, gdy młodzi Wodzińscy byli pensjonarzami Chopinów w Warszawie — teraz należą oni do grona owych „poczciwoszów" paryskich, którzy jedynie są mili tęskniącemu sercu artysty. Jeszcze przed kilku miesiącami, w lutym, otrzymał był Fryderyk list od pani Wodzińskiej, zamieszkałej z rodziną w Genewie: „Czyli nie będziemy tu mieli ukontentowania widzenia P. Fryderyka?", a panna Marja Wodzińska przesłała mu miły prezent: warjacje fortepianowe własnej kompozycji. Chopin odwdzięcza się pięknie, śląc do Genewy „walczyka", tylko co ogłoszonego (który to „walczyk" nota bene jest „W i e l k i m W a l c e m" op. 18).

Radość więc ze spotkania drezdeńskiego jest prawdziwa, tem większa, że panna Marja spoglą-

da na Fryderyka czułem okiem, co w sercu twórcy, nabrzmiałem szczęściem rodzinnem i, przytem, wrażliwem na wdzięki białogłów, błogie rodzi uczucie. Struny dawnej sympatji dla małej Maryni zdają się już wydawać dźwięki niepokojące rozpoczynającej się piosnki miłosnej. Wkrótce zalotne, wykształcone, muzykalne dziewczę sadowi się na dobre w myślach 25-letniego twórcy. Musiała zresztą posiadać mocny wabik panna Marynia, skoro przedtem, w Genewie, był w niej rozkochany Juljusz Słowacki, a spośród wybitnych ludzi, bywających u państwa Wodzińskich, potrafiła oczarować wielu, nie wyłączając przyszłego cesarza Francuzów, Napoleona III, admiratora jej talentów muzycznych.

Początek idylli upamiętnia się w twórczości Fryderyka: na odjezdnem, we wrześniu zostawia Marji miłe „pamiętaj o mnie", pod postacią autografu W a l c a a s - d u r (op. 69 nr. 1).

Wyjazd młodego artysty pogrąża w smutku rodzinę panny Marji; matka wspomina wciąż Fryderyka „czwartego swego syna", bracia ogromnie są zgnębieni, wszyscy wpatrują się w „kącik Frycka", gdzie zwykle siadywał przy stole, a jego krzesełko „zawsze stoi na swojem miejscu i zapewne tak ciągle będzie", dopóki państwo Wodzińscy zostaną w tem samem mieszkaniu. Takie i tym po-

dobne relacje otrzymuje Fryderyk od Marji, która w końcu listu pisze jeszcze: „Matka czule pana całuje. Ojciec mój i bracia ściskają najserdeczniej (nie, to za mało), naj... już nie wiem sama, jak powiedzieć...", a w post scriptum dodaje: „W chwili wsiadania do powozu zostawił pan na fortepianie ołówek ze swego pugilaresu... my go tutaj chowamy — z poszanowaniem, jak relikwję..." Marja chowa inne jeszcze relikwje, ofiarowane jej przed wyjazdem: dwie małe karteczki — na jednej — nakreślono kilka początkowych taktów N o k t u r n u (es-dur, op. 9), a na drugiej — krótkie, czułe słowa: „soyez heureuse".

*

Dla twórcy rozpoczyna się okres niepokojów, pięknych nadziei miłosnych, snucie sentymentalnych marzeń na tle miłości do panny Marji. Ale Chopin nie czyni kroku, który mógłby nadać konkretną formę jego pragnieniom; zdaje się na los dalszych wypadków. W następnym roku dopiero nadarza się świetna okazja dla Fryderyka do zdefinjowanego działania. Jest on znowu z Wodzińskimi w Marjenbadzie, a potem w Dreznie i tak, jak roku ubiegłego towarzyszy nieodstępnie Marji. Młoda para muzykuje; utalentowana panna utrwala postać towarzysza akwarelą i w litografji (którą ofiaruje rodzicom Fryderyka z wymowną dedy-

kacją: „Rodzicom Jego — wdzięczna za ich dla nas łaskawą przychylność").

Wreszcie, w przeddzień nowej rozłąki, następuje jakieś zbliżenie, jakieś, nieznane nam bliżej, wyznanie. Odważył się na nie Fryderyk „o szarej godzinie" — były to zapewne ciche zaręczyny. Pani Wodzińska jest w to wtajemniczona — ma sprawę rozważyć. „Odżałować nie mogę — pisze we wrześniu 1836 r. — żeś odjechał w sobotę; w dniu tym byłam cierpiąca, nie mogłam się dość zająć szarą godziną, krótko o tem mówiliśmy". Prosi Chopina o milczenie, o cierpliwość, a panna Marja do listu matki, następnego dnia wysłanego, dopisuje: „...trzy dni, które upłynęły od pańskiego wyjazdu, wydawały się nam, jak wieki... Czy żałuje pan choć trochę swych przyjaciół? Odpowiadam za pana tak i myślę, że się nie mylę. — Pantofle skończone, posyłam je... Za dwa tygodnie jedziemy do Polski. Zobaczę pańskich rodziców: jakie to dla mnie szczęście..."

Między Paryżem a Służewem kujawskim państwa Wodzińskich kursuje korespondencja. Od czasu do czasu zjawia się w niej wyraźna wzmianka, lub z pomiędzy wierszy wychylają się domysły w sprawie owej tajemniczej „szarej godziny". Lecz z listów matki panny Marji przebija wciąż raczej troska o zdrowie Frederyka, z którem

w tym okresie podobno krucho. Chopin, ze swej strony, jak zawsze swobodniejszy w mowie muzycznej, wstydliwie przemilcza swą miłość, rad byłby natomiast, aby spowiedź jego serca umiano wyczytać z autografów, które śle pannie Marji.

(Jest już ona w posiadaniu nietylko Walca z r. 1835 ale i pieśni „Pierścień" do słów Witwickiego: „Smutno niańki ci śpiewały..." darowanej jej w czasie drugiego pobytu wspólnego w Dreznie, autografów etjud, nr. 1 i 2 z op. 25, oraz zbioru dawniej skomponowanych 8 pieśni, w pięknym sztambuchu zapisanych: „Życzenie", „Posel", „Gdzie lubi", „Hulanka", „Piosnka litewska", „Wojak", „Precz z moich oczu", „Czary", wreszcie — Nokturnu cis-moll, „Lento con gran espressione" z r. 1830).

Czy mowy tej nie zrozumiano dostatecznie, czy też nie chciano zrozumieć, pozostanie to zagadką, jednak cichy i cierpliwy „narzeczony" pojmuje wreszcie iż „szara godzina" nie zmieni się dlań nigdy w godzinę radości i że, mimo czułych listów arystokratycznej rodziny, panna Marja Wodzińska nie zostanie nigdy panią Chopinową. Czas więc na zaprzestanie łudzenia się mirażem małżeństwa i na postawienie kropki na przeżyciu. Otrzymawszy więc od Marji konwencjonalne: „Adieu, proszę nas zachować w pamięci", zbiera Chopin

wszystkie listy panny i jej rodziny, w ćwiartkę papieru je opakowuje, kreśli na niej z westchnieniem i rezygnacją dwa słowa: „Moja biéda“ i pakiecik różową wstążeczką opasuje... W tej smutnej chwili przyszła mu może na myśl ostatnia zwrotka „Pierścienia“:

Dziś dziewczęta mnie wyśmiały,
Gorzko zapłakałem:
Próżnom wierny był i stały,
Próżno pierścień dałem!

Konstancja, Marja... Łaskawsze od „dziewcząt“ są dlań jednak damy. Jedna z nich, już dawniej, piękna kusicielka, Delfina Potocka, była, jak powiadają, pono więcej niż przyjaciółką Fryderyka, inna znów główna bohaterka jego życia miłosnego, sławna kobieta, w niedługim czasie po idylli z Marją, miłością go obdarzy i wspólny z nim rozpocznie żywot.

*

Jadąc z Drezna, zatrzymuje się Chopin w Lipsku celem odwiedzenia Mendelssohna i, głównie, zawarcia znajomości z Robertem Schumannem i panną Klarą Wieck, sławną pianistką, będącą od zarania swej karjery wirtuozowskiej gorącą propagatorką dzieł Fryderyka. (Ona to właśnie wprowadziła poraz pierwszy w r. 1833, na afisz lipskiego „Gewandhaus'u“ nazwisko Chopina, wykonywując finał z Koncertu e-moll).

Przywódca szlachetnego bractwa „Davidsbündlerów“, sławny już wówczas autor „Karnawału“ i „Etjud Symfonicznych“, Robert Schumann, pisze do Chopina: „Tylko jedno T a k zechce mi Pan napisać lub poleci napisać, czy Pan jest rzeczywiście, jak słyszę, w Dreznie. Mając zamiar jechać w moje strony rodzinne przez Drezno, nigdy nie wybaczyłbym sobie być w pobliżu Znakomitości („des Herrlichen“) i nie wypowiedzieć Jej słów mojego uwielbienia i miłości. Więc proszę Pana najgoręcej jeszcze raz o T a k...“

Z taką samą listowną miłością i uwielbieniem zaofiarował się Schumann w dopisku do skryptu Mendelssohna. I ten kompozytor zwracał się do Chopina z wielkiemi pokłonami i widoczną nieśmiałością: „Jeżeli Pan może, niech Pan... przyjedzie... a jeżeli nie, proszę nie naśmiewać się z mego zaproszenia, na które nie byłbym się odważył, gdyby nie gorące pragnienie tych wszystkich, którzy... pragną Pana zobaczyć... Jeżeli zechce mi Pan odpowiedzieć słówkiem, uczyni mi Pan największą przyjemność i chociaż wiem, że nie odpowiada Pan nigdy, proszę jednak zrobić to tym razem... Niech Pan nie zapomni mieszkańca bagna (za jakie Pan zapewne uważa Niemcy)... proszę

wybaczyć styl pańskiego Felixa Mendelssohn-Bartholdy..." (W istocie Chopin nie odpisywał na listy nawet bliskich mu osób, bo czyż w tym samym mniejwięcej czasie nie pisze do niego Ferdynand Hiller: „...jestem przekonany, że i na ten list nie odpiszesz mi tak, jak i na wszystkie te, które kiedykolwiek do Ciebie pisałem...").

Kiedy więc Chopin przyjeżdża do Lipska, znakomite towarzystwo muzyczne przyjmuje go z zachwytem. W wyobraźni dzisiejszych entuzjastów sztuki romantycznej rysują się dziwnie ponętne sceny: Fryderyk siada do fortepianu — gra swe Mazurki, Nokturny, Balladę, piękna Klara miejsce Chopina zajmuje, aby odtwarzać jego sławne Etjudy, niewydaną jeszcze Sonatę Schumanna; autor „Snu nocy letniej" pokazuje Chopinowi wyjątki ze swego oratorjum „Paulus", a marzycielski Schumann rozkochanemi oczami wpatruje się naprzemian w uroczą pannę Klarę i w niezwykłą postać genjalnego gościa polskiego.

*

„Biéda" miłosna nie zostawia widomego znaku na normalnym trybie życia Chopina. Wszystko idzie według schematu dotychczasowego: w mieszkaniu swem (przy ulicy Chaussée d'Antin, które zajmował od r. 1832 — po przeprowadzeniu się z Cité Bergère — początkowo razem z doktorem

Hoffmanem, emigrantem polskim, a później z Janem Matuszyńskim, wykładającym wówczas medycynę w Uniwers. paryskim), Chopin dzień w dzień udziela po kilka lekcji, omawia swe sprawy wydawnicze, muzykuje w obecności przyjaciół — nieodłącznego Jasia Matuszyńskiego; Stefana Witwickiego; Maurycego Mochnackiego; Wojciecha Grzymały, emigranta b. posła na sejm; Juljana Fontany, pianisty, kolegi Chopina z Warszawy; Augusta Franchomme'a, wiolonczelisty; Liszta; śpiewaka Nourrit... Układa z przyjaciółmi częste wypady na Paryż i w okolice.

Chopin kpiarz i figlarz sypie dowcipami i kawałami, czasem bywa w humorze przedziwnym i tak doskonale „pokazuje" znajome osobistości, że patrzący na to „umierają ze śmiechu". Tak więc wesoła natura Chopina i jego sztuka życia zwyciężają w momencie rozchwiania się marzeń o pannie Marji, pomimo, że na papier padają słowa, niby łzy ciężkie.

Chopin otrząsa się szybko ze smutku i serce jego, nie mogące pozwolić sobie na luksus pustki sentymentalnej, wypełnia się nowem uczuciem — miłością dla pani Aurory Dudevant, słynnej pisarki, sygnującej swe prace nazwiskiem George Sand.

13 grudnia 1836 r. Chopin wysyła do jednego ze znajomych bilecik: „Dziś mam parę osób u sie-

bie, między innemi, panią Sand; Liszt gra, Nourrit śpiewa... czekam... wieczorem". Pani Aurora przyszła na ten wieczór muzyczny zapewne razem ze swymi przyjaciółmi — Lisztem i panią d'Agoult (którzy niedawno z wyprawy miłosnej ze Szwajcarji do Paryża zjechali).

Na „wieczorze dystyngowanym", obok tej sławnej trójki, byli m. in.: nieodstępny przyjaciel Matuszyński, pianista Pixis, powieściopisarz Eugenjusz Sue, podróżnik i pisarz markiz A. de Custine, Józef Brzowski, muzyk warszawski, do którego właśnie Chopin wspomniane zaproszenie wysłał.

Brzowski w swym pamiętniku („Wrażenia Artystyczne w podróży po Niemczech i Francyi") o tym wieczorze tak m. in. pisał: „...Z płci piękney znajdowały się tylko dwie damy, a temi były: George Sand i hrabina d'Agoult; obiedwie lubo wielce zbliżone sympatyą do siebie, iednak... dwie ostateczności.

„Hrabina, blondyna żywa, zalotna, humorem i estetycznie lekkiem obeyściem, ubiorem... dopełniała typu nadobney paryżanki wyższego społeczeństwa.

„Pani George - Sand przeciwnie: brunetka, poważna i zimna... rysów twarzy foremnych, spokoyney albo raczey martwey fizyognomii, w którey można było tylko rozum, myśl i dumę spostrzegać.

„Toaleta fantastyczna, widocznie zwiastuiąca dążność odznaczania się, złożona była z białey sukni, szeroką karmazynową szarfą przepasaney, białego gorsecika z rękawami, iakby pasterskiego, o wyłogach i guzikach również karmazynowych; z czarnych włosów na wpół głowy rozdzielonych, w lokach po obu stronach twarzy spadających; a nad czołem przepaską obiętych...

„George - Sand nieporuszona, zaymowała miejsce... na kanapie przed kominkiem, a wypuszczaiąc lekko kłęby dymu z cygara, skąpo i uroczyście odpowiadała na kwestye przysiaduiących się do niey męższczyzn...

„Chciałem... poznać... Liszta... zaprosił go Chopin do odegrania na cztery ręce sonaty Moschelesa. — Zasiedli do fortepianu: Liszt przy prymie, Chopin przy sekundzie. Oczekiwanie moie równało się zaprawdę stanowi gorączki, a kiedy iuż grali, nieznana mi dotąd Liszta biegłość, porywczość frazowania... tamowały mi oddech...

„Po sonacie przyimował Chopin gości... lodami...

„George-Sand przykuta do swoiey kanapki, nie rozłączyła się z cygarem..."

A oto obrazek pani Sand, widziany okiem Niemcewicza, w r. 1838:

„Jest to osoba mała, kształtna, pulchna, duże czarne oczy, niewiele mówiąca, lecz zawsze dobrze.

Talent w niej pisania rzadki... życie wolne, niestety! Raczy jednak wierzyć w Boga, nieśmiertelność duszy i przyszłe lepsze życie... Oryginalna we wszystkiem, nawet w ubiorze; przyszła w arabskim burnusie... białym z kapturkiem, w podobnychże szarawarach"...

Kilka miesięcy przedtem, w liście do pani Hańskiej, sam Honorjusz Balzac kreśli sylwetę pisarki oglądaną w jej własnym domu na wsi, w Nohant: „...opowiem pani moją wizytę... zastałem towarzysza George Sand w szlafroku, palącego cygaro po obiedzie, przy kominku w olbrzymim pokoju odosobnionym. Miała na sobie piękne żółte pantofle, przybrane frendzlą, pończochy zalotne i czerwone spodnie. Oto strona moralna. Od strony fizycznej — podwoił się podbródek, jak u kanonika, nie ma ani jednego siwego włosa, mimo swych strasznych nieszczęść; bronzowy odcień jej twarzy nie zmieniony; jej piękne oczy posiadają dawny blask... cały wyraz twarzy mieści się w oczach. Siedzi w Nohant od roku, jest bardzo smutna, pracuje ogromnie. Prowadzi mniejwięcej moje życie. Kładzie się spać o szóstej rano i wstaje w południe... trzy dni gadaliśmy od piątej wieczór... do piątej rano; tym sposobem poznałem ją lepiej... aniżeli w ciągu czterech lat poprzednich, kiedy... kochała Juljusza Sandeau i kiedy

ją łączył związek z Musset'em... na temat Juljusza Sandeau czyniliśmy sobie obopólne zwierzenia. Nie podzielałem zdania tych, którzy ją oskarżali za to zerwanie, obecnie mam dla niej najgłębsze współczucie... Jednakże jeszcze nieszczęśliwszą była z Musset'em... Rozmawiałem z nią, jak z kolegą... Poruszaliśmy wielkie zagadnienia małżeństwa i swobody. Gdyż, jak mówiła z wielką dumą (sam nie śmiałbym tak sądzić): ponieważ tem, co piszemy, przygotowujemy rewolucję dla przyszłych obyczajów, uderzają mnie w jednakiej mierze braki zarówno małżeństwa jak i wolnych związków. I rozmawialiśmy całą noc o tym wielkim problemacie... Jest doskonałą matką, uwielbianą przez swe dzieci, lecz ubiera swą córkę Solange po chłopięcemu, a to jest złe... jest czysta, cnotliwa i ma tylko pozory artystki... Ostatecznie jest ona mężczyzną, tembardziej, że chce nim być, że wyszła z roli kobiety i nie jest kobietą..."

Nie wiemy gdzie, kiedy, w jakich okolicznościach „pan" George Sand „uwiódł" Fryderyka, czy działo się to w mieszkaniu kompozytora, czy też w „Hotelu Francuskim" przy ulicy Lafitte, gdzie mieszkali Liszt, pani d'Agoult i George Sand — mniejsza o to. Kto wie, czy osierocenie Fryderyka, zrodzone z rozczarowania na tle miłości do Marji, nie było dlań w tym wypadku, naturalnym swatem

miłosnym. Powiadają że Chopin początkowo miał odrazę do George Sand — być może, lecz stało się, że opinję swą zmienił i że kusząca Aurora usadowiła się w jego sercu.

Pewnego dnia otrzymuje Fryderyk skromny znak afektu Aurory — liścik króciutki: „Jest pan uwielbiany. George". Chopin nietylko chowa go, ale nawet wkleja do swego albumu, na którego karty, w czasie podróży z Warszawy do Paryża tyle rozpaczy wylewał. Kto wie, czy nie jednocześnie z umieszczeniem miłego wyznania pani George Sand, dopisuje ręka Fryderyka do słów, ongiś przez Konstancję Gładkowską w tym albumie skreślonych: „Mogą Cię obcy lepiey nagrodzić, ocenić, lecz od nas kochać mocniey pewno Cię nie mogą" — krótkie, wyraźne: „mogą".

W roku 1838 kości są rzucone: Chopin stoi już u progu władztwa miłości pani Sand. Zanim jednak padnie słowo t a k, oboje mają chwile wahania, oboje szukają pomocy przed ostateczną decyzją u wspólnego przyjaciela, Wojciecha Grzymały.

Panią Sand ogarnia tym razem niezwykła rozterka duchowa; zdaje sobie sprawę że Fryderyk i ona to dwa różne światy, odmienne całkiem temperamenty, kontrastujące ze sobą wole, pojęcia, uczucia. Tem większy lęk odczuwa, że w sprawach

serca jest uświadomioną i umie dobrze wnikać w sens kart życia. Pani Sand zna już chwiejność równowagi duchowej i wątłość fizyczną Fryderyka.

Choć namiętność bierze górę w sercu Aurory, zdobywa się ona na to, by z rozwagą obserwować rodzące się u niej i u Fryderyka pasje i ze spokojem odważać ich ciężar gatunkowy. „Zdaje mi się — powiada — że nasza miłość może trwać jedynie w warunkach, w których powstała, to znaczy, że od czasu do czasu, kiedy wiatr szczęśliwy zbliży nas ku sobie, udamy się jeszcze na gwiezdną wyprawę, a później rozstaniemy się, aby po ziemi chodzić, bo jesteśmy dziećmi ziemi... ułożyłam sobie nasz poemat w tym sensie, że nie będę wiedziała nic, kompletnie nic z jego życia p o z y t y w n e g o, ani on z mojego, że będzie on postępował w myśl swych poglądów religijnych, światowych, poetycznych, artystycznych, a ja nie będę wymagała od niego zdawania mi z tego sprawy i wzajemnie; ale wszędzie, w jakimkolwiek miejscu i w każdej chwili naszego życia... duch nasz będzie w apogeum swego szczęścia i doskonałości..."

*

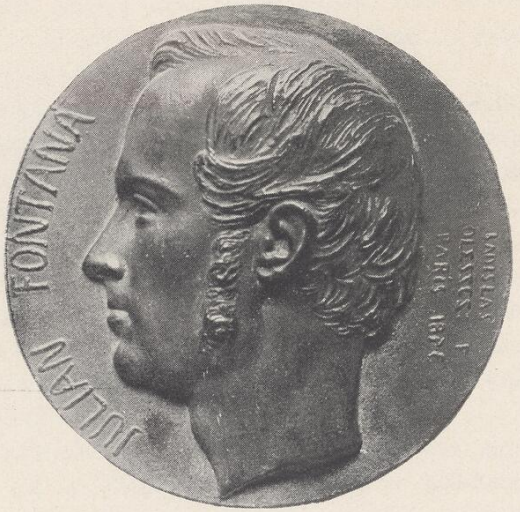
Na jesieni r. 1838 trzydziestoczteroletnia Aurora i młodszy od niej o lat sześć Fryderyk przygotowują się do wyprawy nietyle „gwiezdnej", ile

„romantycznej“: ułożono wszystko w cichości, jakby w tajemnicy. Droga prowadzi na Majorkę.

Jadą wprawdzie nie sami, gdyż pani Sand zabiera swe dzieci: Solange i Maurycego (któremu właśnie klimat Majorki jest dla zdrowia potrzebny), lecz to nie zmniejsza uczucia, że wznoszą się do „apogeum szczęścia“. Fryderyk ma serce przepełnione miłością, Aurora marzy, że oczekują ją znowu „piękne dnie i święte płomienie“. Naznaczają sobie spotkanie w Perpignan, dokąd ona przybywa z Nohant, a Chopin z Paryża, „świeży, jak róża, i różowy, jak marchewka“. Z Perpignan jadą do Barcelony, a stamtąd dalej — morzem „najbardziej granatowem, najbardziej czystem“ do raju wyśnionego.

Wkrótce śle Chopin listy z Majorki do rodziny, do przyjaciół: Fontany, Grzymały... „Jestem w Palmie, między palmami, cedrami, kaktusami, oliwkami, pomarańczami, cytrynami, aleosami, figami, granatami i t. d.... Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragd, powietrze jak w niebie... słońce... i gorąco; w nocy gitary i śpiewy po całych godzinach. Balkony ogromne z winogronami... maurytańskie mury... przecudne życie... Mieszkać będę zapewne w przecudnym klasztorze, najpiękniejszej pozycji na świecie: morze, góry, palmy, cmentarz, kościół krzyżacki, ruiny moskie-





tów, stare drzewa tysiącletnie oliwne... żyję trochę więcej... Jestem blisko tego, co najpiękniejsze. Lepszy jestem...“

Wprawdzie jest Fryderyk „lepszy“, ale nie zdrowszy, przeciwnie — coraz bardziej „kaszlący i krząkający“. Pogoda przestaje dopisywać, deszcze leją, w pokojach bez kominów—zimno. Trzeba do chorego wzywać doktorów, „z całej wyspy najsławniejszych“. Konsultacje znakomitości miejscowych traktuje Fryderyk na wesoło: „jeden wąchał, com pluł, drugi stukał skądem pluł, trzeci macał i słuchał, jakem pluł. Jeden mówił, żem zdechł, drugi — że zdycham, 3-ci — że zdechnę... a grâce Opatrzoności dziś jestem po staremu...“

George Sand ugina się pod ciężarem codziennych kłopotów, które całkowicie na nią spadają, a warunki życia na wyspie są dziwaczne — Fryderyk notuje: „pomarańcze darmo, a guzik do portek sumy bajońskie“ kosztuje.

Ale czyż mogą mieć jakieś głębsze znaczenie sprawy codzienne w tym uroczym kraju — „przy tej poezji, którą wszystko tu oddycha, przy tej barwie miejsc najcudniejszych, jeszcze oczami ludzi niestartej“?...

W połowie grudnia cała kompanja ma przenieść się z Palmy do klasztoru w pobliskiej Valdemozie. Chopin marzył o tym „starym,

ogromnym, opuszczonym, zrujnowanym" klasztorze Kartuzów. Po przeprowadzce tak opisuje swoją celę: „ma formę trumny wysokiej, sklepienie ogromnie zakurzone, okno małe, przed oknem pomarańcze, palmy, cyprysy; naprzeciw okna moje łóżko na pasach, pod filigranową r o z a s ą maurytańską. Obok łóżka stary n i t o u c h a b l e kwadratowy klak do pisania ledwo mi służący, na nim lichtarz ołowiany (wielki tu lux) ze świeczką, Bach, moje bazgrały i... cicho.. można krzyczeć... jeszcze cicho..."

W tej trumnie wysokiej nie musiało się dziać dobrze Chopinowi, tembardziej, że choroba go nie opuszcza. Posłuchajmy relacji jego towarzyszki: „Nasz pobyt w klasztorze w Valdemozie był dla niego męczarnią, a udręką dla mnie. W towarzystwie grzeczny, wesoły, czarujący — w czasie choroby, w zażyłem obcowaniu doprowadzał do rozpaczy. Była to dusza najszlachetniejsza, najsubtelniejsza, najbardziej bezinteresowna, obcowanie najwierniejsze i najbardziej lojalne, inteligencja najpoważniejsza i najdoskonalsza we wszystkiem, co było jego dziedziną, lecz, z drugiej strony, niestety! miał humor najbardziej nierówny, wyobraźnię najpochmurniejszą i szaleńczą... Nie było to jego winą, lecz skutkiem choroby... Na widok zagięcia na listku róży, lub cienia muchy krwawiło

mu serce... Umierał z niecierpliwości, oczekując wyjazdu".

Mimo wszystko, gdy do Valdemozy nadchodzi wreszcie długo oczekiwany fortepian (wysłany z Paryża przez Pleyela, do którego Fryderyk pisze: „Śni mi się muzyka, lecz nie komponuję, bo tutaj brak fortepianów"), zabiera się Chopin do roboty. Tworzy lub wykańcza rozpoczęte w Paryżu swe sławne kompozycje: P r e l u d j a; B a l l a d ę, op. 38; S c h e r z o, op. 39; P o l o n e z y, zadedykowane Fontanie. Ofiarowuje mu je z przyjaźni i w dowód wdzięczności: przez cały czas pobytu na Majorce „drogi Juljan" załatwia bezustannie sprawy osobiste Chopina, a w szczególności pośredniczy między nim a wydawcami. Chopin wciąż poucza przyjaciela , jak ma postępować z temi „szelmami" i „psami".

Zdarza się, że czasem Chopin bierze pióro do ręki, aby bezpośrednio pertraktować z edytorami. Nie pisze wtedy o „szelmostwach" — jest dyplomatą i zdecydowanym adwokatem swych praw. Nadzwyczaj charakterystyczny jest list do Pleyela: „Drogi przyjacielu, posyłam panu nareszcie moje preludja, które ukończyłem na pańskim fortepianie... poleciłem Fontanie, aby panu wręczył manuskrypt. — Żądam tysiąc pięćset franków na Francję i Anglję. — Probst, jak panu wiadomo, po-

siada prawo własności dla Härtla w Niemczech. — Mam swobodę działania z Wesslem w Londynie; on może zapłacić więcej. — Jak pan to sobie rozważy, wpłaci pan pieniądze Fontanie — nie chcę podejmować tutaj pieniędzy, ponieważ nie znam bankiera w Palmie. — Ponieważ podjął się najdroższy pan wziąć na siebie trudy jako mój wydawca— trzeba abym pana uprzedził, że są jeszcze do pańskiego rozporządzenia manuskrypty. 1-o Ballada (którą Probst również rozporządza na Niemcy). Za tę balladę żądam tysiąc na Francję i Anglję. — 2-o. Dwa polonezy (z których jeden, w a-dur, pan zna) — żądam tysiąc pięćset franków na wszystkie kraje globu. — 3o. Trzecie Scherzo, ta sama cena dla całej Europy, co polonezów. W ten sposób, co miesiąc spadnie na pana coś nowego, aż do przyjazdu autora, który panu powie więcej, aniżeli potrafi napisać. — Miałem o panu wiadomość jedynie pośrednio przez Fontanę, który mi doniósł, że czuje się pan lepiej. Poczta jest tu zorganizowana cudownie. Oczekuję listu od moich, z Warszawy, od 3 miesięcy! — Jak się miewają pańscy? Pani Pleyel? — Państwo Denoyers? Najlepsze życienia dla nich wszystkich na rok 39. Oczekuję od pana listu — malutkiego, malutkiego — i kocham pana, jak zwykle. Całkiem panu odany F. F. Chopin. Proszę mi wybaczyć ortografję. Valdemosa, blizko Palmy, 22 stycznia 1839. Widzę żem panu nie podziękował za fortepian — i że mówię tylko o pieniądzach. — Jestem stanowczo handlowcem!" (w orygin.: homme d'affaire).

*

Pobyt na Majorce, który tak pięknie zapowiadał się dla kochanków, a był — jak powiada Aurora — „po dwieloma względami strasznym fiaskiem", dobiega wreszcie końca. W lutym, po okropnej przeprawie (Chopin wciąż jeszcze był chory) z wyspy do Barcelony, wylądowują na ziemi francuskiej i zamieszkują w Marsylji. Tu Fryderyk powoli wraca do zdrowia. Znowu może grać, jeść, chodzić, mówić „jak wszyscy". Nie chce jednak widywać nikogo, ma drzwi zamknięte „dla wszystkich amatorów muzyki i literatury". Dobrze mu jest tylko u boku przyjaciółki. „Moje Anioły—pisze—kończą nowy romans... Wiesz, żebyś ją jeszcze więcej miłował, żebyś ją tak znał, jak ja ją dzisiaj znam". W dalszym ciągu prowadzi korespondencję w sprawach wydawniczych i nie szczędzi epitetów soczystych wydawcom, którzy go „oszwabiają", nazywając ich w listach do Fontany „łajdakami, niemcami, żydami, szelmami, juchami, chyclami i t. d. i t. d.". Dokończenie tej litanji pozotawia fantazji Fontany. Użala się na Probsta, Pleyela... „Ten Pleyel, który mówił, że

mnie Schlesinger źle płaci, za drogo mu się dziś zdaje 500 fr. za manuskrypt do każdego kraju!... Wolę za bezcen po staremu dawać moje manuskrypta, jak tym durniom się kłaniać... Łajdaki... Ale kortuna się fołem toczy... Jeżeli na szewca kroisz... ani Pleyelowi ani Probstowi trzewików nie rób: niech boso chodzą"...

Pewnego kwietniowego dnia kościół marsylski Notre - Dame - du - Mont wypełnia się organowym dzwiękiem, „pełnym skargi i cichym, jak dalekie echo z innego świata" — to Chopin rzuca garść kwiatów-dźwięków na trumnę swego i pani Sand przyjaciela, słynnego śpiewaka, Nourrit.

Po krótkiej wycieczce do Genui, opuszczają kochankowie Marsylję w maju i jadą do wiejskiej rezydencji pani Sand — do Nohant.

*

W Nohant jest Chopinowi znakomicie — „wieś piękna, słowiki, skowronki". Od tej pory już stale (za wyjątkiem r. 1840) będzie tam spędzał szereg miesięcy letnich. Odtąd ma już zapewnione miejsce ucieczki od paryskiego życia. Tu, w oazie spokoju, w atmosferze nieustannej pracy, płynącej od biurka pani Sand, oddychając świeżem powietrzem wiejskiem, zdala od gwaru wielkiego świata, poddany opiece troskliwej „pani domu",

może się Chopin swobodnie unosić w swe „urojone przestrzenie".

Już pierwszy pobyt u pani Sand staje się pamiętnym w dziejach kompozycji powszechnej fortepianowej — w Nohant powstają: trzy części Sonaty b-moll (marsz żałobny był już skomponowany poprzednio); trzy Mazurki: h-dur, as-dur i cis-moll, stanowiące wraz z Mazurkiem c-moll (jeszcze „Palmejskim") op. 41; Nokturn g-dur, który „pójdzie w parze z g-moll", t. zn. op. 37. W wolnych chwilach wydobywa Fryderyk utwory umiłowanego Bacha i poprawia edycję paryską tych dzieł „nietylko z błędów graveura ale i z błędów akredytowanych przez tych, co Bacha niby rozumieją..."

Po dawnemu wpada w dobry humor. Na skrypt, adresowany do Paryża i przesłany mu do Nohant, tak odpisuje Fontanie: „Moje Kochanie. Dziękuję ci za ów list à Mr. Chopine. Zaczyna się „Wiatrowo pod Węgrowem" a kończy się „dla Pana jako dla wielkiego mistrza Muzyki i Compozycyi Alexander Moszczeński, Starosta Brzeski..., amator muzyki już 80 lat mający dwa mazurki stuletnie przypomniawszy sobie na tema do wariatiów w Panu posyłam". Mazurki, jak sobie wystawić możesz, szanowne, „ramdidiridi,

ramdidiridi, ramdidiridi, rajda"; w przypisku „Moja wnuczka Al*a*xandr*i*na (jak cię kocham tak Al*a*xandrina) l a c i d a r e m w G n i e ź n i e, na benef*i*c uchodców z *a*dowoleniem Publiczności grała... „Wiatrowo pod Węgrowem" Poczciwy jakiś *sta*ry *sta*ropolski *sta*rosta (jeszcze zapewne z tych co to... z mosta)".

I pani George Sand zaraża się humorem Fryderyka: list do Grzymały kiedyś tak pół po polsku zaczyna: „Kochany Mężu, lubię Cię bardzo, Wąsalu, Brodaczu, vieille pomme cuite plate, moja culpa, Stockholm, Califourchon..."

Chopin niewiele korzysta ze zwykłych przyjemności wiejskich, jak łowienie ryb, spacery i t. p., ale zato chętnie bierze udział w zabawach towarzyskich, gdzie jego talent muzyczny i mimiczny przydać się może, a w pierwszej linji w teatrze marjonetek, będącym oczkiem w głowie pani domu, słynnym w historji zabaw we dworze w Nohant. „Chopin improwizował — pisze pani Sand — a młodzież odgrywała sceny i tańczyła balety komiczne. Wspaniałe i czarujące improwizacje Chopinowskie uderzały do głowy i prowadziły nogi tańczących. Chopin kierował nimi według swego upodobania i fantazji, przenosząc ich ze sfery zabawy do powagi, z burleski do uroczystego nastroju, od przyjemności do namiętności..."

Dźwięk fortepianu Chopina, nawet wtedy, gdy twórca jest przy pracy, czaruje mieszkańców Nohant i gości, pośród których bywają najwięksi z wielkich. Eugenjusz Delacroix dobrze pamięta te niezwykłe momenty: „Chwilami wdzierają się przez okno otwarte fale dźwięków muzyki Chopina... miesza się ona ze śpiewem słowików i zapachem róż".

I innym gościom postać Fryderyka kojarzy się w myślach ze śpiewającym ptakiem. Oto słowika - Chopina trzyma ręka pani Aurory, otoczonej rozmaitemi znakomitościami ze świata muzyki, literatury, plastyki, teatru; tak wygląda symboliczna akwarela, pomyślana w formie wachlarza przez słynnego malarza Augusta Charpentier i samą panią George Sand (która, jak większość współczesnych jej pisarzy, umie posługiwać się pendzlem i ołówkiem).

*

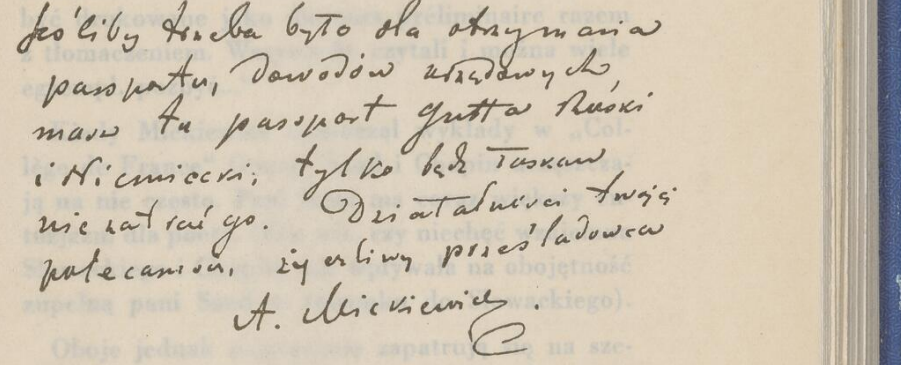
W październiku kochankowie zjeżdżają do Paryża — Chopin do nowego mieszkania przy ulicy Tronchet Nr. 5, a George Sand pod Nr. 16 na ulicę Pigalle. Wszystko było przygotowane znakomicie przez oddanych całą duszą Chopinowi przyjaciół: Fontanę i Grzymałę. Wkrótce jednak Fryderyk przenosi się do domu, zajmowanego przez przyjaciółkę. Krąg ich znajomych powiększa się:

on wprowadza do jej życia towarzyskiego Polaków, z Mickiewiczem na czele, a ona poznaje Chopina z Francuzami, z których coraz więcej przypada mu do serca Eugenjusz Delacroix.

W salonie, suto ukwieconym, pełnym waz chińskich, obwieszonym obrazami Delacroix, przyjmuje George Sand Mickiewicza, Heinego, Arago, Lamenais, Meyerbeera... Balzac bywa często, zachwyca się wnętrzem mieszkania i notuje w jednym z listów, że Chopin zawsze jest obecny w salonie pisarki (wstającej dopiero o czwartej godzinie, o której właśnie Fryderyk kończy swe lekcje).

George Sand interesuje się wielce twórczością Mickiewicza. Chopin, bardzo z poetą zbliżony i admirujący jego genjusz w czasach jeszcze warszawskich (kiedy obok pieśni do słów Witwickiego, pisze pieśń z tekstem Mickiewicza „Precz z moich oczu", a później — „Moja pieszczotka"), prawdopodobnie zainteresowanie to w pani Sand podsyca i nieraz omawia z nią sprawę popularyzacji sztuki Mickiewicza we Francji.

Będąc w Marsylji, otrzymuje Chopin z Paryża egzemplarz „Dziadów", zapewne dla pani Sand, która właśnie w tym czasie pisze krytyczną pracę o poecie. W marcu Chopin donosi Grzymale: „Teraz moja skończyła najwspanialszy artykuł o Go-


Jeśliby trzeba było dla otrzymania paszportu, dowodów urzędowych, miano tu paszport gruba Ruski i Niemiecki, tylko bez Tuskan nie zatrzymuje go. Działalności twojej polecamy, żywy prześladowca
A. Mickiewicz.

etem, Byronie i Mickiewiczu. Trzeba czytać, żeby się serce radowało. Widzę Cię, jak się cieszysz. A wszystko taka prawda, takie spostrzeżenie wielkie, na ogromną skalę, zmusu, bez nakręcania albo chęci chwalenia. Kto tłomaczył, donieś mi. Żeby to Mic. sam chciał rękę do tego podnieść, ona by przejrzała najchętniej i to, co napisała, mogłoby być drukowane jako discours préliminaire razem z tłomaczeniem. Wszyscy-by czytali i można wiele egzempl. pozbyć...“

Kiedy Mickiewicz rozpoczął wykłady w „Collège de France“ George Sand i Chopin uczęszczają na nie często. Pani Sand ma coraz większy entuzjazm dla poety. (Kto wie, czy niechęć wzajemna Słowackiego i Chopina nie wpływała na obojętność zupełną pani Sand w stosunku do Słowackiego).

Oboje jednak sceptycznie zapatrują się na szerzący się ruch Towiańskiego. Chopin wykrzykuje raz w liście: „Czy już zupełnie powarjowali?! O Mick. ani Sob.[ańskiego] się nie boję, to tęgie głowy i mogą jeszcze kilka emigracji przetrwać, nie potracić rozumu ani energji...“ Lecz wkrótce potem, pisze: „Mick. źle skończy, jeżeli z was nie kpi“.

Przez szereg lat obijają się sprawy Mickiewiczowskie o Chopina w związku z działalnością

publicystyczną pani Sand. W r. 1845 pisze Fryderyk do Krystyna Ostrowskiego (tłumacza dzieł Mickiewicza na język francuski): „Drammat Mickiewicza w ręku P. François. P. Sand oddawna opuściłą la Revue ind[épendante] dla tego kazała mi czekać na powrót owego P. François — aby mieć stanowczą odpowiedź. Odsyłam ślicznego Soplicę — żałuię że jestem na wyjezdnem i że czas niepozwoli mi póyść na ulicę Villedo ścisnąć rękę przekładcy. Żełuię żeśmy się niewidzieli — byłbym Cię Pani Sand przedstawił i oszczędził korrespondencyi...“ „Dramat“ ten to „Konfederaci Barscy“, a „Soplica“ — oczywiście „Pan Tadeusz“.

Mickiewicz należy do najgorętszych wielbicieli sztuki Chopina, ale widzi niedoskonałość jego genjuszu w tem, że wyraża się on wyłącznie w formie twórczości fortepianowej i pozatem gani, jak powiadają, zbytnie oddawanie kunsztu twórczego na usługi Faubourg Saint Germain, t. j. arystokracji, zamiast, by „porywać tłumy“.

Zdarza się, że muzyka Chopina odrywa Mickiewicza od spraw tego świata. Pani Sand w swych zapiskach opowiada o jednym z takich stanów poety (w sposób wielce egzaltowany, swoim zwyczajem, ale charakterystyczny). Pewnego dnia, niespodzianie zjawia się Mickiewicz w mieszkaniu pisarki. Chopin gra. Obecny jest Delacroix. Mic-

kiewicz „serdecznie ściska rękę na powitanie i siada szybko w kącie, prosząc o kontynuowanie gry... nagle wpada przerażony lokajczyk — dom się pali! Wybiegamy. Ogień rzeczywiście powstał... gasimy go... zajmuje nam to przeszło godzinę, poczem pytamy: A gdzie podział się Mickiewicz? Wołamy go, nie odpowiada; wchodzimy do salonu, niema go. A! jest, w tym kąciku, gdzieśmy go zostawili. Lampa zgasła, nie dostrzegł tego; hałasowaliśmy obok... nie słyszał... nie wiedział, że został sam... — wydawało mu się, że słyszy w dalszym ciągu grę Chopina...“ Mickiewicz po chwili odszedł nikomu nie powiedziawszy słowa...

Pani Sand, ze swej strony, ma chwile, w których nadzwyczaj wnikliwie umie określić rodzaj sztuki Chopina. „Mistrz dobrze wie, co czyni. Naśmiewa się z osób, które za pomocą imitatywnej harmonji każą przemawiać ludziom i rzeczom. On nie uznaje takich śmieszności. Wie, że muzyka, to wrażenie człowieka i jego objawienia. To — dusza ludzka, myśląca — głos ludzki, wypowiadający się. To — człowiek i jego wzruszenia, które on tłumaczy tak, jak je odczuwa, bez oddawania w dźwięku ich przyczyn. Muzyka nie potrafi objaśnić tych zjawisk i nie powinna się o to ubiegać. Jej wielkość leży w tem, że nie umie przemawiać prozą“.

*

Niedługo po powrocie z Nohant, w r. 1839, Chopin gra (wespół z Moschelesem) na dworze królewskim w Saint-Cloud i wzbudza zachwyt Ludwika Filipa i królowej — wykonywa m. in. swoje Nokturny i Etjudy.

Na danie publicznego koncertu decyduje się dopiero w półtora roku później. Po wieloletniej przerwie staje na estradzie w kwietniu r. 1841 i potem znów w roku następnym, odtwarzając swe Ballady, Nokturny, Polonezy, Etjudy, Mazurki i inne kompozycje, między któremi jest dużo utworów, dopiero co wydanych.

Wiadomość o występie Chopina elektryzuje melomanów, pragnących chociaż raz usłyszeć słynnego, wielkiego twórcę i legendarnego pianistę... nigdy nie występującego.

„Jest w Paryżu artysta, zajmujący miejsce niepowszednie: wszyscy go znają, wszyscy go wielbią, a prawie nikt go nie słyszał. Nie jeździ on ani do Londynu, ani do Petersburga, czy do Wiednia, a w Rosji, Anglji i Niemczech piszą o nim i oczekują go. Nigdy nie daje koncertów, a reputacja jego jest zawsze jednakowa, niezależnie od jego milczenia. Największe talenty składają mu hołdy...“ Taka była zapowiedź prasowa

niepospolitego wydarzenia w świecie muzycznym z racji łaskawości artystycznej pana Fryderyka.

Jeden z tych „największych talentów“, Liszt, oddaje, w formie recenzji koncertowej, publiczny hołd Chopinowi, temu, jak pisze, „poecie elegijnemu, głębokiemu, czystemu i marzycielskiemu“. Sprawozdanie Liszta rozpoczyna się obrazowo: „liczne pojazdy przywoziły najelegantsze damy, najmodniejszą młodzież, najsłynniejszych artystów, najbogatszych finansistów, najznakomitszych wielkich panów... Zawczasu nadstawiano ucha w skupieniu... bo ten, którego oczekiwano... był nietylko zręcznym wirtuozem, pianistą, zaprawionym w wygrywaniu dźwięków, nietylko głośnym artystą, lecz wszystkiem tem i więcej jeszcze — to był Chopin“. Wreszcie sypie Liszt pochwałami na temat „śmiałości dyssonansowych“ i „misterności dźwięku“ sztuki Chopina. Lecz to, co Liszt (najbliższy „konkurent“ Chopina) ukrył pod postacią rozmaitych zawijasów stylistycznych, wypowiedział jasno i zwięźle krytyk innego pisma: „Chopin jest pianistą z przekonania. Tworzy i gra jedynie dla siebie. Chopin to pianista czystego uczucia. Rzec można, że Chopin jest twórcą szkoły pianistycznej i kierunku twórczego... jest pianistą wyjątkowym, którego

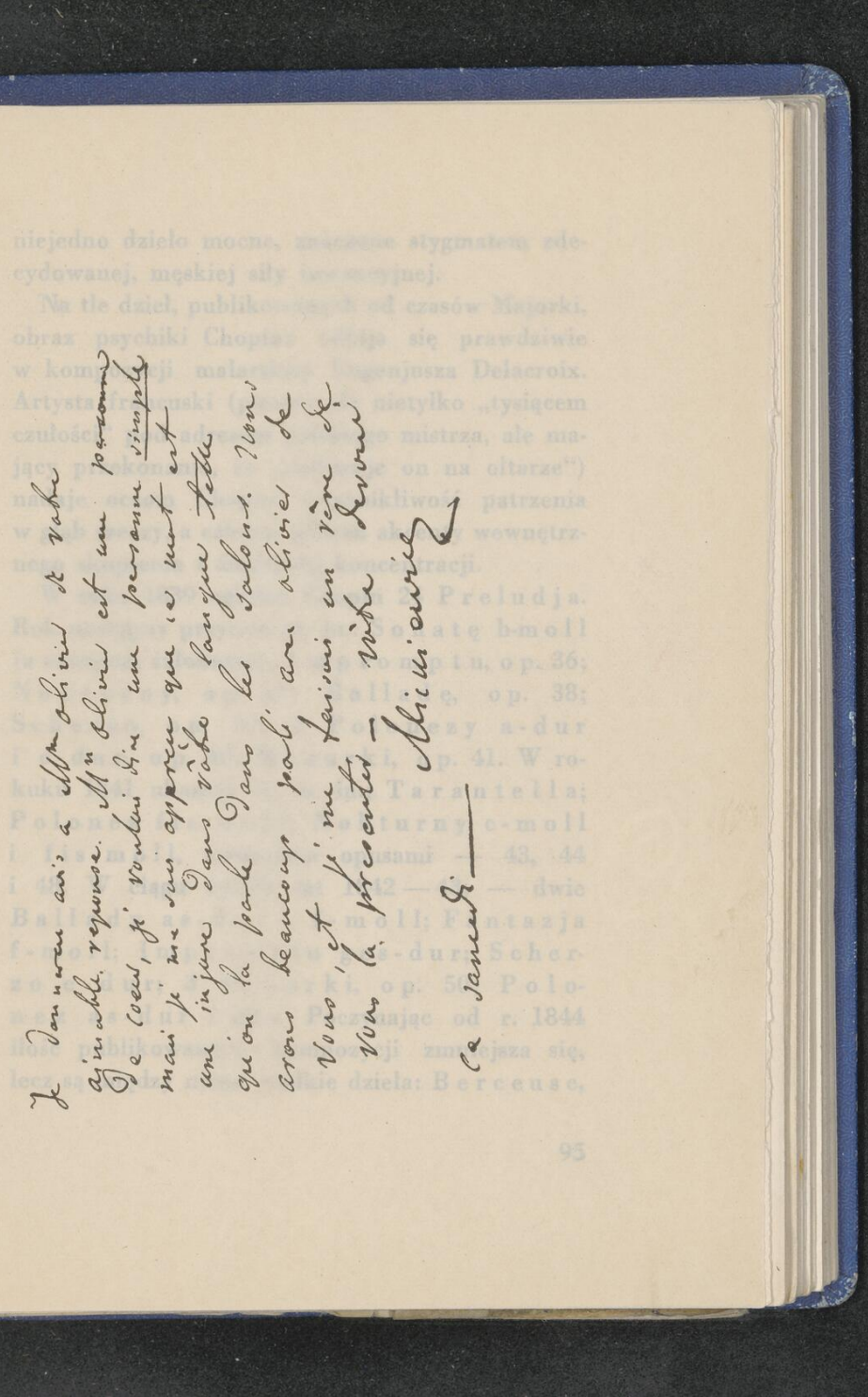
nie można i nie wolno przyrównywać do nikogo".

Na koncercie są obecni najbliżsi przyjaciele, m. in. Witwicki i Mickiewicz. W polonji opowiadają sobie, że Fryderyk za „trzy kwadranse" grania zarobił aż 6000 franków.

Po drugim koncercie spada nowy deszcz pochwał na artystę. Słusznie pisze Ludwika, siostra Chopina, że „zawsze Fryc jest jeden, któremu będą się jeszcze dziwić nie sto razy i ekstazjowali..."

*

Ale znowu, ani oznaki najwyszukańszych hołdów, składanych Chopinowi, ani nawet „legendarne" zarobki, nic a nic nie wpływają na jego lęk wrodzony przed stanięciem oko w oko z publicznością i Fryderyk, jako wirtuoz, powraca do swego zwykłego milczenia. Zato, jako twórca, zabiera stale głos — z pasją niesłabnącą. Mylną zatem wydaje się opinja wielu biografów Chopinowskich, że splątanie losów życia Fryderyka z życiem George Sand było dla niego zgubne. Nie dotykając istoty ich stosunku miłosnego i płynących stąd obopólnych wstrząsów, stwierdzić trzeba, że Chopin, u boku kochanki - opiekunki, nietylko nie obniża swego lotu twórczego, ale intensywniej, niż poprzednio, pracuje i daje światu



niejedno dzieło mocne, znaczone stygmatem zdecydowanej, męskiej siły inwencyjnej.

Na tle dzieł, publikowanych od czasów Majorki, obraz psychiki Chopina odbija się prawdziwie w kompozycji malarskiej Eugenjusza Delacroix. Artysta francuski (piszący się nietylko „tysiącem czułości" pod adresem polskiego mistrza, ale mający przekonanie, że „zasługuje on na ołtarze") nadaje oczom Chopina przenikliwość patrzenia w głąb rzeczy, a całemu obliczu akcenty wewnętrznego skupienia i duchowej koncentracji.

W roku 1839 ogłasza Chopin 24 Preludja. Rok następny przynosi m. in.: Sonatę b-moll (z marszem żałobnym); Impromptu, op. 36; Nokturny, op. 37; Balladę, op. 38; Scherzo, op. 39; 2 Polonezy a-dur i c-dur, op. 40; Mazurki, op. 41. W rokuku 1841 ukazują się m. in.: Tarantella; Polonez fis-moll; Nokturny c-moll i fis-moll, oznaczone opusami — 43, 44 i 48. W ciągu dwóch lat 1842—43, — dwie Ballady as-dur i f-moll; Fantazja f-moll; Impromptu ges-dur; Scherzo e-dur; 3 Mazurki, op. 50; Polonez as-dur i inne. Poczynając od r. 1844 ilość publikowanych kompozycji zmniejsza się, lecz są między niemi wielkie dzieła: Berceuse,

Barkarola, Sonata h-moll i t. d. (Ostatniem dziełem, opatrzonem za życia Chopina znakiem opusu, jest Sonata na fortepian i wiolonczelę — posiada ona kolejny numer — op. 65. Pisana była w latach 1845—46, a w druku ukazała się w r. 1847. W powstaniu tego utworu zespołowego niemałą zapewne rolę odgrywała osoba wiolonczelisty, Augusta Franchomme'a, z którym Chopin był w tym czasie w coraz serdeczniejszych stosunkach).

W księdze twórczości Chopina powstają więc nowe karty, z których bije kryniczna czystość inspiracyjna, nieograniczona zdolność mistrza kształtowania materji dźwiękowej i modelowania jej na swój ład. Różnorodne nastroje psychiki Chopinowskiej odbijają się tam idealnie. Grają raz po raz na tych kartach: zawrotna wesołość i melancholja, powaga i beztroska, rzewny liryzm i powściągliwa narracja, zaduma i zamaszystość, skarga i bunt... A wszędzie wije się złota nić fantazji i poezji.

Niesposób w pracy tej (zgóry w swym charakterze określonej), dać zobrazowanie niezliczonych sposobów, któremi Chopin posługuje się w stosowaniu swych pomysłów-idei, w przerabianiu ich dźwiękowem w celach zaakcentowania wagi czynnika melodyjnego (zapomocą progresji, war-

jacji, ornamentyki...), czynnika harmonicznego (przez specjalny układ pozycyjny akordu, używanie dysonansów, chromatycznych powiązań grup dźwiękowych), elementu rytmiki (najściślej związanego z charakterem pozostałych elementów) — sposobów, zmierzających nietylko do uplastycznienia szczegółów, ale i do zcementowania logicznego poszczególnych członów konstrukcji swej kompozycji i sformowania zeń zdefinjowanego w stylu dzieła sztuki.

Słowem, w Preludjach, w nowoutworzonych Balladach, Polonezach, Scherzach, Sonatach i t. d. czerpie Chopin z przebogatej swej palety dźwiękowej środki najbardziej kunsztowne, z pośród wszystkich, o których była mowa przy twórczości Chopina z pierwszego okresu. Zresztą, w istocie rzeczy, niema w tej twórczości linji o kierunku wyraźnie wzwyż biegnącym, tak, jak u innych wielkich kompozytorów, u których dzieła późniejsze przekraczają granice ich dotychczasowych możliwości, znamionując coraz wyższy stopień tężenia ich twórczości w sensie oryginalności mowy artystycznej. Chopin, pod tym względem, różni się np. od Beethovena lub Wagnera, którzy podlegają prawu ewolucji, powolnego wyswabadzania się z wpływów swych poprzedników lub współczesnych im kom-

pozytorów, zanim podpi- ich oznaczać będzie autentyk twórczy bez reszty. Różnic, jakie zachodzą np. między „Lohengrinem“ a „Parsifalem“, z trudem szukalibyśmy (w znaczeniu śmiałości inwencyjnej i doskonałości realizacji) pomiędzy np. niektóremi E t j u d a m i lub P r e l u d j a m i Chopina, a jego późniejszemi opusami. Tutaj sprawa oceny może się toczyć jedynie na gruncie estetycznym, upodobań osobistych, tam nie podlega ona żadnej dyskusji. Słusznie wyrokuje Schumann, że „Chopin niczego już nie może napisać, żeby przy siódmym, ósmym takcie nie musiało się wołać: „to jest jego!“

Wystarczy ogarnąć dorobek Chopinowski w dziedzinie M a z u r k ó w, aby upewnić się, że zagadnienie to w stosunku do niego nie istnieje.

Chopin komponuje Mazurki w ciągu całego swego życia (w ostatnich jego miesiącach,w r. 1848, powstaje M a z u r e k f - m o l l, z pośmiertnego opusu 68).

Zostawia ich całą masę — pół setki zgórą, ochoczych, smętnych, zawadjackich, kraśnych od śmiechu, łzą skropionych, z najczulszej poezji serca wykwitłych, rozsianych na bezmiarach twórczości Chopinowskiej, jak kwiaty na polach przestrzennych. Kiedy Norwid wypowiadał swe piękne słowa: „...podnoszenie l u d o w e g o do

L u d z k o ś c i... oto jest, co wysłuchać daje się z Muzy Fryderyka jako zaśpiew na sztukę narodową“, zapewne grały mu w sercu dźwięki Mazurków, te ukochane „chłopskie“ dzieci państwa Fryderyka. Bo istotnie, w ręku mistrza pieśń i taniec — kujawiak, obertas, mazur — tradycyjna, wiekowa gwara dźwiękowa ludu polskiego nabiera wartości języka pełnego, szlachetnego, wyidealizowanego, dla całego świata dostępnego i zrozumiałego, w którymto języku niebrak wzorów - typów folkloru.

Jakże dziwnie skromnemi wydają się nam słowa twórcy tego skarbu, wypowiedziane w liście do rodziny, po otrzymaniu zbioru pieśni ludowych Oskara Kolberga: „...dobre chęci, za wązkie plecy. Często podobne rzeczy widząc, myślę, że lepiej nic, bo naogół ten tylko skrzywia i trudniejszą robi pracę genjuszowi, który kiedyś tam prawdę odwikła. A aż do czasu owego, wszystkie te piękności zostaną z przyprawianemi nosami, różowane, z poobcinanemi nogami, albo na szczudłach i pośmiewiskiem będą...“

*

Wszystkie swe utwory (z nielicznemi tylko wyjątkami) przypisuje Chopin rozmaitym osobistościom ze świata towarzyskiego (polskiego i francuskiego), przyjaciołom, wybitnym muzykom,

wreszcie — uczniom. Na liście dedykacji przeważają kobiety — na ogólną liczbę 55 zajmują one 38 pozycji. Przeważnie są to ze strony kompozytora akty grzecznościowe, czasem jednak umieszczenie czyjegoś nazwiska na kompozycji — to widomy znak głębszych uczuć twórcy dla osoby wybranej, lub wyraz uznania artysty. Do tej kategorji osób uhonorowanych należą m. in.: Tytus Woyciechowski (Warjacje na temat Mozarta); Stefan Witwicki (Mazurki, op. 41); Juljan Fontana (2 Polonezy, op. 40); Delfina Potocka (Koncert f-moll); Fryderyk Kalkbrenner (Koncert e-moll); Ferdynand Hiller (Nokturny, op. 15); August Franchomme (Sonata wiolonczelowa); Jane Stirling (Nokturny, op. 55); Fryderyka Müller („Allegro de Concert"); Adolf Gutmann (Scherzo cis-moll). Są też w spisie dedykacji Chopinowskich dwa wielkie nazwiska: Liszta i Schumanna, lecz kto wie, jak dalece szczerym jest Chopin, umieszczając na swych sławnych Etjudach (op. 10): „Ofiarowane swemu przyjacielowi F. Lisztowi". Może i w tym wypadku jest to pomysł bez głębszego znaczenia, jak wówczas, kiedy ofiaruje swą Balladę op. 38 Schumannowi. Pisze on w tej sprawie do Fontany: „Bardzobym chciał, żeby moje p r e l u d j a były dedykowane Pleyelowi... A Ballada à Mr. Robert Schuhmann... Je-

Nohant 18 Septembre 1844.

Mój kochanie. Powitam ci piosneczki coś
stysiała jednego wieczora - Solange która cię kazała
uściskać dwa razy mi/przypominała i przepisała
ci z pamięci słowa a ja muzykę. - Mam nadzieję
że ci szczęśliwie stanęli i że ci odemnie wiadomości
z Wiednia i z Krakowia mieli. Do Wiednia postałem
ci moją piosneczkę com ci obiecał „śliczny chłopiec czarnowłosy"
a do Krakowa parę słów do Pani Fr. Skarbkowej - jeżeli
nie odebrałaś ani jednego ani drugiego to być może
bo austrjackie poczty wolno bardzo idą, [illegible] sobie krakowski
list odesłać bo nadbyło żebyś go sama wyczytała P. Skarbek - zamiast
o wiedeńskich - piosneczkę ci znów napiszę. Adresowałem à Mlle Sop. Jk
poste restante - Jak mi o Krakowski - Dziś inicjuję mi się. Byłe by ci
ta podróż zdrowia nie nadwyrężyła. Pisz mi słowo - Ja trochę gnuśnieję
od kilku dni. Maurycego jeszcze nie ma ale ma wrócić jutro
pojutrze - Sam tak sam przepowiedział trzydzieści z kilku, że pocztą
tam na zad wróci; i że cała nasza [illegible] podróż na powrocie
[illegible] - Dziś po obiedzie projekta jechać do Arc - Ciotka
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

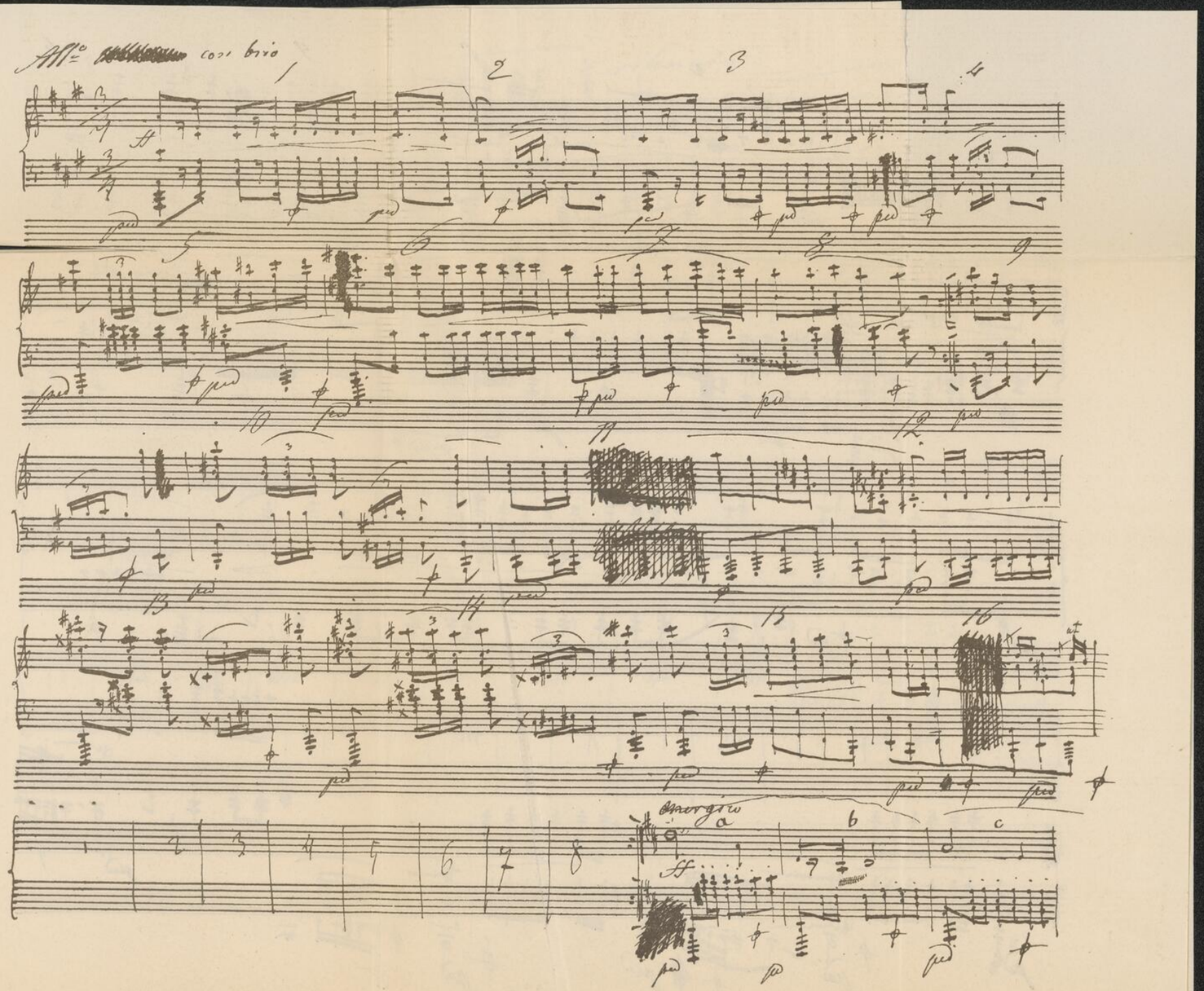
żeli Pleyel nie będzie chciał opuścić B a l l a d y, to p r e l u d j a dedykuj Schuhmannowi..."

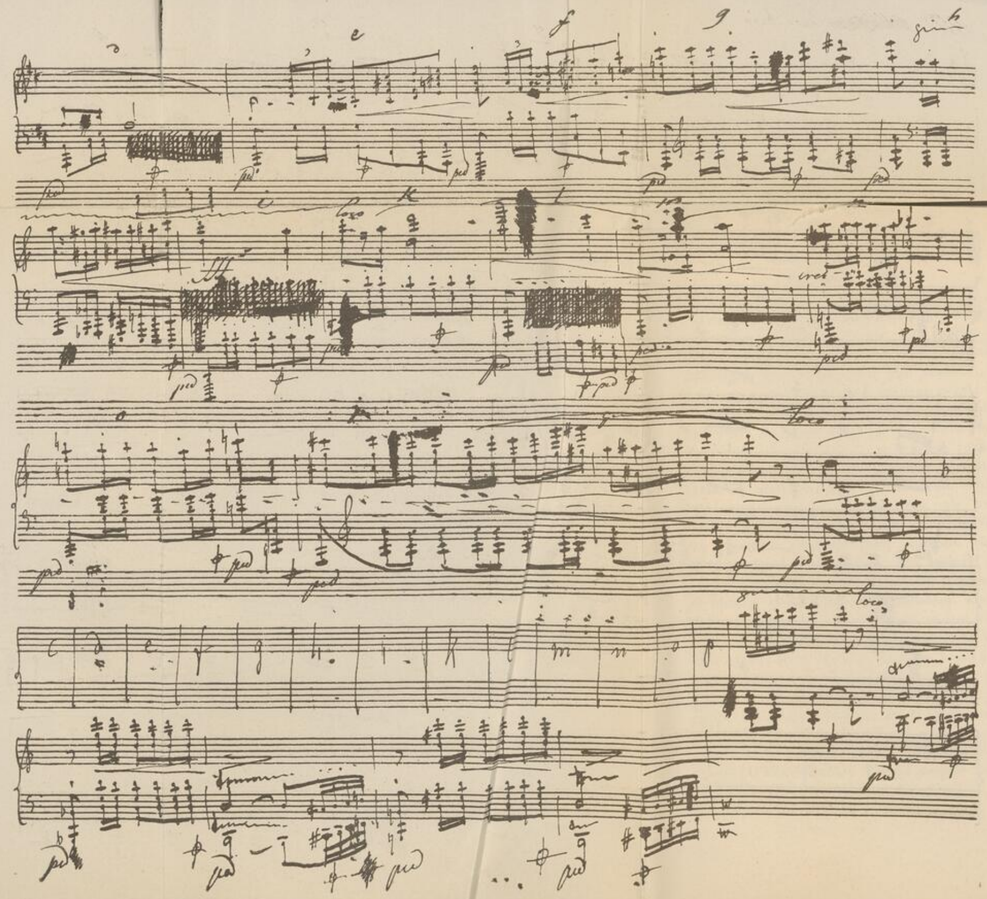
Na kartach dzieł Fryderyka brak trzech nazwisk pań: Gładkowskiej, Wodzińskiej i George Sand. Zapewne decydowało tu wrodzone uczucie dyskrecji w sprawach serca.

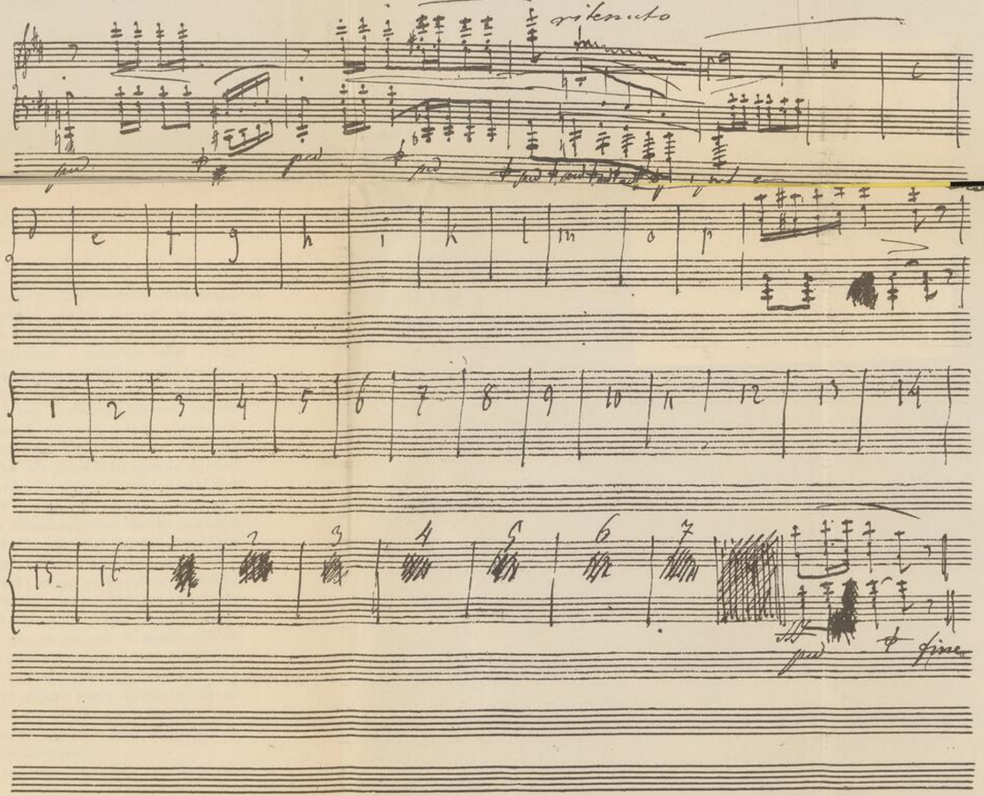
Obok swej pracy twórczej zajmuje się Chopin stale liczną grupą uczniów i uczenic (przyczem z wieloma jest na stopie serdecznej przyjaźni). Cisną się tłumnie do niego po lekcje zarówno damy z arystokracji, jak i specjaliści i różne osoby o artystycznych aspiracjach. „Kończę — pisze Chopin do rodziny — muszę dać lekcję młodej Rothschildowej, potem jednej m a r s y l c e, potem a n g i e l c e, potem s z w e d c e i przyjąć o 5-ej jedną familję z Nowego Orleanu..." Drzwi się nie zamykają, wszyscy pragną wskazówek od mistrza, którego utwory służą oddawna za probierz do wykazania doskonałości sztuki fortepianowej. Już w r. 1835 K o n c e r t Chopina służy za temat konkursowy w konserwatorjum paryskiem (które i później sięga w tym celu do kompozycji Chopina). Słowem, młyn pedagogiczny jest w bezustannym ruchu. Nauczyciel z sumiennością i zapałem przerabia ziarno artystyczne, bo Chopin umie i lubi być pedagogiem.

Trudno jest stworzyć sobie dokładny obraz Chopinowskiej metody nauczania, lecz można mieć o niej ogólne pojęcie na podstawie wspomnień, zapisanych przez niektórych jego uczniów.

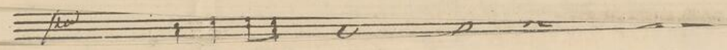
Chopin potrafi traktować każdego ucznia indywidualnie w stosowaniu środków, mających doprowadzić do umocnienia go w technice, w doskonałości interpretacyjnej, a przytem rozbudzić w wykonawcy bezinteresowną miłość dla muzyki. Stara się nietylko zaszczepić każdemu doskonałość swego własnego mechanizmu, ale przelać weń ducha swego artyzmu odtwórczego. Niektórzy uczniowie Chopina grali podobno pięknie, nikt z pośród nich, jednak, nie zasłużył sobie na zaszczytne miano kontynuatora jego sztuki. W historji pedagogiki Chopinowskiej znani są m. in. następujący jego uczniowie: Karol Filtsch, genjalny, młodociany pianista (zmarły w 15-tym roku życia); Jerzy Mathias, profesor konserwatorjum paryskiego; Fryderyka Müller-Streicher, wiedenka; Karol Mikuli, prof. konserwatorjum lwowskiego (znana jest edykcja dzieł Chopinowskich Mikulego); Karol Lysberg-Bovy, prof. konserwatorjum genewskiego; Tomasz Tellefsen, Norweg; Kamila O'Méara-Dubois. Pośród uczenic Chopina ze sfer arystokratycznych — Marcelina ks. Czartoryska.







Fryderyk Chopin. Autograf Polonézy A dur op. 40 č. 1
připsané Julianu Fontanovi.
Příloha ke knize L. Binental: „Chopin". Varšava 1937.



*

Dzieje wspólnego życia Fryderyka i Aurory podlegają klasycznemu prawu ciążenia ku sobie kontrastujących elementów. Z jednej strony arystokratyzm artystyczny i subtelny świat uczuć, umiar w postępowaniu, szczerość myśli, przeczulenie psychiczne i słabość fizyczna, z drugiej — wiara w demokrację, wrodzona emfaza, lubowanie się w pozorach prawdy, wigor organiczny, wytrzymałość nerwów. Fryderyk przez całe życie zachowuje miłość dla pisarki; jej uczucia ze sfery tęsknych „gwiezdnych wypraw" schodzą szybko na grunt bardziej realny. W łańcuchu, wiążącym George Sand z Chopinem, dwa ogniwa pozostają nietknięte: uwielbienie dla sztuki przyjaciela i dbałość o jego zdrowie. Opieka, którą Aurora nieustannie otacza swego niezwykłego kochanka, płynie z troskliwości „macierzyńskiego serca", aby to jej „drogie dziecko", „drogi chory", „mały Chopin" miał tyle sił, by móc w sposób niesłabnący, pięknie przemawiać językiem „wielkiego" Chopina. Choć nie wieją już miłosne „szczęśliwe wiatry", mające zbliżać panią Aurorę do Fryderyka, jest mu z nią dobrze, bo kochanka z pełnem poświęceniem uprząta z jego drogi życiowej kamyki trosk codziennych.

Nawet w rodzinie Fryderyka w Warszawie

przyjmują z radością wieść o wspólnem życiu z panią George Sand, a właściwie o opiece, jaką ma Fryderyk w osobie przyjaciółki. Antoni Barciński (mąż siostry Fryderyka — Izabelli) pisze do Chopina: „Twego anioła stróża... wielbię, poważam i czczę i gdybym się kiedy mógł z Tobą widzieć, padłbym jej do nóg, oblałbym je łzami za czułą i macierzyńską opiekę, jaką nad Tobą rozciąga..."

Z biegiem lat coraz bardziej potrzebuje Chopin tej opieki, a szczególnie cenną jest mu ona w owym ciężkim dla niego roku 1844, roku śmierci ojca. Miłość synowska, świadomość tego, ile ojcu zawdzięcza, rozbudzone uczucia chorobliwej tęsknoty do swoich, niemożność ujrzenia matki i sióstr — rozdzierają mu serce. Fryderyk cały jest myślą w Warszawie, na Nowym Świecie, w domu żałoby, pragnie znać szczegóły ostatnich chwil ojca.

(Mikołaj Chopin umarł 3 maja 1844 r. Chopinowie mieszkali wówczas w kamienicy Barcińskich, na Nowym Świecie, pod Nr. 1255 — obecnie stoi tam dom, oznaczony Nr. 47. W mowie pogrzebowej, wygłoszonej nad grobem Mikołaja Chopina, na „smętarzu" powązkowskim, ksiądz podkreśla szlachetność charakteru, bezinteresowność, sprawiedliwość, któremi kierował się przez

całe życie ojciec Fryderyka, „do Chrystusa przywiązany", „nie mający ani jednego nieprzyjaciela", „zasłużony, prawy nauczyciel", najtroskliwszy opiekun swej rodziny). Wyczerpujący list wysyła Fryderykowi Antoni Barciński. Pisze w nim m. in.: „...Życzenie Twoje... jest słuszne i sprawiedliwe. Więcej powiem, gdybym... był w możności opisania całego jego życia, uczyniłbym to dla ogólnego dobra, aby nauczyć ludzi, jak mają żyć i umierać... O Tobie często wspominał..." Wielkie wzruszenie ogarnia Fryderyka na myśl, że gasnące oczy Mikołaja Chopina wpatrzone były w portrety umiłowanego syna.

W takich okolicznościach pani Sand umie być rzeczywiście „aniołem stróżem". W niedługim czasie po śmierci pana Mikołaja, pisze ona do zaniepokojonej o Fryderyka matki: „Nie chcę pozbawiać go smutku głębokiego, usprawiedliwionego... mogę, natomiast dbać o jego zdrowie i otoczyć go taką czułością i tak o nim pamiętać, jakby to pani sama uczyniła. Jestto dla mnie bardzo miły obowiązek, który nałożyłam sobie z radością i któremu podołam... pozwalam sobie pisać do pani, aby panią zapewnić, że jestem jej oddana, jako uwielbianej matce mojego najdroższego przyjaciela..."

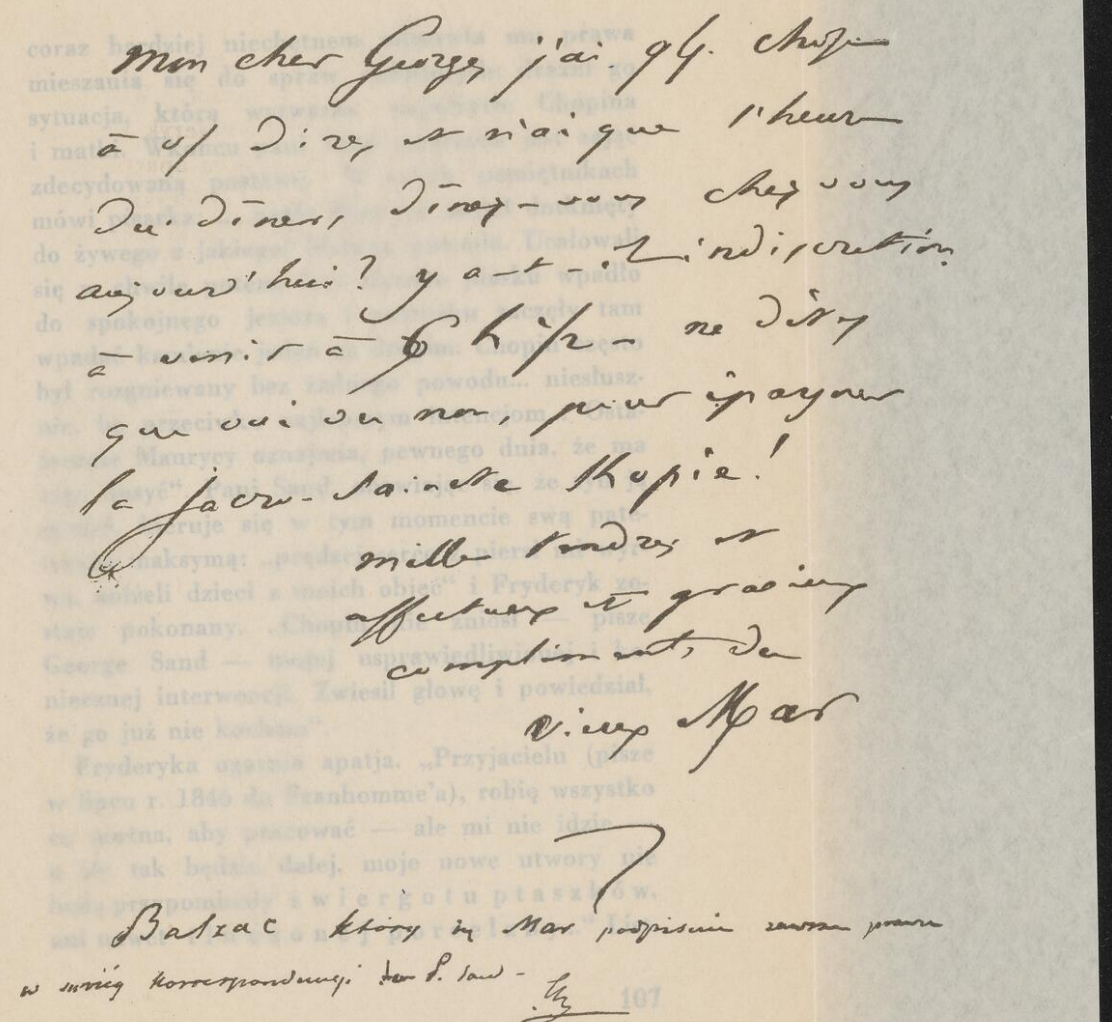
Pogrążonego w smutku Chopina spotyka ra-

dość niespodziewana. Aby wyrwać Fryderyka ze stanu przygnębienia, rodzina postanawia wysłać do Paryża państwa Jędrzejewiczów. W lecie r. 1844, padają sobie w objęcia Fryderyk i Ludwika. Goście zamieszkują w paryskim apartamencie pani Sand, a później jadą z Fryderykiem do Nohant. Chopin przeżywa znowu chwile szczęścia pośród najbliższych, rozpala się w nim nanowo „miłość do życia" — Ludwika okazuje się cudownym doktorem.

*

Niezależnie od uczuć macierzyńskich pani Sand dla Fryderyka i jego do niej przywiązania serdecznego, zbliża się powoli moment dramatycznego rozwiązania ich stosunku. Konflikt wybucha pozornie na tle okoliczności zewnętrznych. Przyśpieszają one to, co było nieuniknione, bo jasność obrazu wspólnego życia Fryderyka i Aurory przesłania coraz bardziej mgła obopólnych nieporozumień i zawiedzionych nadziei.

W r. 1846 Chopin bawi w Nohant po raz ostatni. W rodzinie pani Sand panuje niepokój tego lata. Szykują się rozmaite zmiany. Zanosi się na ślub Solange, córki pani domu, a może i na ślub jej syna, Maurycego. Pomiędzy Maurycym (już 24-letnim młodzieńcem) a Chopinem stosunki są naprężone — spogląda on na Fryderyka okiem



Balzac który w Mar podpisuie swoim prawdziwym nazwiskiem w swojej korespondencji do S. Lad-

coraz bardziej niechętnem, odmawia mu prawa mieszania się do spraw rodzinnych; drażni go sytuacja, którą wytwarza współżycie Chopina i matki. Wkońcu pani Sand zmuszona jest zająć zdecydowaną postawę. W swych pamiętnikach mówi pisarka: „...nagle Maurycy został dotknięty do żywego z jakiegoś błahego powodu. Ucałowali się w chwilę potem, lecz ziarnko piasku wpadło do spokojnego jeziora i potrochu zaczęły tam wpadać kamienie jeden za drugim. Chopin często był rozgniewany bez żadnego powodu... niesłusznie, bo przeciwko najlepszym intencjom... Ostatecznie Maurycy oznajmia, pewnego dnia, że ma tego dosyć". Pani Sand, obawiając się, że syn ją opuści, kieruje się w tym momencie swą patetyczną maksymą: „prędzej serce z piersi mi wyrwą, aniżeli dzieci z moich objęć" i Fryderyk zostaje pokonany. „Chopin nie zniósł — pisze George Sand — mojej usprawiedliwionej i koniecznej interwencji. Zwiesił głowę i powiedział, że go już nie kocham".

Fryderyka ogarnia apatja. „Przyjacielu (pisze w lipcu r. 1846 do Franhomme'a), robię wszystko co można, aby pracować — ale mi nie idzie — o ile tak będzie dalej, moje nowe utwory nie będą przypominały ś w i e r g o t u p t a s z k ó w, ani nawet t ł u c z o n e j p o r c e l a n y..." List,

pisany w październiku do rodziny (jeszcze z Nohant), zaczyna dziesięć razy — czuje zbliżające się osamotnienie, ze smutkiem przypomina sobie, że w Paryżu nie ma już nikogo ze swych starych, warszawskich przyjaciół, a kompozycje „w kąt rzuca, potem znów zbiera".

Do późnej jesieni i jeszcze wiosną w r. 1847 kursują stale listy między Paryżem i Nohant. Jednak, choć utrzymane są nadal w tonie przyjaznym, niema już w nich, jak dawniej, swoistych Chopinowi, serdecznych zakończeń, lecz tylko krótkie, konwencjonalne: „oddany F. Chopin". Kilka miesięcy jeszcze trwają poprawne stosunki, więcej: Chopin nawet nadal myśli o wyjeździe do Nohant — „Pytacie mi się co z sobą zrobię na lato — pisze do rodziny — nic innego, jak to, co zawsze..."

Jest jednak inaczej. Nieoczekiwany ślub Solange z rzeźbiarzem, Augustem Clésinger, przyśpiesza wyjaśnienie sytuacji.

Chopin oburza się na panią Sand, że dopuściła do tego małżeństwa. W liście do rodziny„ pisanym po ślubie Solange, takie m. in. czyni uwagi: „...Co się tyczy zamężcia S o l odbyło się to na wsi podczas moiey słabości —, szczerze nie gniewam się o to bo nie wiem jaką bym minę był robił na to wszystko. — On pan młody, diabeł wie

z jakiey familii... Matka kochana ale za grosz praktycznego rozumu niema, zaprosiła go na więś; on tylko tego chciał... Sol się podobały prezenta — bo niby drugi Michel - Ange, — bo na koniu jeździ doskonale — (był kirasierem więc nic dziwnego)... tymczasem że tutay wszyscy przyjaciele i Marliani — i Delacroix i Arago i ia naymizerniejsze co się tyczy osoby mieliśmy nowiny. Jako bo że zadłużony — że brutal i bił swoją metresę... Wszyscy dawni przyjaciele prawdziwi P. S. nie mogą się wydziwić temu szczególnemu małżeństwu — nikogo z nich na ślubie nie było..."

A w Nohant zanosi się na prawdziwą burzę. Następują niebywałe sceny na tle rozmaitych rozrachunków pomiędzy panią Sand i Maurycym a młodą parą. Dochodzi do tego, że zięć rzuca się na Maurycego z młotkiem w ręku, George Sand uderza w twarz pana Clésinger, ten znów odwdzięcza się pięścią teściowej. Miłą tę awanturkę rodzinną dokładnie opisuje sama pani Sand.

Solange, oczywiście, opuszcza Nohant. W Paryżu udaje się do Chopina, przekonywuje go o swojej i męża racji w zatargu z matką. Na postawioną mu przez panią Sand alternatywę: albo ona, albo córka — Chopin przechyla się na stronę Solange. Zerwanie staje się faktem.

Odbyło się to na odległość. Nie rozstawali się

w tym dramatycznym momencie dawni kochankowie, długoletni przyjaciele, ani ze słowami czułego pożegnania, ani z serdecznemi wyrzutami lub bolesnemi żalami. Nie było „żadnych bataljów i scen".

*

Zgryzota, która gnębi Fryderyka, tak jest silna, że przebija z listów do rodziny. W dniu Bożego Narodzenia r. 1847 Chopin pisze do Ludwiki: „...Można by myśleć, że z razu chciało się pozbyć c ó r k i i m n i e, bośmy niewygodni byli... — Dziwne stworzenie przy całym rozumie!... Chciałaby dla własnej exkuzy coś znaleźć do tych, co jey dobrze życzą — którzy jey wierzyli — którzy jey nigdy żadnego gburstwa nie zrobili — a których niemoże koło siebie wiedzieć bo są zwierciadłem sumienia — To też ani mi słowa więcey niepisała — to też téy zimy do Paryża nieprzyjedzie — to też słowa o mnie niemówiła córce —. Nieżałuję, żem pomógł iey ośm lat znieść naydelikatniejszych w jéj życiu... nieżałuję wszystkiego com zgryzł — ale żałuję — że córkę tę dobrze przepielęgnowaną roślinę — uchowaną od tylu wichrów — w ręku macierzyńskim złamała przez nieroztropność i lekkość która może uchodzić kobiecie 20-letniej ale nie 40-stoletniey. Co było a nie jest niepisze się w regestr. Pani S. niemoże mieć

dla mnie tylko dobre wspomnienie w duszy jak się kiedyś obeyrzy za sobą..."

W drugim znów liście, w lutym r. 1848 do Warszawy wysłanym, pisze: „...Tymczasem matka bardzo piękny feuilleton w Debatach pisze. — Gra komedye na wsi w pokoju nupcjalnym córki — zapomina się, szołomi jak może i nieobudzi się aż ją bardzo zaboli serce które przywalone teraz głową. — Ja móy k ż y ż y k zrobiłem. — Niech ją Pan Bóg kocha — jeżeli nieumie rozeznać prawdziwego przywiązania od pochlebstw. — ...Ale może też to są kondycje jéy życia — jéy talentu pisarskiego — jéy szczęścia. — Niech cię to nie trapi. Bo temu już dawno. — Czas wielki doktór..."

*

Na moment odrywa się Chopin od swych utrapień serdecznych — dn. 16 lutego daje koncert, całkowicie urządzony i przygotowany przez przyjaciół. O nic ma się nie turbować, tylko „usiąść i grać". (W koncercie bierze udział August Franchomme, w dziejach koncertowych Chopina specjalnie wsławiony, gdyż grał również i na pierwszym koncercie paryskim Fryderyka. Gdy w r. 1841 Fontana opuścił Paryż, a wkrótce potem zmarł Jan Matuszyński, Franchomme zajmuje miejsce tych przyjaciół, a przytem i rolę Fonta-

ny — pełnomocnika Chopina w kwestjach wydawniczych i sprawach codziennych, przyjmuje na siebie).

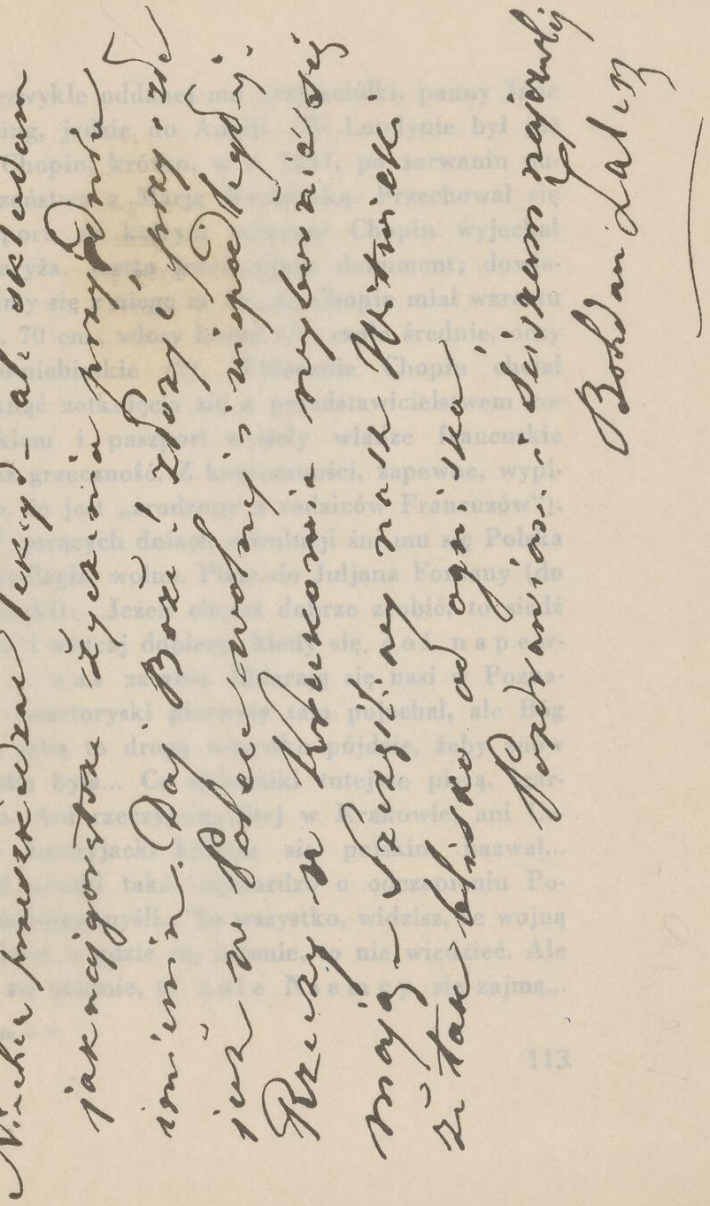
Występ Chopina obudza znowu powszechne zainteresowanie; na kilkanaście dni przed koncertem brak już biletów (wszystkie były po 20 fr., podczas gdy najdroższe miejsce w Operze kosztowało wówczas 12 fr.); dwór zażądał 40 miejsc, a nawet z prowincji zamówienia napływają. „Afiszów nie będzie — pisze Fryderyk — ani biletów darmo. Salon wygodnie urządzony, może 300 osób zmieścić. Pleyel żartuje zawsze z mojej głupoty i na zachęcenie do koncertu schody kwiatami ubierze".

I tym razem czar sztuki Chopina „nie przestał działać na audytorjum ani przez chwilę, ale trwał jeszcze po skończonym koncercie".

Był to ostatni publiczny występ Chopina w Paryżu.

*

W czasie, gdy pani Sand i jej przyjaciele polityczni pracują nad ustalaniem nowego porządku rzeczy, Fryderyk postanawia opuścić Francję. Rewolucja lutowa, pożądanie zmiany miejsca, wiara, że zdala od Paryża łatwiej będzie wydrzeć z serca kolce wspomnień miłosnych — wypędzają Chopina na wędrówkę. Za namową swej uczenicy



i niezwykle oddanej mu przyjaciółki, panny Jane Stirling, jedzie do Anglji. (W Londynie był już raz Chopin, krótko, w r. 1837, po zerwaniu narzeczeństwa z Marją Wodzińską. Przechował się paszport, za którym wówczas Chopin wyjechał z Paryża. Jestto interesujący dokument; dowiadujemy się z niego m. in., że Chopin miał wzrostu 1 m. 70 cm., włosy blond (?), czoło średnie, oczy szaro-niebieskie (?). Widocznie Chopin chciał uniknąć zetknięcia się z przedstawicielstwem rosyjskiem i paszport wydały władze francuskie przez grzeczność. Z konieczności, zapewne, wypisano, że jest „zrodzony z rodziców Francuzów").

W gorących dniach rewolucji śni mu się Polska niepodległa, wolna. Pisze do Juljana Fontany (do Ameryki): „Jeżeli chcesz dobrze zrobić, to siedź cicho i wracaj dopiero, kiedy się coś napewno u nas zacznie. Zbierają się nasi w Poznaniu. Czartoryski pierwszy tam pojechał, ale Bóg wie, jaką to drogą wszystko pójdzie, żeby znów Polska była... Co dzienniki tutejsze piszą, łgarstwo. Ani rzeczypospolitej w Krakowie, ani Cesarz Austryjacki królem się polskim nazwał... Król pruski także niebardzo o odczepieniu Poznańskiego myśli... To wszystko, widzisz, że wojną pachnie, a gdzie się zacznie, to nie wiedzieć. Ale jak się zacznie, to całe Niemcy się zajmą...

Moskal, zapewne, u siebie będzie miał biedę, jak się trochę wyruszy na Prusaka. Chłopy galicyjskie dały przykład Wołyńskim i Podolskim, nie obejdzie się to bez s t r a s z n y c h rzeczy, ale na końcu tego wszystkiego jest Polska świetna, duża, słowem Polska...“

W Londynie staje Chopin w kwietniu. Dziwnie mu w tym kraju o strasznym klimacie, z ludźmi obcymi, z nieznajomością ich języka, z tymi, którzy „wszystko tylko na funty biorą — sztuki dla tego lubią, że to lux“, „a tacy różni od francuzów, do których, jak do swoich“ przylgnął. W odmiennem środowisku bardziej jeszcze odczuwa brak gruntu życiowego. Szuka schronienia przed rzeczywistością w gawędach listownych z przyjaciółmi paryskimi i, jak zawsze, ze swą „mameczką“, mieszkającą tak daleko, na „ulicy n o w y ś w i a t, w domu W. Pana B a r c i ń s k i e g o, obok ulicy Wareckiej, niedaleko Bentkowskiego“.

Idzie list za listem do Grzymały, Franchomme'a, Gutmana, Solange Clésinger, panny de Rozières... Początkowo z Londynu, potem ze Szkocji i znów z Londynu. Chopin opisuje, jak go przyjmują z honorami, jak sławni fabrykanci fortepianów: Pleyel, Erard i Broadwood wstawiają mu do mieszkania swe instrumenty, jak Towarzystwo Filharmoniczne zaprasza go na koncert, co było

„wielką łaską a raczéy dystynkcją“, na co jednak nie zgadza się. Grywa tylko prywatnie. Słucha go wszelka „noblessa“, „naywybornieyszy świat arystokracki tutayszy“; księżna Sutherland, lady Gainsborough, markiz Douglas, lord Falmuth, Wellington, nawet królowa i familja królewska. Dzienniki rozpisują się o artyście, a rozmaite ladys i duchesy pragną brać u niego lekcje. W kalendarzyku Chopina już pod datą 10 maja zjawiają się pierwsze notatki z nazwiskami angielskich uczenic.

Muzykalność Anglików charakteryzuje Chopin dobitnie w liście do Grzymały: „Sztuka tutaj to malarstwo, snycerstwo i architektura. Muzyka nie jest sztuką i nie nazywa się sztuką... jest profesją... żadnego muzyka artystą nikt nie nazwie... Wina to, zapewne, muzykantów, ale zacznijże rektyfikować takie rzeczy! Grają cudaki za piękności, a uczyć porządnych rzeczy, to śmiech... Każde tu stworzenie, zdaje mi się, że mu klepki brak... Te, które moje kompozycje znają, to mnie proszą: Jouez moi votre second S o u p i r... J'aime beaucoup vos c l o c h e s... A wszystka obserwacja kończy się na „leik water“, że niby płynie jak woda. Jeszczem jednej Angielce nie grał, żeby mi nie powiedziła: leik water!!! Wszystkie zaglądają na ręce i grają z wielką duszą fałszywe nuty...“

(Powstanie takich określeń Nokturnów i innych kompozycji wyjaśnia list Chopina do Fontany z r. 1841: „...Co się teraz Wessla tycze, to cymbał, oszukaniec... jeżeli on potracił na moich kompozycjach, to zapewne dla głupich tytułów, jakie podawał mimo mojego zakazu... gdybym był mojego głosu duszy słuchał, tobym mu był nic więcej nie posyłał po owych tytułach..." Londyński wydawca wymyślił bowiem istotnie „pomysłowe" tytuły dla dzieł Chopina: „Zefiry" i „Westchnienia", „Medytacje", „Szmery Nadsekwańskie", „Rozpacz i pocieszenie", Wspomnienia z Polski" i t. p.).

Jednak trafiają się i na tej pustyni muzycznej oazy głębszego odczucia sztuki Chopinowskiej. Dla pani Carlyle (żony pisarza) np. jest ona „odbiciem części jego duszy i życia, trwonionem dla dobra tych, którzy mają uszy aby słyszeć i serca, aby rozumieć".

W przerwach między występami koncertowemi w Manchesterze, Glasgowie i Edymburgu Chopin bawi się w rozmaitych zamkach. Goszczą go z największą serdecznością, starają się uprzedzać jego życzenia, dogadzać mu we wszystkiem, lecz rozwijająca się stale choroba, niepewność o byt materjalny, tęsknota do swoich, wizje szczęśliwych

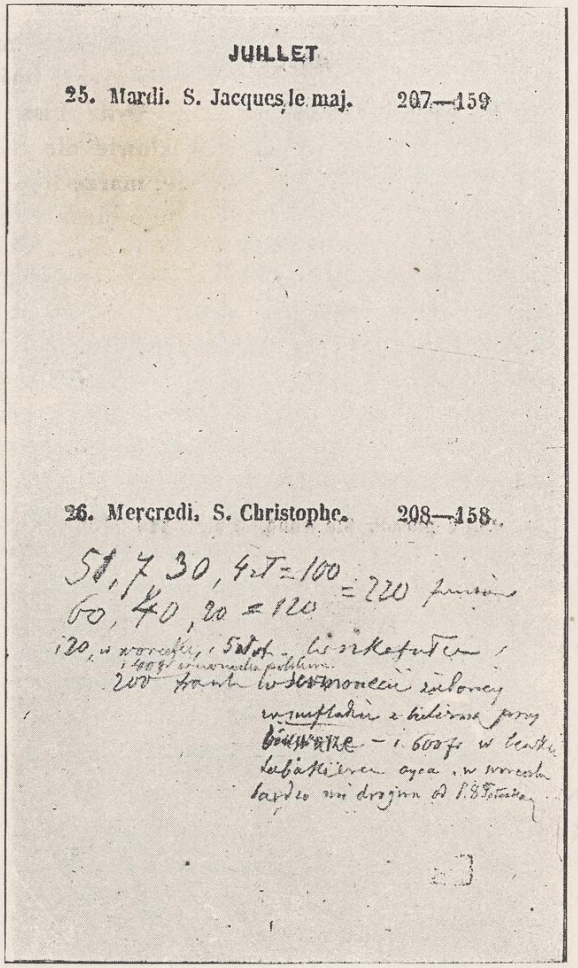
chwil, przeżytych z Aurorą, rzucają na świat coraz bardziej ponury cień żalu i cierpień.

W Szkocji Chopin dowiaduje się o przyjeździe do Londynu swego ukochanego Juljana Fontany. Udałby się natychmiast, by go zobaczyć, gdyby miał siły, narazie śle mu list, goryczą i bólem znaczony, jak zwykle, jednak, w formie dowcipu ułożony: „...Jesteśmy stare cymbały, na których czas i okoliczności swoje tryliki nieszczęsne powygrywały. Tak, stare 2 cymbały, chociaż się będziesz bronił od tego towarzystwa. To nie ubliża piękności ani zacności: la table d'harmonie doskonała, tylko się struny pozrywały, niektóre kołki powyskakiwały. Jedyna bieda to: żeśmy sławnego lutnisty, jakiegoś Straduarego sui generis, roboty, którego już niema, żeby nas zreperował... Ja już ledwo dyszę... a ty łysiejesz zapewne i zostaniesz jeszcze nad moim kamieniem, jak te wierzby nasze, pamiętasz? co to goły łeb pokazują. Nie wiem, dlaczego Jasio nieboszczyk i Antek mi teraz w myśli, a Witwicki, a Sobański! Ci, z którymi naściślej w harmonji byłem, także dla mnie umarli: nawet Ennike, nasz najlepszy stroiciel się utopił. Więc już nie mam dobrze nastrojonego podług mojego zwyczaju fortep. na świecie. Moos umarł i nikt mi już obuwia tak wygodnego nie robi. Jeszcze 4-ch a 5-ciu niech mi pojedzie do bra-

my Ś-go Piotra, a całe życie moje wygodniejsze będzie ad patres... Że ciebie żółta febra, a mnie żółtaczka nie porwała, to niepojęta rzecz! bośmy obydwa na te żółtka wystawieni byli. Piszę ci głupstwa, bo nic rozsądnego w głowie nie mam. Wegetuję, czekam zimy cierpliwie, marzę to o domu, to o Rzymie, to o szczęściu, to o biedzie. Nikt mi dziś do gustu nie gra, a tak się wyrozumiały zrobiłem, że mógłbym Sowińskiego Oratorium z przyjemnością słuchać i nie umrzeć..."

Czasem na tej ziemi, mgłą spowitej, jakiś jaśniejszy promień się wychyli i serce Chopinowi ogrzeje: spotka przypadkiem Czartoryskich, albo kogoś innego z kraju, z kim polskiem słowem porozumieć się może.

Wzbiera w nim coraz większa gorączka opuszczenia Anglji. Ma już wszystkiego dosyć: zamków, parków, pięknych galerji lordowskich i dukowskich, znajomości z Dickensem czy lady Byron, obiadów, gdzie „dwie godziny trzeba siedzieć z mężczyznami u stołu i p a t r z y ć co mówią, i s ł u c h a ć jak piją". Ma już nawet dosyć swoich szkotek „poczciwych" (panny Stirling i jej siostry pani Erskine), które — jak powiada — przez grzeczność go zaduszą, a on im tego przez grzeczność nie odmówi. Słaby, ledwo żywy, wnoszony po schodach przez swego służącego Da-


JUILLET

25. Mardi. S. Jacques le maj. 207—159

26. Mercredi. S. Christophe. 208—158.

niela, Chopin pragnie już tylko uciec z Anglji, znaleźć się jaknajprędzej w Paryżu, we własnem mieszkaniu, w spokoju. „Tylko po cóż ja wrócę! Dlaczego Pan Bóg tak robi, że mnie nie odrazu zabija... moja sztuka gdzie się podziała? A moje serce, gdziem zmarnował? Ledwie, że jeszcze pamiętam, jak w kraju śpiewają..."

Zbliża się dzień upragniony: „...we czwartek wyjeżdżam — pisze — z tego psiego Londynu..." Daje rozmaite zlecenia Grzymale, prosi m. in. o „bukiet fiołkowy... żeby w salonie pachniało niech mam jeszcze trochę poezyi u siebie... przechodząc przez pokóy do sypialnego — gdzie się pewno położę na długo".

Na zrzadka zapisane karty notatnika Chopina z r. 1848 padają pod datą 23 listopada ołówkiem skreślone słowa radosne: „Wyjazd z Londynu" *).

Na tydzień przed opuszczeniem Anglji składa jeszcze ciężką ofiarę ze swej sztuki — gra na polskim koncercie dobroczynnym... podczas balu.

Był to ostatni koncert Fryderyka Chopina.

*

Po powrocie do siebie na Square d'Orléans, ma Chopin wprawdzie „trochę poezyi" ale nie zmie-

*) We francuskiej biografji Chopina, pióra autora tej pracy, mylnie została wydrukowana ta notatka, a mianowicie: „Wyjazd z Anglji".

nia to nieubłaganej rzeczywistości — jego kruche, tragiczne bytowanie trwa wciąż na pograniczu życia i śmierci. W ciągu tych ostatnich miesięcy wegetowania ziemskiego wszyscy starzy przyjaciele i wierni uczniowie pragną wyrwać go z kręgu myśli rozpacznych. Odwiedzają go raz po raz: Franchomme, Jane Stirling, pani Erskine, księżna Soutzo, Marcelina Czartoryska, pani Rothschild, Marja de Rozières, pani Calergis, pani Obreskoff, Gutmann, Grzymała, Bohdan Zaleski... Eugenjusz Delacroix przychodzi często, by przynieść ulgę temu „kochanemu człowiekowi", tej „pięknej duszy". Chopina ogarnia coraz większa pustka wewnętrzna, niczem zająć się nie może, nie gra, nie jest w stanie komponować. Zrzadka już gości dźwięk muzyczny w jego mieszkaniu. Czasem jeszcze jakaś lekcja się odbywa, czasem rozlega się piękny śpiew znakomitej Jane Lind, czarującej pani Delfiny Potockiej.

Najczęściej odwiedzają go doktorzy. Przychodzą coraz to inni, odbywają wspólne narady. Wszyscy oni są bezradni (Simon, Roth, Cruveiller, Louis. Blache, Frenkel, medyk warszawski) wobec groźnej, bezlitosnej choroby.

Zapewne łatwiej znosiłby Chopin cierpienia fizyczne, gdyby znalazł się czarownik, mocen usunąć z jego duszy osad uczuć miłosnych. Myśli Chopina, jak złe ptaki krążą nad jego chorem sercem. W rozmowach ze wspólnymi jego i pani Sand przyjaciółmi, wszystki zmierza do jednego celu: do osoby dawnej kochanki. Osamotniony Fryderyk przechowuje z czułością jej listy, a kopertkę jedwabną, z wyhaftowanemi ręką pisarki inicjałami F. G. (Frédéric — George), kryjącą pęczek włosów Aurory, nosi wiernie w swym notesie.

Na początku lata wprowadza się na kilka miesięcy do mieszkania przy ulicy Chaillot, pod Nr. 74. Otoczenie Chopina ma jeszcze wiarę, że tam, w dobrem powietrzu i słońcu siły mu powrócą. Czuje się jednak coraz słabszy, jest z nim tak źle, że nie pozostaje nic innego, jak wołać o ratunek do swoich „nayukochańszych", jak od nich wyglądać zbawienia. Pisze więc do Ludwiki w końcu czerwca: „Moje życie — Jeżeli możecie to przyjedźcie. Słaby jestem i żadne doktory mi tak jak wy niepomogą — Jeżeli pieniędzy wam brak to pożyczcie — jeżeli będę lepiéy to... oddam". (Chopin, pozbawiony swych stałych wpływów z lekcji i od wydawców, znalazł się w ciężkiem położeniu finansowem. Nieoczekiwana pomoc nadchodzi dopiero w lipcu. Otrzymał ją od pp. Stirling i Erskine. Było to 15.000 fr. jak wskazuje notatka w kalendarzyku Chopina, z dn. 28 lipca).

„...Moje mieszkanie tutay w Chaillot jest dosyć duże żeby was choć z 2 dziećmi przyjąć... Więc przywieźcie matko Ludwiko i córko Ludwiko naparstek i druty, dam wam chustki do znaczenia i pończochy do robienia — i spędzicie tu na świeżem powietrzu pare miesięcy ze starym bratem i wujem... Nie wiem sam dla czego mi się tak Ludwiki chce, ale to tak żebym był przy n a d z i e i... kto wie czy jéy nie odprowadzę jeżeli podzdrowieię. Dopiero byśmy się wszyscy uścisnęli... Napiszcie mi zaraz słowo. — Wszakże i cyprysy mają swe kaprysy — Móy kaprys dziś jest was tu widzieć — Może P. Bóg pozwoli że będzie dobrze — a jeżeli P. Bóg nie da to przynajmniej róbcie jak żeby Pan Bóg miał pozwolić... Mam nadzieję że mój list na Imieniny Mameczki doszedł i mnie nie brakowało — nie chce mi się myśleć o tém wszystkiem bo to aż gorączka bierze..." Aby zachęcić szwagra do przyjazdu, kusi go z humorem: „Rusz się Panie Kalasanty — to ci dam doskonałe cygaro d u ż e".

W początkach sierpnia przybywa wreszcie do Paryża upragniony doktór nad doktory — Ludwika. Przyjeżdża z mężem i córką. Dozoruje chorego, pociesza, znosi trudy ze spokojem, byle mu ulgę przynieść w cierpieniach. O tych chwilach swoich poświęceń i wynurzeń braterskich pisze



Ludwika: „...on w nocy lubił gawędzić, opowiadać mi smutki swoje i przelewać w kochające i pojmujące serce to, co go najmocniej dotykało... Zbierałam wszystkie siły moje, aby do ostatniej kropli wychylić ten kielich goryczy. Łzy połykałam, aby nie przypuszczał, że boleść sprawia mi cierpienie jego..."

Pewnego dnia odwiedza Fryderyka Cyprjan Norwid. Poeta tak opisuje swą wizytę: „...Wszedłem więc do pokoju obok salonu będącego, gdzie sypiał Chopin, bardzo wdzięczny, iż widzieć mię chciał, i zastałem go ubranego, ale do pół leżącego w łóżku z nabrzmiałemi nogami, co że w pończochy i trzewiki ubrane były, odrazu poznać można było. Siostra artysty siedziała przy nim, dziwnie z profilu doń podobna... On, w cieniu głębokiego łóżka z firankami, na poduszkach oparty i okręcony szalem, piękny był bardzo, tak jak zawsze, w najpowszedniejszego życia poruszeniach, mając coś skończonego, coś monumentalnie zarysowanego... Taką to naturalnie apoteotyczną skończoność giestów miał Chopin, jakkolwiek i kiedykolwiek go zastałem... owóż — przerywanym głosem dla kaszlu i dławienia wyrzucać mi począł, że go tak dawno nie widziałem — potem żartował coś i prześladować mię chciał najniewinniej o mistyczne kierunki, co, że mu przyjemność

robiło, dozwalałem — potem z siostrą jego mówiłem — potem, były przerwy kaszlu — potem moment nadszedł, że należało go spokojnym zostawić, więc żegnałem go, a on ścisnąwszy mię za rękę, odrzucił sobie włosy z czoła i rzekł: „...wynoszę się!...“ i począł kaszlać, co ja jako mówił usłyszawszy, a wiedząc, iż nerwom jego dobrze się robiło, silnie coś czasem przecząc, użyłem onego sztucznego tonu i całując go w ramię, rzekłem, jak się mówi do osoby silnej i męstwo mającej: „...wynosisz się tak co rok... a przecież chwała Bogu oglądamy cię przy życiu“.

A Chopin na to, kończąc przerwane mu kaszlem słowa, rzekł: „mówię ci, że wynoszę się z mieszkania tego na plac Vendôme...“

Przenosi się tam istotnie — pod Nr. 12. Jeszcze kilka tygodni cierpień.

Najlepsi przyjaciele czuwają przy nim.

Jest coraz gorzej. W dniu 13 października spowiada się Fryderyk przed księdzem Jełowickim i przyjmuje ostatnie Sakramenty.

W kilka dni potem milknie serce, zmęczone miłością dla świata i ludzi, ukochaniem sztuki.

Wieść żałobną wysyła natychmiast do swoich zrozpaczona Ludwika: „z Wtorku na Środę 17 druga w nocy... o... już go niema...“, a dalej dopisuje Marcelina Czartoryska: „Biedny nasz przy-

Rps. 124

z Wtorku na Środę 17 Października w nocy

Sukiel № 526.

Siły Jaczewo i
wrodzone — Kazała
Pani powiedzieć im
na pożegnanie
"że wszelkiemi oz-
-czego'tami — Prosi
ona aby się Pan
nie troszczył o nią i
przyjaciół Chopina
bo dr ij powiązać
z Tatrowicza wiadom-
o co do drogi i innej
ona nie będzie miała
nadtrzeźwienia Pana.
Mi mami siły
abym dobrej Pani.

pisała, tylko Pan
mi każe powiedzieć
że wypełnię dowiem
obietnicę wyjazdu
Pana i umieszczenia
przyjaciół i że
zajmę się żoną Pana
jak żeby była
moją siostrą
Prosiła przysłać wyjaz
Retelnego adresu
Marcelina z Rakiet

jaciel skończył życie — dużo on cierpiał nim doszedł do tej ostatniej chwili, ale cierpiał z cierpliwością..."

August Clésinger zdejmuje maskę pośmiertną pięknej głowy, Teofil Kwiatkowski utrwala w rysunku profil zastygłej twarzy. Dokonywa się autopsji, bo tak sobie życzył Chopin w obawie przed letargiem. Kostniejącemi już palcami, kreśli ołówkiem na ćwiartce papieru ledwo czytelne słowa: „Comme cette terre m'étouffera je vous conjure de faire ouvrir mon corps pour je ne suis pas enterré vif" *).

Najbliżsi nie zaniedbują niczego, aby uczcić godnie i pięknie pamięć zmarłego „przyjaciela anielskiego". Pogrzeb przygotowuje się wspaniały. Tymczasem w kościele Ś-tej Magdaleny, w którego podziemiach ciało złożono, odprawia się codziennie Msza święta za duszę Chopina.

Po dniach trzynastu — w południe dnia 30 października rozpoczynają się ceremonje żałobne. Kościół wypełniony jest do ostatniego miejsca.

*) „Ponieważ ta ziemia mię zadusi, zaklinam was, abyście kazali otworzyć mi ciało, żebym nie był pochowany żywcem". Niektórzy widzą w słowie „terre", słowo „toux"— kaszel. Wydaje mi się, że są w błędzie. Pewną nielogiczność całego zdania francuskiego można sobie wytłumaczyć brakiem już pełnej przytomności umysłu umierającego.

Rozlegają się z chóru dźwięki M a r s z a ż a ł o b n e g o Chopina. „Przez audytorjum przeszedł dreszcz śmiertelny, nie było nikogo, ktoby nie poczuł się wstrząśniętym i zmartwiałym“ *).

Grają Fryderykowi R e q u i e m Mozarta, grają mu na organach jego własne P r e l u d j a.

Po nabożeństwie kondukt wyrusza w kierunku cmentarza „Père Lachaise“.

Na miejsce wiecznego spoczynku odprowadzają Chopina przyjaciele, uczniowie, artyści, arystokraci — Polacy, Francuzi, emigranci węgierscy, włoscy... wszyscy, których grozą przejęło odejście nazawsze artysty, będącego „wcieleniem muzyki i natchnienia“ — serca „przepełnionego poezją“— ducha, który w swej tęsknocie do objawienia się, osiągnął komunję mistyczną z Pięknem, zaklętem

*) Słowa Teofila Gautier („La Presse“ z dn. 5.XI.1849). Po śmierci Chopina ukazała się wielka ilość artykułów, zarówno w prasie francuskiej (obok Gautier'a m. in. J. Janin'a i Berlioza), jak i polskiej — stołecznej i prowincjonalnej: w „Kurj. Warsz.“, „Gaz. Warsz.“ (pióra Oskara Kolberga), „Bibljotece Warsz.“ (Józefa Sikorskiego), w poznańskiej „Gaz. Polskiej“ i t. d. Cyprjan Norwid nazajutrz po śmierci Chopina przesłał z Paryża korespondencję do poznańskiego „Dziennika Polskiego“. Rozpoczął ją tak: „Rodem Warszawianin, sercem Polak, a talentem świata obywatel, Fryderyk Chopin, zeszedł z tego świata“. W „Przeglądzie Poznańskim“ dał artykuł Stanisław Koźmian.

od wieków w rasie ludu polskiego i zbudował nowe państwo sztuki — sztuki narodowej.

Serce Fryderyka Chopina wmurowano w kościele Ś-tego Krzyża w Warszawie, a na płycie wypisano:

„Gdzie skarb twój
Tam i serce twoje“.

*

Uwielbienie dla sztuki Chopina jest zawsze w swej intensywności jednakie. Jego postać na tle współczesnego mu świata artystycznego i czasów późniejszych urasta do niezwykłości.

Każde jednak pokolenie inne ma podejście do twórczości Chopinowskiej, odmienny buduje pomost dla przeniknięcia zgodnie ze swą psychiką do państwa Fryderyka. Romantycy wyławiają z jego sztuki przydźwięki tęsknot lirycznych i melancholji arcyczułego patrjoty - artysty; ideowi ich epigoni widzą w nim maga, zdolnego do wyczarowywania wizyjnych, tragicznych przeżyć Polski; pokoleniom naszych czasów ukazuje się postać genjusza w czystości i dostojeństwie swego majsterstwa — pokolenia te podejmują słowa poety: „...polski ja w nim z a m a c h cenię, Nie melancholję romantyczno-mglistą“.

Aby zasłużyć sobie na admirację na przestrzeni wiekowej, trzeba być twórcą ponadczasowym.

Wchodzi on do świątyni powszechnej kultury przez różne bramy: jako apostoł narodowej prawdy w twórczości muzycznej, jako głosiciel mnogich nowych praw dźwiękowych, jako najczulszy powiernik duszy fortepianu, najsubtelniejszy i zarazem najśmielszy poeta-piewca piękności w tym instrumencie zawartych.

Przez swój czyn twórczy „organizuje wyobraźnię" muzyczną ludów i wskazuje im, jak należy układać podwaliny pod gmach własnych, narodowych konstytucji dźwiękowych; zapładnia kompozytorów swą wynalazczością w sferze harmonji i ośmiela ich do bogacenia języka muzycznego; wykonawcom leguje skarb najcenniejszy — księgę nieograniczonych możliwości, zawartych w ukształtowanej w pełni klawiaturze naszych czasów.

Dzieło Chopina przedstawia jednostkę miernicą przy rozpatrywaniu stopnia wartości utworów innych kompozytorów, z tej samej kategorji twórczości. Mazurki Chopina, jego Etjudy, Nokturny, Scherza, Ballady... stanowią typ doskonały, w swoim rodzaju wzór klasyczny. W tej dziedzinie muzyka rozpada się na dwa etapy twórcze: przedchopinowski i pochopinowski.

Pierwsza biografja Chopina — pióra Liszta — ukazuje się w r. 1852. W ciągu wieku 19 zja-

FORTEPIAN SZOPENA

I.

Byłem u Ciebie we te dni przedostatnie
Niedokończonego wątku —
— Pełne, jak Myth,
Blade, jak świt...
— Gdy ujęła koniec, rzepne do początku:
„Nie stargam się ja — nie! — Jaj u-wydatnię"!...

II.

Byłem u Ciebie we dnie te, przedostatnie,
Gdy podobniałaś, co chwila — co chwila —
Do upiornicy przez Orfeja lyry,
W której się rzutność z pieśnią przesiła
I rozmawiają z sobą struny cztery;
Trącają się,
Po dwie — po dwie —
I szemrząc z cicha:
„Zawrą-że on
„Uderzać w ton?...
„Czy taki Mistrz!... że gra..., choć odpycha.

III.

Byłem u Ciebie we te dni, Fryderyku!
Którego ręka, dla swojej białości
Alabastrowej — i wdzięcia — i szyku,
I chwiejnych dotknięć jak strusiowe pióro,
Mięszała mi się w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...

Byłeś =

wiają się raz po raz w rozmaitych językach pisane prace, poświęcone jego życiu lub sztuce. Autorzy dążą do uwypuklenia postaci Chopina i jego twórczości w sposób najbardziej wszechstronny. Egzaltowane opinje Liszta, o barokowych zakrętasach przesłanek myślowych, o „Rafaelu", czy też „Koperniku" fortepianu, wdarły się nietylko do prac, powstałych w ubiegłem stuleciu, ale przeniknęły również i do pojęć chopinografów ostatniej doby. Z chwilą jednak zapoznawania się z coraz szerszym, autentycznym materjałem dowodowym, życia Chopina dotyczącym, a z drugiej strony — w miarę coraz gruntowniejszego ustalania się metod badawczych w dziedzinie muzykologji, temat analizowany zyskuje na jasności, wkracza na drogę prawdy historycznej i estetycznej.

Niesłabnąca atrakcyjność sztuki Chopina, więcej: coraz mocniejsze usadawianie się jej na miejscu najbardziej zaszczytnem w ogólnym dorobku kunsztu muzycznego, a na najbardziej honorowem w dziedzinie literatury fortepianowej, wyradza potrzebę przystępowania do dzieła Chopinowskiego pod kątem badań naukowych, mających wykazać, na czem polega istota wartości tego dzieła, niezależnie od tkwiącej w niem przemożnej siły o charakterze uczuciowym. Słowem,

idzie tu o udowodnienie, w najdrobniejszych szczegółach, piękna, zawartego w fakturze kompozycyjnej Chopina, o ustalenie praw i przywilejów jego pióra twórczego. Polska muzykologja, w ostatnich latach, wysuwa się na czoło, w sensie trafnego określenia stylu Chopina na podstawie jego melodyki, tonalności, harmonji, chromatyki, ornamentyki, rytmiki... i w sensie określenia oryginalności tych czynników, dających w ogólnem zsumowaniu doskonałość formy dzieła sztuki.

Obok szerzącego się prądu objektywnego wpatrywania się w piękno twórczości Chopinowskiej, trwa wciąż głęboki kult dla wszystkiego, co jest w związku z ludzkiemi sprawami Fryderyka. Specjaliści z zamiłowaniem śledzą bieg jego życia, a niezliczonym rzeszom wielbicieli Chopina serce goręcej bije przy zetknięciu się z pamiątkami lub dokumentami, na które padły słowa lub maleńkie znaki muzyczne, jego ręką wypisane, przy zetknięciu się z przedmiotami, na których ongi spoczął jego wzrok...



WYKAZ I OMÓWIENIE REPRODUKOWANYCH DOKUMENTÓW

I. BIUST Z R. 1841 DŁUTA FRANCUSKIEGO RZEŹBIARZA DANTAN'A. Odlew cynkowy fabryki C. Mintera w Warszawie. *Str. III.*

Jest to jeden z najlepszych portretów Fryderyka Chopina — zbliża się on pod względem podobieństwa do dagerotypów, wyobraż. twórcę (wykonanych w ostatnim okresie jego życia).

Chopin wspomina o biuście Dantan'a w listach do Juljana Fontany: z początku sierpnia 1841 r. i z dn. 24 sierpnia tegoż roku. W 1-szym pisze:

> Jeżeli mój biuścik Dantana jest u Sussa, kup 2 i każ dobrze na drogę zapakować; jeżeli nie, idź... do Dantana, co mieszka na St. Lazare... i spytaj się czy można je mieć i gdzie dostanie (za jedną drogą przypomnij mój brązowy, co miał kazać ulać).

Podstawa 9,5 × 7,8; wysokość 19,5 cm.

Reprodukowany po raz pierwszy w biografji Chopina.

Ze zbiorów Leopolda Binentala.

II. RODZICE FRYDERYKA CHOPINA. Autor nieznany. Rysunek ołówkowy. Obok tego rysunku są powszechnie znane portrety olejne na płótnie matki i ojca Chopina, pendzla Ambrożego Miroszewskiego. Barwne reprodukcje portretów Miroszewskiego znajdują się w publikacji autora tej biografji: „Chopin... Dokumenty i Pamiątki". *Ze zb. Leopolda Binentala.* *Str. 3.*

III. POKWITOWANIE MIKOŁAJA CHOPINA, ojca Fryderyka, z odbioru należności za dawanie lekcji w Liceum Warszawskiem. *Cały tekst pisany jest ręką M. Chopina.* Pierwszą część dokumentu podpisał rektor Liceum, Linde. Dokument publikowany i reprod. po raz pierwszy. *Ze zbiorów Leopolda Binentala.* *Str. 5.*

IV. AFISZ KONCERTU, NA KTÓRYM GRAŁ CHOPIN. Wśród występujących zjawił się Chopin na estradzie, jako „fantazjujący" na „Eolopantaleonie", instrumencie świeżo wynalezionym przez F. Brunnera (który, zresztą, w 2 dni po tym koncercie w „Kurjerze Warszawskim" podawał do wiadomości „wysokiej *Publiczności*", iż jest „pierwszym wynalazcą" instrumentów, nazwanych *Eolimelodikon*, *Melodikordjon*, *Melodipantaleon*, *Choraljon* i *Orchestrjon).* *Str. 15.*

Na koncercie występowało dużo osób: „Amatorów

i Artystów śpiewaiących i składaiących *Orkiestrę* pod dyrekcją *JP. Jaworka* było 140".

W dwa tygodnie po koncercie, którego afisz jest tutaj podany, odbył się 2-gi koncert o tym samym charakterze. „Kur. Warsz." tak m. in. pisze w swem sprawozdaniu: „170 słuchaczów przepędziło wieczór, gdyż wszystkie dzieła muzyczne wykonane zostały dokładnie, szczególniej zaś dano zasłużone oklaski po Warjacjach granych na *Fletrowersie...* po *Adażjo* wykonanem na *Basetli...* po *Fantazji...* granej przez młodego *Chopin* na *Eolipantaleonie...*"

Po koncercie z dn. 27 maja w sprawozd. „Kurjera Warszawskiego" wprawdzie nie wymieniono nazwiska Chopina, ale jest tam mowa o nim: „...młody *Amator* zaiął uwagę znawców, gdy z czuciem i gustem wykonał *Fantazją* na... instrumencie zwanym Eolopantaleon".

W tym czasie wogóle dużo pisano o Chopinie. W „Kurjerze" z dn. 2 czerwca 1825 r. jest notatka o Chopinie-kompozytorze: „Nowe Rondo na Pjanoforte, skomponowane i dedykowane JWPani *Linde* przez Freder: Chopin, wyszło z Litografji A. Brzeziny. Cena zł: 3". W kilka dni potem — 7 czerwca — „Kurjer" znowu pisze — z innego powodu: z racji „łaskawości" cesarskiej względem JP. Fryderyka. Czytamy tam: „N. Pan raczył naj-

łaskawiej Brylantowemi Pierścieniami udarować, JP. Brunnera wynalazcę Instrumentów muzycznych... tudzież JP. Łukasiewicza Artystę Malarza, iakoteż JP. Fryderyka Chopin Ucznia Liceum (którego talent grania na Fortepjanie iuż kilkakroć w publicznych Koncertach uwielbiano)".

Publikowany i reprod. po raz pierwszy.

Ze zb. Leopolda Binentala.

V. KARTA TYTUŁOWA CHOPINOWSKICH WARJACJI OP. 2. Pierwsze wyd. paryskie. Utwór ten skomponowany był w latach 1827—28 (obok szeregu innych — zob. str. 15—16). Warjacje ukazały się już poprzednio w druku u wydawcy wiedeńskiego, Haslingera, w r. 1830. Figurowały one w programie I koncertu Chopina w Paryżu. (Zob. reprod. 36 w publ. autora: „Chopin... Dokumenty i Pamiątki"). *Str. 17.*

Reprod. po raz pierwszy.

Ze zb. „Instytutu Fr. Chopina".

VI. PODOBIZNA AUTOGRAFU CHOPINA: KARTA Z JEGO DZIENNIKA (notatnika-albumu). Wspominam o tym dzien. kilkakrotnie — na str.: 30, 36—37, 76. Na str. 36—37 przytoczony jest tekst reprodukowanej karty. *Str. 37.*

Nie wszystkie karty dziennika Chopina mają tragiczny charakter. Dla przykładu przytoczyć można nast. notatkę Chopina (z jego czasów wiedeńskich):

A móy mości Dobrodzieju, nie poymuię sam siebie z uciechy, jakiey doznaię, wstępuiąc w grono iego prawdziwych przyiaciół. F. F. Chopin. Golec. Dzisiay mam tylko iednego zwanzigera w kamizelce — a zdaie mi się żem bogatszy od P. Artura Potockiego, któregom przed kilką godzinami w ogromnym kapeluszu widział.

O istnieniu opisyw. dokumentu dowiedziano się publicznie w r. 1871, z ust profesora Stanisława Tarnowskiego, w czasie jego odczytu o Chopinie (odczytu ilustrow. grą Marceliny ks. Czartoryskiej). Zawartość notatnika-albumu spopularyzował Tarnowski w swej książce (wyd. w r. 1892): „Chopin i Grottger".

W ciągu długich lat sądzono, że dokument ten arcycenny zaginął bezpowrotnie: przypuszczano, iż spalił się. Pojawił się dopiero — ku ogólnej radości badaczy i entuzjastów Chopinowskich — w r. 1932, na wystawie dokumentów i pamiątek Chop., zorgan. w warsz. Muzeum Narodowem (a w kilka miesięcy później na podobnej wystawie w Bibl. Polskiej w Paryżu).

Pierwszy szczegółowy opis zawartości notatnika (po odnalezieniu) jest w „Kurjerze Warszawskim" z dn. 8.XI.1932 r. (w artykule autora tej książki). Notatnik - album należał do kilku osób. Wkrótce po śmierci Chopina stał się własnością Teofila Kwiatkowskiego (malarza, przyjaciela twórcy):

otrzymał go 27.X.1849 r., od siostry Chopina, Ludwiki. W r. 1864 Marc. Czartoryska otrzymała not. od Kwiatkowskiego, a 1874 r. ofiar. go Wandzie Zamoyskiej (późniejszej p. Grocholskiej). Przed kilku laty stał się własnością publiczną. W biogr. Chopina reprod. po raz pierwszy.

Ze zb. Bibljoteki Narodowej.

VII (1). NIEZNANA MINIATURA MARCELINY KS. CZARTORYSKIEJ, uczennicy, przyjaciółki Chopina. *Akwarela Teofila Kwiatkowskiego* (wymiar oryg.: 2 × 2,3 cm) autora m. in. wielu podobizn akwarelowych i ołówkowych Chopina, oraz kilku kompozycji olejnych o temacie Chopinowskim (barwne reprod. prac Kwiatkowskiego znajdują się w publ. autora: „Chopin... Dokumenty i Pamiątki"). *Str. 49.*

Ze zb. Edmée Dziewanowskiej.

VII (2). MINIATURA, WYOBR. DELFINĘ POTOCKĄ. Autor niezn. *Malowana* na kości słoniowej — *po roku 1830.* Pochodzi z dawnych zbiorów rapperswylskich. (Wymiar 6 × 7). *Str. 49.*

Ze zb. Muzeum Narodowego w Warszawie.

VIII (1). MINIATUROWY GIPSOWY MEDALJON, WYOBR. CHOPINA, *wykon. przez Bovy'ego,* autora powszechnie znanego bronzowego medaljonu z r. 1837. (Średn. 2,8 cm.). *Str. 79.*

Ze zb. Laury Ciechomskiej.

VIII (2). JULJAN FONTANA, kolega, serdeczny przyjaciel Chopina, wiernie mu oddany w jego sprawach życiowych i artystycznych. (Zob. str.: 81 — 82, 113, 117 — 118). *Medaljon Wł. Oleszczyńskiego* (Paryż, 1837). *Str. 79.*

Fontana po śmierci Chopina, w porozumieniu z pozostałą rodziną Fryderyka, wydał szereg utworów Chopina na fortepian, oraz zbiór jego pieśni. Fontana, w związku z tą sprawą otrzymał dokument z dn. 16 lipca 1853, podpisany przez matkę Fryderyka i obydwie siostry (oryginał pis. jest w jęz. franc. — miał służyć na terenie międzyn.) — czytamy tam:

> Pragnąc zadość uczynić naszemu wyraźnemu życzeniu ogłoszenia drukiem rękopisów, pozostałych w naszych rękach, a skomponowanych przez świętej pamięci Fryderyka Chopina, oraz pragnąc, aby jego utwory ukazały się z całkowitą starannością i doskonałością, oraz aby uniknąć jakiegokolwiek podrobienia, my, członkowie jego rodziny... upraszamy niniejszem P. Jul. Fontanę, jako sędziego kompetentnego i przyjaciela wspomnianego autora, o dokonanie wyboru pośród niewydanych utworów i upoważniamy go do oddania do druku wszystkiego, co godne będzie pamięci zmarłego.

Przedmowa, napisana przez Fontanę do pośmiertnych dzieł Chopina zyskała całkowitą aprobatę rodzinną: Izabella Barcińska, w komunikowanych przez siebie Maurycemu Karasowskiemu (aut.

książki o Chopinie) wiadomościach, Fryderyka dotyczących, m. in. tak pisała:

> Co Fontana w tej przedmowie napisał jest świętą prawdą. Wszelkim tam zamieszczonym szczegółom ufać należy, bo on znał Fryderyka od młodych lat i jego Rodziców, w których domu codziennym był gościem. Wiedział dobrze kiedy jaka kompozycya utworzona została, gdyż słyszał ją zaraz, daty więc tychże jakie podał w przedmowie nie ulegają wątpliwości. —

Ze zb. Bibljoteki Polskiej w Paryżu.

IX. PODOBIZNA NIEZNANEGO AUTOGRAFU ADAMA MICKIEWICZA. Adresat niewiadomy. Można jednak sądzić, że był nim Chopin. *Str. 89.*

1-o — list ten stanowi część składową papierów, pozostałych po Chopinie, a — jak wiadomo — Chopin nie był kolekcjonerem autografów. Między niemi są tylko te, które Chopin otrzymywał, albo do rodziny wysyłał, względnie są tam listy do rodziny Chopina od jego przyjaciół, lub skrypty, względnie dokumenty, do George Sand należące, albo do niej adresowane (właśnie treść nast. objaśnienia dotyczy listu Adama Mickiewicza do G. Sand).

2-o — sens listu usprawiedliwia to przypuszczenie: wnioskować można, że Mickiewicz zwraca się do Chopina (mającego łatwy dostęp do osób wpływowych w sferach oficjalnych) z prośbą o okazanie pomocy przy wyrabianiu paszportu dla Ferdynanda Gutta (bo chyba o nim jest mowa w liście), lekarza, gorliwego stronnika - wyznawcy idei Towiańskiego. (Gutt do Paryża przyjechał „dla sprawy i świadectwa Mistrzowi“ z Wilna — w styczniu 1842 roku). Z podpisu: życzliwy „prześladowca“ wynikałoby, iż Mickiewicz może już kilkakrotnie zwracał się do Chopina o załatwienie sprawy tutaj omawianej (względnie innych spraw).

„Prześladowca“ może mieć również głębsze znaczenie. Kto wie, czy nie stanowi ono wyrazu ustosunkowania się Mickiewicza do sztuki Chopina, do rodzaju jego życia towarzyskiego: Mickiewicz — niezależnie od uwielbienia, jakiem darzył Chopina (twórcę i odtwórcę) — domagał się od Chopina, aby jego sztuka w sposób widoczny sprawie narodowej służyła (mniemał, że dopiero najpiękniej przejawić się zdoła w „operze narodowej“), stąd „prześladowanie“ twórcy ze strony poety, „prześladowanie“ tem wyraźniejsze, jako znajdujące jeszcze ujście w krytykowaniu Chopina-„salonowca“, Chopina, zadomowionego w świecie arystokracji. (Zob. str. 90).

Stwierdzenie ostateczne, że Mickiewicz do Chopina pisał publik. tutaj list, byłoby specjalnie cenne, ponieważ stanowiłby jedyny dotychczas znany list poety do Chopina. (Wymiar pisma naturalny. Pa-

pier znaków wodnych nie posiada. 2 kartki. 1-sza str. zapisana — pozostałe puste. 10,7 × 13,8).

Ze zb. Laury Ciechomskiej.

X. PODOBIZNA NIEZNANEGO AUTOGRAFU ADAMA MICKIEWICZA DO GEORGE SAND. *Str. 95.*

Tekst w przekładzie:

> Zakomunikuję Pani Olivier łaskawą Pani odpowiedź. P. Olivier jest osobą, pełną serca, chciałem powiedzieć osobą *prostą*, lecz spostrzegłem się, że słowo to jest obrazą w waszym języku, w języku takim, jakim mówią w salonach. Dużo mówiliśmy z (panią) Olivier o Pani i marzyłem o tem, aby ją Pani przedstawić — oddany
>
> Sobota. *Mickiewicz*

Pani Olivier — poetka szwajcarska — była w przyjaźni z Mickiewiczem. Listy Mickiewicza do G. Sand istnieją—podane były do wiadom. publ. przez Władysława Mickiewicza,— w jego „Żywocie Adama Mickiewicza", w słynnej monografji Wład. Karenina: „George Sand. La vie et ses oeuvres".

Na podstawie listów Mickiewicza do G. Sand z dn. 8.III.1842 i w związku z notatkami p. Olivier z jej dziennika z dn. 5.III i 8.III 1842 (zob. III t. monogr. Karenina) mamy dostateczne podstawy do twierdzenia, że list przez nas publikowany jest w związku bezpośrednim z treścią rzeczy tam notowanych.

8 marca 1842 r. pani Olivier znała już osobiście G. Sand.

Notatka poetki szwajcarskiej z dn. 5.III tak się zaczyna: „Mickiewicz przynosi mi list George Sand, nadzwyczaj uprzejmy". Dowiadujemy się następnie rzeczy wyjątkowo interesującej: według dalszej notatki p. Olivier, Mickiewicz miał się wyrazić, „że Chopin jest jej [G. Sand] złym duchem, jej wampirem moralnym, jej krzyżem, który ją dręczy i może się skończy na tem, iż ją zabije..." Wynikałoby stąd, że Mickiewicz odczuwał dużą dla G. Sand przyjaźń (co było obopólne), zaś — chociaż sztukę Chopina wielbił gorąco (co było również oparte na wzajemności) — patrzył okiem krytycznem na niego, kiedy w grę wchodziły sprawy „domowe" Chopin - Sand.(Zob. str. 88—91. Wymiar pisma natur. Pap. znak. wodn. nie posiada. 2 kartki. 1-sza str. zapisana, 2-go i 3-cia — puste), na 4-tej str. — ręką Mickiewicza: *Madame Madame Sand — Rue Pigal 16.* 13,5 × 20,6).

Ze zb. Laury Ciechomskiej.

XI. PODOBIZNA AUTOGRAFU CHOPINA I GEORGE SAND — wspólny list do Ludwiki, siostry Chopina, po jej bytności (wraz z mężem — Kalasantym Jędrzejewiczem) w Nohant, siedzibie G. Sand. Jędrzejewiczowie pojechali do Chopina *Str. 101.*

w roku śmierci Mikołaja Chopina. List ten opublik. Miecz. Karłowicz w swych „Niewydanych Pamiątkach po Chopinie“ (str. 7—9). Przekład listu G. Sand:

Ludwiko ukochana, żyjemy wyłącznie tobą od czasu twego wyjazdu. Fryderyk odcierpiał rozłąkę tak, jak to sobie łatwo możesz wyobrazić, lecz fizycznie próbę tę zniósł względnie dobrze. Jednem słowem, twoje dobre i święte postanowienie odwiedzenia go dało właściwe wyniki. Usunęło z jego duszy gorycz całą i uczyniło go silnym i odważnym. Nie sposób jest używać tyle szczęścia w ciągu miesiąca, aby coś z tego nie pozostało, aby nie jedna rana nie zabliźniła się, oraz aby nie zrodził się nowy zapas nadziei i ufności w Boga. Upewniam cię, że jesteś najlepszym z jego [Fryderyka] doktorów, ponieważ wystarczy mówić mu o tobie, ażeby przywrócić mu umiłowanie życia. A tobie, najdroższa, jak było w tej długiej podróży? niezależnie od wszelkich projektowanych przez twego męża rozrywek, których miał ci w podróży dostarczyć, jestem przekonana, że prawdziwego zadowolenia doznałaś dopiero wówczas, kiedy byłaś znowu z twojemi dziećmi, z twoją matką i twoją siostrą. Korzystaj więc z tego głębokiego szczęścia, ściskania w objęciach świętych objektów twej miłości, pocieszaj ich, jako tych, którzy byli pozbawieni ciebie, mówiąc im ile dobrego uczyniłaś Fryderykowi. Wszystkim im powiedz, że ja także ich kocham i życie oddałabym za to, aby módz razem ich z Fryderykiem kiedyś zgromadzić pod moim dachem. Powiedz im, jak ja kocham ciebie, zrozumieją to lepiej, niż ty, która może nie wiesz ile warta jesteś. Ściskam cię z całej duszy, jak również męża i dzieci.

Listów G. Sand do Ludwiki Jędrzejewiczowej zachowało się sporo — zob. wspomn. już pracę M. Karłowicza. (Pismo nieco powiększone. Pap. znak. wodn. nie posiada. 2 kartki. Zapisane: 1-sza i 3-cia str. Na odwr. 1-ej str. ręką Chopina: *Ludwice.* 13,5 × 21).

W biogr. Chopina reprod. po raz pierwszy.

Ze zb. Laury Ciechomskiej.

XII. POLONEZ A-DUR, OP. 40. PODOBIZNA AUTOGRAFU CHOPINA. W oryginale autografu (na 1-ej str.) jest *ołówkowa notatka Chopina* (bardzo zatarta) — przytaczam ją dokładnie: *Str. 103.*

2 polonaise
pour piano
dedié à Titus Woyciechowski
son ami
Jules Fontana
par Chopin.

Staje się zrozumiałą Chopinowska notatka po dodaniu, że słowa: Titus Woyciechowski zostały na autogr. przekreślone. Bezpośrednio wywnioskować można, że początkowo dzieło swoje Chopin zamierzał dedykować ukochanemu Tytusowi (któremu przypisał — jak wiadomo — Warjacje op. 2), a nie Fontanie.

Liczba pojed., zastos. do polon., świadczyłaby, że

początkowo dedyk. miał być Fontanie jeden polonez z op. 40, a nie dwa.

W obfitej korespondencji Chopina do Fontany z r. 1839 znajdują się interesujące wzmianki, dotycz. poloneza a-dur, m. in. w skrypcie z 8-go paźdz. (wysł. przed wyjazdem z Nohant do Paryża, gdzie Fontana załatwiał dla Chopina—i G. Sand—mnóstwo wszelkich spraw). Chopin pisze tam m. in.:

> Jeszcze raz moje i mojego towarzysza [G. Sand] przyjmij naszczersze dzięki. Teraz proszę cię ponieważ *portek* nie mam, żeby *krawiec* owe *szare*, coś mi obstalował... koniecznie na *piątek rano* wygotował... Zatem *każ mu* je zanieść na Tronchet [mieszk. Chopina] i oddać... Tineau (lokajowi). Toż samo kapelusz od Duponta, a będę ci za to *odmieniał drugą część Poloneza* aż do zgonu. Wczorajsza wersja może ci się także niepodoba, chciaż suszyłem mózg z jakie 80 sekund. Mam moje manuskrypta w porządku dobrze notowane. Jest ich *sześć* z twojemi polonezami, nie rachując 7-go *Impromptu* [Impromptu op. 36].

Na egzemplarzu reprod. tutaj poloneza, widoczne są ślady poprawek Chopina, może czynionych właśnie na prośbę Fontany, który nietylko spełniał rozmaite „komisy" Chopinowskie i bywał „korektorem" muzycznej ortografji Chopina (bo czyż nie pisał np. raz do Fontany: „Posyłam ci *dwa nocturna*... Przepisz proszę cię... Może tam jeszcze bemolów albo krzyżyków brak —"?), ale spełniał

również funkcję „cenzora"... pomysłów twórcy. W każdym razie stwierdzić należy, iż tekst w ten sposób „poprawionego" poloneza zastosowano do 1-go wydania. W paryskiej edycji z r. 1840 poza drobnemi zmianami (przedewszystkiem o charakt. ortograf.) różnic zasadniczych nie widać. Jedno warto podkreślić: w wyd. paryskiem pominięto całkowicie oznaczenia pedalizacji.

Reprodukowany po raz pierwszy w całości. Początek tego autografu był facs. w „Echu Muzycznem" w 50-tą rocznicę śmierci Chopina. (Wym. 28×21). *Autograf znaleziony w papierach, pozostałych po ś. p. Tadeuszu Jentysie.*

XIII. PODOBIZNA NIEZNANEGO AUTOGRAFU BALZAC'A DO G. SAND Z WŁASNORĘCZNĄ ADNOTACJĄ CHOPINA. Przekład listu Balzac'a: *Str. 107.*

> Drogi George, mam 94 sprawy [„tysiąc spraw"] do ogadania z panią i mam wolny czas wyłącznie w godzinie obiadowej, czy obiaduje pani dzisiaj w domu? czy popełniłbym niedyskrecję, gdybym przyszedł o godzi. $6^1/_2$ — proszę mi odpowiedzieć jedynie tak lub nie, aby zaoszczędzić na przeklętej kopji! tysiące czułych i serdecznych i uprzejmych pozdrowień od starego Mar'a.

Adnot. Chopina;

> Balzac, który się Mar podpisuie zawsze prawie w swoiéy korrespondencyi do P. Sand — Ch.

(Wymiar pisma naturalny. Papier znak. wodn. nie

posiada. 2 kartki — z 2-iej pozost. drobna część. 1-sza str. zapis., reszta — puste. 14 × 21).
Ze zb. Laury Ciechomskiej.

XIV. PODOBIZNA LISTU, PIS. DO CHOPINA PRZEZ JÓZEFA BOHDANA ZALESKIEGO, poetę (należącego do grupy pisarzy t. zw. „ukraińskich": Malczewski — Goszczyński — Zaleski), przyjaciela Chopina. *Str. 113.*

W przypuszczeniu, że może się komuś wydać jakieś słowo nieczytelne, przytaczam teks listu:

> Nie chcę przeszkadzać lekcyi — ale składam jaknajgorętsze życzenia przy dniu imienin. Daj Boże! złożyć przyszłe w Pólsce wolnej i niepodległej. Rzeczy w Krakowie wybornie się mają — Szczęśliwy nasz Witwicki że tak blisko od ogniska. Pozdrawiam i ściskam najczulej *Bohdan Zaleski.*

Z treści listu wynika, iż pisany był w 1846 r.
Jest tu mowa o Stefanie Witwickim, długoletnim przyjacielu Chopina i jego rodziny, popularnym autorze „Piosnek Sielskich" (zmarłym w r. 1847). Za wyjątkiem kilku, wszystkie pieśni napisał Chopin do słów Bohdana Zaleskiego i Stefana Witwickiego. Teksty Zaleskiego —: „Niema czego trzeba", „Dwojaki koniec", „Śliczny chłopiec". Teksty Witwickiego —: „Życzenia", „Czary", „Poseł", „Hulanka", „Wiosna", „Piosnka Litewska", „Gdzie lubi", „Wojak", „Narzeczony", „Smutna rzeka",

„Pierścień". Pełny tekst tego listu ogłosił M. Karłowicz w swych „Pamiątkach po Chopinie" — lecz w wydaniu francuskiem. W polskiem wyd. jest jedynie kilkuwierszowe streszczenie listu (ze względu na cenzurę rosyjską!).
W pracy poświęconej Chopinowi, list Zaleskiego — w tej formie — ukazuje się po raz pierwszy.
(Wymiar pisma natur. 1 kartka. 1-sza str. zapis., 2-ga — pusta. 19,5 × 12,8).
Ze zb. Laury Ciechomskiej.

XV. PODOBIZNA NIEZNANEGO AUTOGRAFU CHOPINA: *strona w kalendarzyku Chopina* („Agenda ou Tablettes de Poche") *z roku 1848.* Jest to notatka ołówkowa z dnia 26 lipca (Chopin był wówczas w Anglji). Widzimy rozmaite wyliczenia pieniężne. Pod 3-im wierszem czytamy: *Str. 119.*

> i 40 gr. w woreczku polskim",

dalej zaś:

> 200 frank. w sermonecie zieloney w szufladzie z bielizną przy biuwarze — i 600 fr. w lewku tabakierce oyca, w woreczku bardzo mi drogim od P. D. Potockiey.

(Druk. cyfry 208 — 158 oznacz.: 1-sza kolejny dzień w roku, 2-ga — liczbę pozost. dni do końca roku — wymiar natur.). Kalendarz był dotychczas nieznany. We franc. biogr. Chopina (autora tej biogr.) umieszcz. jedynie wzmiankę o kalend. na

84-ej str. Tutaj wspomniano o tym dokumencie na str. 119-ej. Kalendarz z r. 1848 chociaż jest mniej interesujący od kalend. Chopina z roku jego śmierci (opublikowanego przez autora w jego „Dokum. i Pamiątkach“ Chop. — zob. tam reprod. 103), posiada jednak szereg notatek, które mogą być wyzyskane, w szczególności przy omawianiu osób, biorących lekcje u Chopina w czasie jego pobytu w Anglji (między nazwiskami Chopin zapisał nast.: Wild (i Wylde), Parke, Maberly, Wegwood, Sutherland, Erskine, Chrystofer (i Krystofer) etc. Notatka, silnie zwracająca uwagę, jest chyba ta, która znajd. się pod datą 23 listop.: precyzująca dzień opuszczenia przez Chopina Londynu przed wyjazdem powrotnym do Francji.

Naogół mało jest stron zapisanych w kalendarzu arcysmutnego dla Chopina roku. Spoglądamy dłużej na rysunek ołówkowy (najprawdopodobniej Chopina) — melancholijny, obrazujący nastrój źle się moralnie czującego, chorego człowieka: fragment cmentarza — niska brama, kilka mogił z krzyżykami, a wśród nich jedna wyraźniejsza z dużym krzyżem... Na oprawie (str. wewn.) są zanotowane, (ledwo dające się odcyfrować) krótkie myśli muzyczne, w ramkach kilku taktów ujęte (w rytmie 6/8).

Oprawa — fjoletowa mora. Taką samą morą wy-

szyta jest wewn. strona czarnej skóry, w którą oprawiony jest ostatni kalendarz Chopina — z r. 1849.

Ze zb. Laury Ciechomskiej.

XVI. DAGEROTYP, WYOBR. SIOSTRĘ CHOPINA LUDWIKĘ, zrobiony w Paryżu w czasie ostatnich miesięcy życia Chopina. Ludwika Jędrzejowiczowa miała wówczas lat 42. Na jednym z obrazów T. Kwiatkowskiego (mając. za temat ostatnie chwile Chopina) Ludwika Jedrz. znajduje się w takiej samej pozycji, jak na dagerotypie (obok Ludwiki są tam nast. postacie: Chopin, Marc. Czartoryska, Wojciech Grzymała i T. Kwiatkowski — zob. reprod. 101 w „Dokum. i Pamiątk.“ Chopinowskich. *Str. 123.*

Reprod. po raz pierwszy.

Ze zb. Laury Ciechomskiej.

XVII. PODOBIZNA NIEZNANEGO AUTOGRAFU SIOSTRY CHOPINA LUDWIKI I MARCELINY KS. CZARTORYSKIEJ. (Drobny ustęp tego listu cytow. był przez autora w jego franc. biogr. Chopina). *List pisany niezwłocznie po śmierci Chopina.* Wysłany był do Józefa Kalasantego Jędrzejewicza, męża Ludwiki — do Warszawy do domu (na ulicę Podwale, gdzie obecnie jest Nr. 14). Siostra Fryderyka pisze: *Str. 125.*

Z Wtorku na Środę 17 druga w nocy.
Podwal Nr. 526.
O mój najdroższy już go niema — zdrowa jestem i Ludka i ściskam was w duszy — Pamiętaj o matce i Izabelli adieu.

Ludka — to córka Jędrzejewiczów; Izabella — siostra Chopina.

List Czartoryskiej jest łatwo czytelny. Przytaczamy jedynie fragment, który może sprawiać pewne trudności — od 2-go wiersza od dołu na odwrocie 1-ej k.:

Nie mam siły abym dalej Panu pisała, tylko serce mi każe powiedzieć że wypełnię sumiennie obietnicę czynioną Panu i umierającemu przyjacielowi i że zajmę się żoną Pańską jak żeby była moja własna siostra.

(Wymiar pisma naturalny. Pap. znak. wodn. nie posiada. 13,8 × 20,8).

Ze zb. Laury Ciechomskiej.

XVIII. PODOBIZNA AUTOGRAFU „FORTEPIANU SZOPENA" CYPRJANA NORWIDA. *Str. 129.* Mamy przed sobą Norwida „Poezje wybrane", ułożone i przypisami opatrzone przez Miriama. O „Fortepianie Szopena", o tym „cudzie poetyckim", wielki odkrywca Norwidowski tak m. in. pisze (na str. 568):

„Powielokrotnie uczciwszy tego, w którym widział „zaśpiew na sztukę narodową" — w *Nekrologu*, w *Promethidione*, *w Czarnych Kwiatach*, — powrócił doń poeta raz jeszcze na wieść o katastrofie jego fortepianu, a powrócił jak gdyby ze spotęgowanem tysiąckrotnie natchnieniem...

Autograf — ów, zda się, najpierwotniejszy, kreślony i poprawiony, póki dźwięk w sobie dosłyszany nie wybrzmiał zewnętrznie — dochował się... w rękopisowych szczątkach cyklu Vade-mecum, w którym go poeta pod liczbą przedostatnią (XCIX) umieścił..."

Publikowana jest tutaj pierwsza strona rękopisu— zawiera ona dwie strofy i połowę trzeciej.

Pierwszy raz reprod.

Ze zb. Zenona Przesmyckiego (Miriama).

XIX. NOWA MARMUROWA TABLICA w ko- *Str. 131.* ściele św. Krzyża w Warszawie — *tam gdzie spoczywa serce Fryderyka Chopina.* Wmurowana została w r. 1935, w dniu urodzin Chopina. Zastąpiono starą tablicę, ponieważ data urodzenia się twórcy, na niej wyryta, nie odpowiadała istocie rzeczy (oznacz. tę datę dn. 2/III 1809). Nową tablicę ufundował „Instytut Fryderyka Chopina".

Zanim serce Chopinowskie spoczęło tam, gdzie się obecnie znajduje, rozmaite przechodziło koleje. Do Warszawy przywiozła je z Paryża siostra Chopina, Ludwika. Z początku chroniono je w rodzinie, potem do katakumb kościoła św. Krzyża przeszło. Szklany słój, w którym było, w skrzynce hebanowej,

w serce srebrne zdobnej, złożono. Czarną skrzynkę pokryła jeszcze skrzynka dębowa.
Dopiero po latach 30 od śmierci Fryderyka serce wmurowano — przy pierwszym filarze nawy głównej. Pogrzeb serca Chopina był skromniutki: obecny był Antoni Jędrzejewicz, syn Ludwiki, jego żona, ksiądz kanonik Jakubowski... Pomnik Chopinowski w kościele św. Krzyża wykonał Andrzej Prószyński, twórca postaci Chrystusowej, przed tym kościołem stojącej. Pomnik ufundowano dzięki Warsz. Tow. Muzyczn. w czasie, kiedy na jego czele stał Władysław Żeleński.
Reprod. po raz pierwszy w biogr. Chopina.

SPIS DZIEŁ CHOPINA WYDANYCH ZA JEGO ŻYCIA

Rok wydania	Tytuł dzieła	Opus	Komu przypisane	Wydawca	Czas powstania
1817	*Polonez* (b-dur).		Hrabiance Wiktorji Skarbek.	I. I. ks. Cybulski, Warszawa.	1817
1825	*Rondeau* (c-moll).	1	Pani Bogumiłowej Linde.	Brzezina, Warszawa; A. Schlesinger, Berlin; Hofmeister, Lipsk; M. Schlesinger, Paryż; Wessel, Londyn.	1825
1828	*Rondeau à la Mazur* (f-dur).	5	Hrabiance Al. de Moriolles.	Brzezina; Hafmeister; Schonenberger, Paryż; Wessel.	1826 (?)
1830	*Warjacje na tem. Mozarta:* „Lâ ci darem la mano" na fortepian z orkiestrą (b-dur).	2	Tytusowi Woyciechowskiemu.	Haslinger, Wiedeń; M. Schlesinger; Wessel.	1827-28
1832	*4 Mazurki (fis*-moll; cis-moll; e-dur; es-moll).	6	Hrabiance P. Plater.	Kistner, Lipsk; M. Schlesinger; Wessel.	1830 (?)
„	5 *Mazurków* (b-dur; a-moll; f-moll; as-dur; c-dur).	7	Panu Johns.	Kistner; M. Schlesinger; Wessel.	
1833	*Introdukcja i Polonez* na fortepian i wiolonczelę (c-dur).	3	Józefowi Merk.	Mechetti, Wiedeń; Richault, Paryż; Wessel.	1829
„	*Trio* na fortepian, skrzypce i wiolonczelę (g-moll).	8	Księciu Ant. Rodziwiłłowi.	Kistner; M. Schlesinger; Wessel.	1828
„	3 *Nokturny* (b-moll; es-dur; h-dur).	9	Pani Kamil. Pleyel.	Kistner; M. Schlesinger; Wessel.	
„	12 *Etjud* (c-dur; a-moll; e-dur; cis-moll; ges-dur; es-moll; c-dur; f-dur; f-moll; as-dur; es-dur; c-moll).	10	Franciszkowi Lisztowi.	Kistner; Lemoine, Paryż.	1828-33

Rok wydania	Tytuł dzieła	Opus	Komu przypisane	Wydawca	Czas powstania
1833	*Koncert* na fortepian z orkiestrą (e-moll).	11	Fryderykowi Kalkbrenner.	Kistner; M. Schlesinger.	1830
„	*Variations brillantes* sur le rondeau favoris: „Je vends des scapulaires" (b-dur).	12	Pannie E. Horsford.	Breitkopf i Haertel, Lipsk; M. Schlesinger; Wessel.	
„	*Grand Duo concertant* pour piano et violoncelle sur des thèmes de „Robert le Diable". (Utwór ten Chopin skomp. wespół z Augustem Franchomme, wiolonczelistą).			A. Schlesinger; M. Schlesinger; Wessel.	
1834	*Fantazja na tem. polskich*—na fortepian z orkiestrą (a-dur).	13	J. P. Pixisowi.	Kistner; M. Schlesinger; Wessel.	1829-30
„	*Krakowiak Grand Rondeau de Concert* na fortepian i orkiestrę (f-dur).	14	Księżnie Adamowej Czartoryskiej.	Kistner; M. Schlesinger; Wessel.	1828
„	3 *Nokturny* (f-dur; fis-dur; g-moll).	15	Ferdynandowi Hiller.	Breitkopf; M. Schlesinger; Wessel.	
„	*Rondeau* (es-dur).	16	Pannie Kar. Hartmann.	„	
„	4 *Mazurki* (b-dur; e-moll; as-dur; a-moll).	17	Pani Linie Freppa.	„	
„	*Valse brillante* (es-dur).	18	Pannie L. Harsford.	„	
„	*Bolero* (c-dur).	19	Hrabinie E. de Flahault.	Peters, Lipsk; Prilipp, Paryż; Wessel.	
1835	*Scherzo* (h-moll).	20	Panu T. Albrecht.	M. Schlesinger; Breitkopf; Wessel.	1831 (?)
„	4 *Mazurki* (g-moll; c-dur; as-dur; b-moll).	24	Hrabiemu de Perthuis.	Breitkopf; M. Schlesinger; Wessel.	

Rok wydania	Tytuł dzieła	Opus	Komu przypisane	Wydawca	Czas powstania
1836	*Koncert* na fortepian z orkiestrą (f-moll).	21	Hrabinie Delfinie Potockiej.	Breitkopf; M. Schlesinger;	1829
„	*Grande Polonaise Brilante, précédée d'un Andante spianato* na fortepian z orkiestrą (es-dur).	22	Baronowej d'Est.	M. Schlesinger. Breitkopf;	1830-31
„	*Ballada (g-moll).*	23	Baronowi de Stockhausen.	Breitkopf. M. Schlesinger. Wessel.	
„	2 *Polonezy (cis*-moll; es-moll).	26	Józefowi Dessauer.	M. Schlesinger; Breitkopf; Wessel.	
„	2 *Nokturny* (cis-moll; des-dur).	27	Hrabinie d'Aponny.	Breitkopf; M. Schlesinger; Wessel.	
1837	12 *Etjud* (as-dur; f-moll; f-dur; a-moll; e-moll; gis-moll; cis-moll; des-dur; ges-dur; h-moll; a-moll; c-moll).	25	Hrabinie d'Agoult. Marii	Breitkopf; Lemoine; Wessel.	
„	*Impomptu* (as-dur).	29	Hrabinie de Lobau.	M. Schlesinger. Breitkopf; Wessel.	
„	4 *Mazurki* (c-moll; h-moll; des-dur; cis-moll).	30	Księżnej Wirtemberskiej, z domu księżnej Czartoryskiej.	„	
„	*Scherzo* (b-moll).	31	Hrabinie A. de Fürstenstein.	„	
„	2 *Nokturny* (h-dur; as-dur).	32	Baronowej de Billing.	A. Schlesinger; M. Schlesinger; Wessel.	
1838	4 *Mazurki* (gis-moll; d-dur; c-dur; h-moll).	33	Hrabinie Mostowskiej.	Breitkopf; M. Schlesinger; Wessel.	
„	3 *Valses Brillantes* (as-dur; a-moll; f-dur).	34	Nr. 1—Pannie de Thun-Hohenstein; nr. 2--Pannie d'Ivri; nr. 3 —Pannie d'Eichtal.	„	
1839	24 *Preludja* (c-dur; a-moll; g-dur; e-moll; d-dur; h-moll; a-dur; fis-moll; e-dur; cis-moll; h-dur; *(d. c. na odwrocie)*	28 Wydanie francuskie ukazało się bez oznacz. opusu	Kamilowi Pleyel. (Wydanie niemieckie przypisane jest J. C. Kistnerowi).	Breitkopf; Catelin, Paryż; Wessel.	ukończone na początku 1839

Rok wydania	Tytuł dzieła	Opus	Komu przypisane	Wydawca	Czas powstania
1839	(d. c. *Preludjów*) gis-moll; fis-dur; es-moll; des-dur; b-moll; as-dur; f-moll; es-dur; c-moll; b-dur; g-moll; f-dur; d-moll).	28			
1840	*Sonata* (b-moll).	35		Breitkopf; Troupenas; Wessel.	1839
„	*Impromptu* (fis-dur).	36		„	„
„	2 *Nokturny* (g-moll; g-dur).	37		„	„
„	*Ballada* (f-dur).	38	Robertowi Schumann.	„	
„	*Scherzo* (cis-moll).	39	Adolfowi Gutmann.	„	1838-39
„	2 *Polonezy* (a-dur; c-moll).	40	Juljanowi Fontanie.	„	„
„	4 *Mazurki* (cis-moll; e-moll; h-dur; as-dur).	41	Stefanowi Witwickiemu.	„	1839
„	*Walc* (as-dur).	42		Breitkopf; Paecini, Paryż; Wessel.	
„	*Etudes de Perfection* de la Méthode des Méthodes de Moscheles et Fétis (f-moll; as-dur; des-dur).			A. Schlesinger; M. Schlesinger; Chapel, Londyn.	
1841	*Tarantella* (as-dur).	43		Schubert, Hamburg; Troupenas; Wessel.	1841 (?)
„	*Polonez* (fis-moll).	44	Księżnej de Beauvau.	Mechetti; M. Schlesinger; Wessel.	
„	*Preludjum* (cis-moll).	45	Księżnej E. Czerniszew.	"	1841
„	2 *Nokturny* (c-moll; fis-moll).	48	Pannie L. Duperré.	M. Schlesinger; Breitkopf; Wessel.	
„	*Grandes Variations* sur la marche des „Puritains".			Haslinger; Troupenas.	

Rok wydania	Tytuł dzieła	Opus	Komu przypisane	Wydawca	Czas powstania
1842	*Allegro de Concert* (a-dur).	46	Pannie Fryderyce Müller.	Breitkopf; M. Schlesinger; Wessel.	
„	*Ballada (as-dur).*	47	Księżniczce de Noailles.	„	
„	*Fantazja* (f-moll).	49	Księżnej C. de Souzzo.	„	
„	3 *Mazurki* (g-dur; as-dur; cis-moll).	50	Leonowi Szmitkowskiemu.	Mechetti; M. Schlesinger; Wessel.	
„	*Mazurek* (a-moll).		Emilowi Gaillard.	Schott, Moguncja.	
1843	*Impromptu* ges-dur).	51	Hrabinie Esterhazy.	Hofmeister; M. Schlesinger; Wessel.	1842
„	*Ballada* (f-moll).	52	Baronowej C. de Rothschild.	Breitkopf; M. Schlesinger; Wessel.	
„	*Polonez* (as-dur).	53	Augustowi Leo.	„	
„	*Scherzo* (e-dur).	54	Pannie J. de Caraman.	„	
1844	2 *Nokturny* (f-moll; es-dur).	55	Pannie J. W. Stirling.	„	
„	3 *Mazurki* (h-dur; c-dur; c-moll).	56	Pannie C. Maberly (Maberly)	„	
1845	*Berceuse* (des-dur).	57	Pannie El. Gavard.	Breitkopf; Meissonier, Paryż; Wessel.	1844
„	*Sonata* (h-moll).	58	Hrabinie E. de Perthuis.	„	1844
1846	3 *Mazurki* (a-moll; as-dur; fis-moll).	59		Stern, Berlin; Brandus, Paryż; Wessel.	1845
„	*Barkarola* (fis-dur).	60	Baronowej de Stockhausen.	Breitkopf; Brandus; Wessel.	1845-46
„	*Polonez-Fantazja* (as-dur).	61	Pani A. Veyret.	Breitkopf; M. Schlesinger; Wessel.	1845 (?)
1847	2 *Nokturny* (h-dur; e-dur).	62	Pannie R. de Könneritz.	Brandus; Breitkopf; Wessel.	

Rok wydania	Tytuł dzieła	Opus	Komu przypisane	Wydawca	Czas powstania
1847	3 *Mazurki* (h-dur; f-moll; cis-moll).	63	Hrabinie L. Czosnowskiej.	Breitkopf; Brandus; Wessel.	1846
„	3 *Valce* (des-dur; cis-moll; as-dur).	64	Nr. 1—Hrabiance Potockiej; nr. 2 — Baronowej de Rothschild; nr. 3 — Baronowej Bronickiej.	„	
„	*Sonata* na fortepian i wiolonczelę (g-moll).	65	Augustowi Franchomme.	„	1845-46

W rubryce, obejmującej nazwiska wydawców dzieł Chopina, nazwisko, umieszczone na 1-em miejscu, oznacza wydawcę, u którego dany utwór ukazał się najwcześniej. Większość dzieł Chopina za jego życia była drukowana (litografowana) prawie jednocześnie we Francji, w Niemczech i w Anglji. Ze spisu powyższego wynika, że lwią część Chopinowskich utworów opublikowały 3 firmy: M. Schlesinger'a w Paryżu, Breitkopfa i Härtla w Lipsku, Wessel'a w Londynie.

*

Po śmierci Chopina — poczynając od roku 1851 — ukazał się szereg jego dzieł, jako nast. opusy: 4, 66—74 włącznie. Opusy te zawierają m. in.: *Fantazję-Impromptu;* 8 *Mazurków; Walca,* skompon. dla Marji Wodzińskiej; 17 *Pieśni* (utworzonych w okresie czasu 1829—1847) do słów: Mickiewicza, Krasińskiego, Witwickiego, Zaleskiego, Pola.

Wszystkie pośmiertne utwory Chopina, objęte wymienionemi opusami (poza op. 4) opublikowano za zgodą matki i sióstr Fryderyka, za zgodą, ujętą w formie listu, skierowanego przez nie do Juljana Fontany, który do druku całość rękopiśmiennego materjału twórcy przygotował [zob. w wykazie reprod. przedmiotów omówienie VIII (2)].

Bliższe dane, dotyczące pośmiertnych dzieł Chopina (oznaczonych porządkową cyfrą) czytelnik otrzyma we francuskiej biografji Chopina, autora książki niniejszej (w przypisie do wykazu alfabet. dzieł Chopina). Są tam również wskazówki, dotyczące dzieł pośmiertnych Chopina, nie objętych liczbą op. Do prac, tam wymienionych, dorzucić należy przedewszystkiem kapitalną „Harmonikę Chopina" Ludwika Bronarskiego — czytelnik znajdzie w niej m. in. wskazówki uzupełniające, odnoszące się do pośmiertnych publikacji (z ostatnich czasów) utworów Chopina.

Mazurek As-dur wyd. i odbitki fotogr. Marja Kirszka w r. 1930 u Gebethnera i Wolffa w Warszawie.

BIBLJOGRAFJA

Wydawnictwa nowsze.

Barbag S. *Studjum o pieśniach Chopina.* Zakł. Ossol., Lwów, 1927.

Bidou H. *Chopin.* Alcan, Paris, 1925.

Binental L. *Chopin. Dokumenty i Pamiątki.* Łazarski, Warszawa, 1930.

Binental L. *Chopin. Dokumenten und Errinerungen.* Breitkopf, Leipzig, 1932. (Tłum. z polskiego Al. Guttry).

Binental L. *Chopin.* Les Editions Rieder, Paris, 1934.

Bronarski L. *Harmonika Chopina.* Tow. Wydawn. Muz. Polskiej, Warszawa, 1935.

Ganche Ed. *Dans le Souvenir de Frédéric Chopin.* Merc. de France, Paris, 1925.

Granche Ed. *Souffrances de Frédéric Chopin.* Merc. de France, Paris, 1934.

Ganche Ed. *Souffrances de Frédéric Chopin.* Merc. de France, Paris, 1935.

Goldenweiser A. i A. B. *F. Chopin. Pisma.* Gosudarstw. Izdatielstwo, Moskwa, 1929.

Guttry A. *Chopin. Gesammelte Briefe.* G. Müller, Münich, 1928.
Hoesick F. *Słowacki i Chopin.* Trzaska, Warszawa, 1932.
Jachimecki Z. *Fryderyk Chopin. Rys życia i twórczości.* Drukarnia Narodowa, Kraków, 1927.
Jachimecki Z. *Frédéric Chopin et son oeuvre.* Préface d'Ed. Ganche. Delagrave, Paris, 1930.
Niewiadomski St. *Fryderyk Franciszek Szopen.* Wyd. „Komitet Dni Chopinowskich", Warszawa, 1933.
Opieński H. *Chopin's Letters.* A Knopf, New-York, 1931. (tłum. na angielski E. L. Voynich).
Opieński H. *Lettres de Chopin.* Avant - propos d'I. J. Paderewski. Soc. Franç. d'Ed. lit. et techn., Paris, 1933.
Pourtalés G. (de). *Chopin ou le Poète.* N. R. F., Paris, 1929.
Szymanowski K. *Fryderyk Chopin.* Bibl. Polska, Warszawa, 1925.
Thuguttówna W. *Przyczynek do analizy Mazurków Chopina.* Warszawa, 1927.
Vuillermoz E. *La Vie amoureuse de Chopin.* Flammarion, Paris, 1927.
Windakiewiczowa H. *Wzory ludowej muzyki polskiej w Mazurkach Fryderyka Chopina.* Akademja Umiejętności, Kraków, 1926.
Wójcik-Keuprulian B. *Melodyka Chopina.* Jakubowski, Lwów, 1930.

(Dla częściowego uzupełnienia p. „Notice Bibliographique" w publikacji autora tej książki: Chopin. Paris, 1934).

Wydawnictwa dawniejsze.

Ganche Ed. *Frédéric Chopin. Sa vie et ses oeuvres.* Merc. de France, Paris, 1913.
Hoesick F. *Chopin. Życie i twórczość.* 3 tomy. Hoesick, Warszawa, 1910—1911. II wyd. 2 tomy. Hoesick, Warszawa, 1927.
Hoesick F. *Chopiniana.* Hoesick, Warszawa, 1912.
Huneker I. *Chopin the man and his music.* London, 1901.
Karasowski M. *Fryderyk Chopin.* Życie — Listy — Dzieła. Geb. i Wolff, Warszawa, 1882.
Karłowicz M. *Niewydane dotychczas Pamiątki po Chopinie.* Warsz. Tow. Muz., Warszawa, 1904.
Leichtentritt H. *Frédéric Chopin.* „Harmonie", Berlin, 1905.
Leichtentritt H. *Analyse der Chopin'schen Klavierwierke.* 2 tomy. M. Hesse, Berlin, 1921.
Liszt F. *F. Chopin.* Escudier, Paris, 1852.
Niecks F. *Fr. Chopin as a man and musicien.* 2 tomy. London, 1888.
Opieński H. *Chopin.* Lwów, 1909. II wyd. Książnica-Atlas, Lwów, 1925.
Paderewski I. J. *O Szopenie.* (Mowa wygłoszona w r. 1910). Tow. Wydawn., Lwów, 1911.
Parnas K. *Album Fr. Chopina, poświęcone Marji Wodzińskiej.* Breitkopf, Lipsk (1910).
Scharlitt B. *Chopin.* Breitkopf, 1919.
Sikorski J. *Wspomnienie Chopina.* Warszawa, 1849.

Tarnowski S. *Chopin*. Kraków, 1871.
Weissmann A. *Chopin*. Berlin, 1912.

(Dla uzupełnienia p. „Zarys bibljografji" zestawiony przez dr. Bronisławę Wójcik-Keuprulian w publikacji „Muzyki" (pod red. Mat. Glińskiego) zatytuł. „Szopen" — Warszawa, 1932).

SPIS RZECZY

I. Słowo wstępne V

II. Życiorys twórcy i jego sztuka 1

III. Wykaz i omówienie reprodukowanych dokumentów . 131

IV. Spis dzieł Chopina wydanych za jego życia . . . 155

V. Bibljografja 169

OKŁADKĘ RYSOWAŁA KRYSTYNA BINENTAL

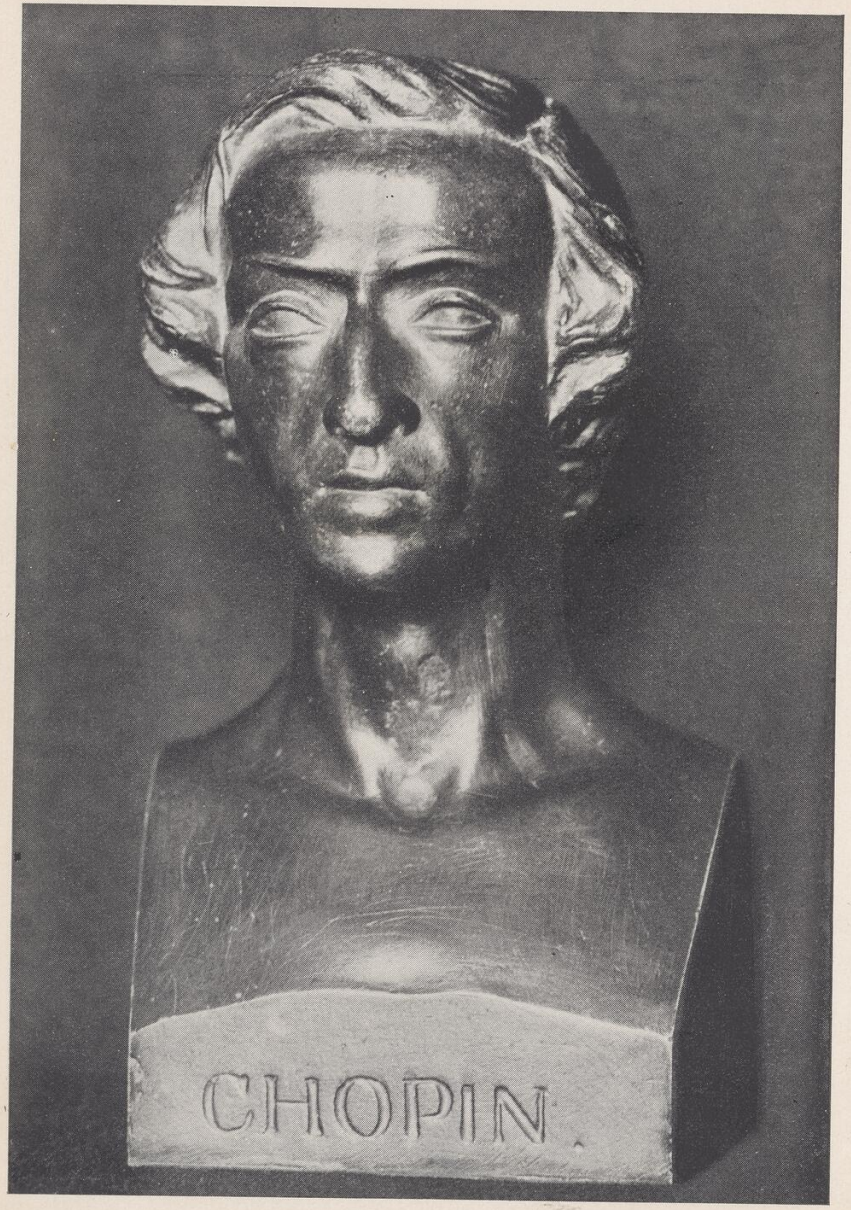
Prawo przedruku, przekładu i reprodukcji zastrzeżone.
Copyright by F. Hoesick.





Drukarnia Krajowa w Warszawie, Chłodna 44. Tel. 588-70

002453
NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
B/1



LEOPOLD BINENTAL

CHOPIN

ŻYCIORYS TWÓRCY I JEGO SZTUKA

WARSZAWA
WYDAWNICTWO KSIĘG