69

FRYDERYK CHOPIN
I
UTWORY JEGO MUZYCZNE.

PRZYCZYNEK
DO ŻYCIORYSU I OCENY KOMPOZYCYI ARTYSTY

NAPISAŁ
M. A. SZULC,
nauczyciel wyższy przy gimn. ad St. Mar. Magd. w Poznaniu.

TREŚĆ:

Słowo wstępne.
Część Pierwsza. 1. Pochodzenie i rodzina Chopina. 2. Lata dziecięce Fryderyka. 3. Wycieczki za granicę. 4. Wyjazd z kraju i przybycie do Paryża. 5. Pobyt w stolicy Francyi. 6. Chopin jako nauczyciel muzyki i improwizator. 7. Podróże do Niemiec, Anglii i Hiszpanii. 8. Choroba i śmierć artysty. 9. Osobistość Chopina. 10. Rzut oka na utwory z epoki pobytu Chopina w Paryżu. (Ballady; Barkarola; Polonezy; scherza; notturna; etudy i preludya; impromptus; sonaty; Mazury; zbiór śpiewów. 11. Edycye i wykaz dzieł Chopina.

Część Druga. Dodatki i uzupełnienia. 1. Z pamiętników P. Georges Sand. 2. Fontana J. 3. Wojkowski Antoni. 4. Illustracye poetyckie niektórych dzieł Chopina, przez Kornela Ujejskiego. 5. Trzy salony. 6. Fryderyk Chopin, fantazya Włodzimierza Wolskiego. 7. Uzupełnienia: 1) Szczegół biograficzny; 2) Urywki z listów Chopina; 3) Autograf muzyczny.

POZNAŃ.
NAKŁADEM KSIĘGARNI JANA KONSTANTEGO ŻUPAŃSKIEGO.
1873.

Instytut Fryderyka Chopina
69/598



Instytut Fryderyka Chopina
69.

FRYDERYK CHOPIN

i

UTWORY JEGO MUZYCZNE.

PRZYCZYNEK

DO ŻYCIORYSU I OCENY KOMPOZYCYI ARTYSTY

NAPISAŁ

M. A. SZULC,

nauczyciel wyższy przy gimn. ad St. Mar. Magd. w Poznaniu.

POZNAŃ.

NAKŁADEM KSIĘGARNI JANA KONSTANTEGO ŻUPAŃSKIEGO.

1873.

„Stworzę sobie świat nowy."
(List Chopina do Elsnera.)

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA NARODOWY

Jaśnie Wielmożnemu

Ignacemu Hrabi

na Samostrzelu

Bnińskiemu

i

cieniom ś. p. brata Jego

Jana

nieudolną tę pracę

jako dowód

najgłębszéj czci i niewygasłéj pamięci

ofiaruje

autór.

Donum
ex collectione
Edmundi Majkowski
Sac. Poznaniensis

ZBIORY
ks. Edmunda Majkowskiego
w Poznaniu

Instytut Fryderyka Chopina

* *
*

Jeśli prawdą jest, co starożytni tylokrotnie wypowiedzieli, że zawczesna śmierć jest darem, którym bogowie swych ulubieńców wyszczególniać zwykli, to niezawodnie pomiędzy sztukami nadobnemi jest jedna, któréj kapłani tą łaską niebios poszczycić się mogą, t. j. muzyka, zaszczycona oddawna przydomkiem „la divina“ boska. I zaprawdę, spojrzmy wstecz, nie sięgając nawet odleglejszych czasów, a mimowolnie wzrok nasz padnie na niejednego z bardów, którego w kwiecie wieku, lub w pełni siły żywotnéj śmierć nieubłagana z grona żyjących wyrwała. Mozart, Mendelssohn-Bartholdy, Robert Schumann, Franciszek Schubert i wiele innych mniéj więcéj świetnych gwiazd na widnokręgu muzycznym, oni wszyscy zgaśli, nie domierzywszy kresu innym śmiertelnym przeznaczonego. My krótkowidze przywykliśmy opłakiwać ich stratę, skarżyć się na losy zawistne, które nie pozwoliły im wypowiedzieć wszystkiego, co tlało w ich piersi, dośpiewać pieśni, która dźwięczała w wieszczéj ich duszy, zamiast dzięki czynić niebu, że ich usunęło z tego padołu, zanim zakosztowali całéj życia goryczy, która każdego śmiertelnika, a w nierównie wyższym stopniu artysty bywa tutaj udziałem; ale nasze żale i utyskiwania, nasz płacz i łzy nasze stają się

dla nich wieńcem, przedzierzgują się w aureolę opromieniającą oblicze zmarłego.

Jedną z takich świetlanych postaci, którą przywykliśmy widzieć opromienioną aureolą przedwczesnego zgonu, jest *Fryderyk Chopin.* Całym powabem młodzieńczego wdzięku jaśniejący, czarem niewymownéj ponęty przyodzian, jest i pozostanie Chopin jednym z najidealniejszych fenomenów w historyi muzyki. Sądzimy przeto, że nie od rzeczy będzie odświeżyć i uczcić pamięć męża, którego stratę, choć nas opuścił przed laty dwudziestu i kilku, jeszcze po dziś dzień tak opłakujemy, jak gdybyśmy świeżo ją ponieśli.

Nasamprzód atoli wyliczmy pisma, gdzie my czerpaliśmy szczegóły opowiadania naszego, i wielbiciele przedwcześnie zgasłego wieszcza obszerniejszą o nim znajdą wiadomość. Rozglądając się po takowych winniśmy przyznać, że to, co się dotychczas uzbierało, stanowi dość sporą wiązkę materyałów i cennych przyczynków do biografii wielkiego artysty, ale biografii jeszcze nie tworzy. Najgłówniejszym, jeśli nie jedynym niedostatkiem poniżéj wyliczonych pisemek i wiadomości jest zupełny brak szczegółów z drugiéj połowy życia Chopina. Dwie bowiem epoki w żywocie naszego artysty naznaczyć należy, pierwszą: pobytu jego w kraju (Warszawie) i dorywczych za granicę przejażdżek — *młodości Chopina,* — i drugą datującą od jego wyjazdu za granicę i zamieszkania w stolicy Francyi. Owoż, co wiemy, co nam ziomkowie i towarzysze młodocianych lat jego, uczestnicy jego studyów, świadkowie pierwszych jego jako wirtuoza występów o nim podają, dotyczy wyłącznie pierwszéj połowy jego żywota. Z drugiéj epoki, lubo i w Paryżu z ziomkami przestawał i nimi otaczać się lubił, nader mało wiemy; i dopóki zakres naszych wiadomości o życiu tego największego z nowoczesnych muzyków znacznie się nie rozszerzy i nie uzupełni, nikt się nie będzie mógł zabrać do skreślenia wszechstronnego

i zupełnego życiorysu jego. — Ale idźmy porządkiem chronologicznym.

1) W tomie IV. *biblioteki Warszawskiéj* z roku 1849 czytamy w zeszycie Grudniowym prześlicznie napisane: „*Wspomnienie Chopina*“ pióra Józefa Sikorskiego, wraz z wizerunkiem zdjętym z Chopina po jego śmierci. Nie zdarzyło nam się zaprawdę ani w pismach krajowych, ani zagranicznych czytać coś tak pięknie i wymownie skreślonego o słynnym ziomku naszym. Żal serdeczny, silne wrażenie świeżo poniesionéj straty, uwielbienie nieodżałowanego wieszcza przebija w każdém słowie nieomal. Spogląd estetyczny na dzieła Chopina jest mistrzowski, charakterystyka utworów zdradza pierwszego z krytyków muzycznych, jakim Polska pochlubić się może. Wizerunek atoli zdjęty po śmierci z wycieńczonego i strawionego chorobą wieszcza przykre sprawia wrażenie, a przytém nie daje dokładnego wyobrażenia o rysach twarzy jego za życia. 2) W zeszycie 10tym tejże biblioteki na miesiąc Październik (rok 1862) czytamy na stronach mniéj więcéj 40tu udatnie skreślone dzieje młodości Chopina, pióra *Maurycego Karassowskiego.* Artykuł ten, osnuty głównie na opowiadaniach rodziny, a mianowicie sióstr Chopina, a zatém zasługujący na zupełną wiarę, ma i ztąd niepospolitą wartość, iż autor w nim umieścił kilkanaście listów własnoręcznych wieszcza, już to w całości, już to w (obciętych przez rossyjską cenzurę) urywkach. 3) Dalszym ciągiem i niejako uzupełnieniem pracy poprzedniéj jest artykuł tegoż autora umieszczony w *roczniku 1869 biblioteki Warszawskiéj*, zawierający także sporą garść wiadomości o naszym artyście i kilka listów jego. Wyszedł on także w osobnéj odbitce w drukarni gazety polskiéj. Powołując się na te dwie prace zasłużonego autora, będziemy je pokrótce nazywać: Karassowski I i II. 4) W *Encyklopedyi powszechnéj* Orgelbranda (Tom V str. 458—563) umieszczony jest artykulik O. (skara) K. (olberga) wraz z wykazem wszystkich

nieomal dzieł Chopina, zalecający się gruntownością i treściwością.

Rzecz dziwna! Druga część pracy Karassowskiego stała się dla prasy polskiéj w całym kraju jakby hasłem umówioném do oddania świętym cieniom spoczywającego na obcéj ziemi wieszcza-rodaka hołdu czci i uwielbienia. Odtąd poczynają się i ciągną nieprzerwanym pasmem prace szczuplejszych lub obszerniejszych rozmiarów, zawierające albo krótki spogląd na życie i dzieła artysty, albo wyświecenie mniéj znanych okoliczności żywota jego. I tak autor niniejszéj pracy w Wielkopolskiém piśmie „*Sobótce*“ podał czytelnikom tego pisma; 5) rys żywota Chopina, osnuty głównie na pracach Sikorskiego i Karassowskiego.

6) Równocześnie prawie ogłosił Karassowski w Nrze 235 „*Kłosów*“ z dnia 18 Grudnia 1869 treściwą i zwięzłą biografią Chopina, napisaną popularnie dla obszerniejszego czytelników grona. 7) Pismo galicyjskie „*Mrówka*“ w tymże samym roku ogłaszać poczęło biografią wieszcza, pióra (pseudonyma) Jelenia, która atoli razem z zawieszeniem wydawnictwa tego pisma z niewiadomych nam powodów przerwaną została. 8) Jan Kleczyński, znakomity, w Paryżu wykształcony artysta Warszawski, który w Nrze 5tym „*Bluszczu*“ z dnia 4go Lutego 1869 ogłosił krótszy artykuł pod napisem: „*Chopin, jako nauczyciel fortepianu,*“ umieścił w Nrach 106, 107 i 108 r. 1870 „*Tygodnika illustrowanego*“ wprawném i wytrawném piórem napisany żywot Chopina, uwzględniający i estetyczną wartość znamienitszych dzieł jego. Jakkolwiek na ocenę niektórych płodów muzy Chopina nie zawsze się z p. Kleczyńskim zgadzamy, chętnie przecież z J. I. Kraszewskim przyznajemy, iż studyum p. Kleczyńskiego każdy z wielką przyjemnością przeczyta.

Powyżéj wyszczególnione artykuły spowodowały niektórych przyjaciół i znajomych wielkiego muzyka, przechowujących w sercu drogę jego pamięć, do ogłoszenia

o zmarłym swych wspomnień, częściowo uzupełniających dzieje jego żywota. — Nie wiele ich dostarczono, ale i za to wdzięczność dostarczycielom się należy. I tak 9), bezimienny zaraz w następnym numerze *Tygodnika* (109) z d. 29 Lt. 1870 podaje kilka szczegółów życia naszego wieszcza; a 10), *w Kłosach* (1870) Nr. 249 na stronie 214 Wodziński uzupełnia materyał biograficzny innemi datami, dotyczącemi jego pobytu w obczyznie i charakterystyki jego osobistości. 11) W Strzesze (1871) Wład. Zawadzki ogłosił krótki wyciąg z prac Karassowskiego.

Wiedzeni ciekawością, rozbudzoną zapewnieniem Kolberga, jakoby w „Ruchu muzycznym“ i „Pamiętniku teatralno-muzycznym“, który przez lat sześć (od 1857—1862) pod umiejętną i sumienną radakcyą Józefa Sikorskiego w Warszawie wychodził, znajdowało się w rozproszeniu kilka szczegółów i wiadomości dotyczących wielkiego artysty, przejrzeliśmy troskliwie sześć roczników tego pisma. Tymczasem, wyznajmy szczerze prawdę, bolesnego doznaliśmy zawodu. Oprócz kilku listów Chopina do Elsnera i Elsnera do Chopina, jako też niektórych korespondencyi z rodziną, nic takiego nie znaleźliśmy, coby ciekawość naszą zaspokoić zdołało. Gdyby ten czasopism w porze kilkoletniego istnienia niczego więcéj nie był dokonał, jak tylko zebrania, uzupełnienia i uporządkowania materyału do dziejów życia wiekopomnego wieszcza, jużby tém samém zasługa jego była niepomierną. Ale czyż przeto godzi się rzucić kamień potępienia na redakcyą, winić ją o niedbalstwo? Bynajmniéj. Czyniła ona, co mogła. Nawoływała, prosiła, błagała w imię sławy i sztuki narodowéj ludzi dobréj woli. Ale przebrzmiały jéj prośby i błagania, jak głos wołającego na puszczy. „Gdyby Chopin (mówi redaktor, czy też jeden z jego współpracowników *) „był się urodził Niemcem lub „Francuzem, pewnieby już o nim niejednę napisano xiążkę.

*) Ruch muzyczny, rok 1859, nr. 19, str. 164.

„Ale Polacy się nie spieszą, i, prawdę powiedziawszy, nie „mają z czego snuć wątka. Ani bowiem tak zwana bio„grafia napisana przez Liszta, ani liczne artykuliki po „śmierci Chopina sypiące się po dziennikach Europejskich, „nie są dostatecznym materyałem do jego biografii, jaka „się światu należy. Połowa życia Chopina, i to może wa„żniejsza pod względem społecznym, ubiegła zdala od nas, „a dziś tak trudno uzbierać ziarnka rozsypane na obcéj „ziemi, by je na jedną nitkę ze zbieranemi na rodzinnéj „grzędzie nanizać. Czas upływa, ludzie przytomni życiu „artysty, powierni jego myśli i boleści, wyniosą się może „za nim niedługo; może już potracili pamiątki jego du„chowe. Ci zaś, którzy wiedzą i mają materyały pod ręką, „zaklęć nie słuchają; wyznania serdeczne i prawdomówne, „galeryą uczuć i myśli wielkiego artysty chowają w szka„tułce listowéj. Chyba dopiero jak i ich zabraknie, oddane „będzie światu, co się światu należy.“

W ten sposób utyskuje „Ruch Muzyczny“ na obojętność osób, któreby mogły i powinny coś przynieść w darze dla zapokojenia ciekawości pnblicznéj. — Utyskiwania te nie były zupełnie bezowocnemi, lubo późno dopiero pożądany przyniosły owoc. Albowiem w dwanaście lat po tych żalach 12) *Przegląd Krakowski*, wychodzący pod redakcyą Stan. hr. Tarnowskiego przyniósł w zeszycie Majowym ciekawą pracę tego młodego autora, osnutą na opowiadaniach X. Marcelliny Czartoryskiéj i własnym raptularzyku zmarłego, a zatém na najwiarogodniejszych źródłach opartą. Jest to prelekcya miana przez młodego professora w Krakowie w pierwszych miesiącach r. 1871, przeplatana mistrzowskiém odegraniem kilku dzieł Chopina przez xiężnę, najznamienitszą uczennicę wielkiego artysty.

Przejdźmy do źródeł obcych. Pomiędzy temi naczelne zajmuje miejsce studium Liszta o Chopinie, wyszłe w Paryżu r. 1852 u Escudiera pod tytułem „*Fr. Chopin, par Liszt*“. Nierozerwana aż do skonu przyjaźń, znajomość

datująca od przybycia Chopina do Paryża, ustawiczna wymiana myśli pomiędzy oboma artystami, ułatwiły Lisztowi podjęcie téj pracy. Prócz tego wieść niesie, że X. Wirtembergska była ową Egerią, która Lisztowi wiele trafnych uwag i szczytnych myśli nasunęła. Dziełko to, napisane stylem cokolwiek napuszystym i przesadnym, zawiera wiele zboczeń i ustępów dla Polaka zbytecznych, potrzebnych dla cudzoziemca. Jakkolwiek bądź „widać w niém zacie„kanie się bratniego ducha pełne miłości, wspaniały wdzięk „dojrzałego, rozwiniętego jeniuszu, który z wielką godno„ścią uchyla zasłonę, po za którą można dojrzeć serce „człowieka, i odgadnąć pobudki najcudniejszych jego po„mysłów. *)“ Pismo Liszta wraz z tłomaczeniem niemieckiém tak ugodziło w potrzebę publiczną, iż w lat dziesiątku rozchwytane, dziś już nieomal do rzadkości bibliograficznych należy. Czemuż w braku innych prac rodzinnych nie zostało przez kogo na język polski przełożone? Ale my wolimy marnować czas i nakład na przyswajanie literaturze ramot francuzkich i niemieckich.

P. Georges Sand poświęca w swych pamiętnikach (*histoire de ma vie*) tomie XIII cały nieomal rozdział 6ty i 7my pamięci Chopina. Materyał to tak cenny i ważny, iż, chociaż w nim nie wszędzie przebija koloryt prawdy bezstronnéj, uważaliśmy za potrzebne, podać go w całości czytelnikom, zwłaszcza że, o ile nam wiadomo, żadne z pism polskich w całości go dotychczas **) nie umieściło. Bezimienny tłumacz począł był wprawdzie w r. 1857 podawać przekład tego ustępu w Gazecie W. K. Poznańskiego, ale dla niewiadomych powodów zamiaru niedokonał.

---

*) Ruch muzyczny.

**) W téj chwili dochodzi nas Nr. 2 i 3 *Opiekuna domowego* z roku 1872, w którym po raz pierwszy podane tłomaczenie rzeczonych rozdziałów. Że jednak przekład ten ani wiernością, ani zupełnością się nie zaleca, podajemy własny w annexach do pracy niniejszéj dołączonych

Enault w Athenaeum français roku 1856 umieścił także wspomnienie o Chopinie, które atoli mało co nowych dat zawiera.

O niemieckich pracach zamilczeć wolimy. W niejednéj z nich tyle widać płytkości, tyle miałkości sądu, tyle fałszów, poniekąd i nieprzychylności, że wątpić się godzi o dobréj woli i sprawiedliwości autorów. Dość nam tu będzie powołać się na nędzną chryję o Chopinie, ogłoszoną w „Musikalisches Conversation-Lexicon“ Mendla, wychodzącém obecnie w miesięcznych poszytach, w Berlinie. Z resztą tak jak większa część pojawiających się tu i ówdzie po czasopismach polskich życiorysów Chopina jest powiększéj części powtórzeniem tego, co już daleko lepiéj i wymowniéj powiedzieli Sikorski i Karassowski, tak niemieckie i francuzkie elukubracye (z wyjątkiem Foglera i Ehlerta) *) dosłownie prawie przepisują z Liszta i P. Sand.

Taki jest przegląd, taki stan obecny literatury Chopinowskiéj. Czegoż się na przyszłość spodziewać? Czy nie minęła pora napisania wyczerpującego i zupełnego życiorysu artysty? My nie wachamy się odpowiedzieć, że niepowrotnie minęła. Wina leży w obojętności i apatyi ziomków.

Jeden tylko mąż zdaniem naszém podołać mógł trudnemu zadaniu. Był nim zmarły d. 24 Grudnia 1869 *Julian Fontana*. Współuczeń naszego wieszcza w Lyceum, towarzysz jego studiów, muzyk z powołania, długoletni współwygnaniec w obczyznie, powiernik jego myśli, świadom wszystkich kolei życia swego przyjaciela, długo i kilkakrotnie dzielił z nim mieszkanie i był jedynym, który mógł się szczęśliwie z zadania wywiązać. Niestety, zbyteczne skrupuły i wyjście broszury Liszta wstrzymały jego zamiar podjęcia téj pracy, z niepowetowaną zaprawdę szkodą dla piśmiennictwa. Krótko przed zgonem wszystkie manuskrypta muzyczne po Chopinie, własnoręczne jego listy

*) Briefe über Musik an eine Freundin von Ehlert.

i autografy, jakie posiadał, zebrawszy razem, opieczętował i rozporządził, ażeby je oddano do użytku jedynemu jego synowi, gdy tenże dojdzie do pełnoletności. Czyż nie dałoby się te drogocenne po zmarłym wieszczu pamiątki ocalić od zguby, zachować tymczasowo np. w muzeum narodowém w Rapperswyl, dopóki się niedoczeka kraj lepszéj doli? Rzucając pobieżnie tę myśl, poddajemy ją rozwadze tych, którym nie obojętna sława narodowa i którzy mogą w téj sprawie coś uczynić. —

Dla czegoż więc podejmujemy zadanie, do którego spełnienia zbywa nam na potrzebnych warunkach, przed którém cofnęli się od nas zdolniejsi? Chodzi nam naprzód o zebranie tego, co jest rozproszoném, o ocalenie tego, co ocalić jeszcze można. Prócz tego wyrozumiały czytelnik przyzna może, że nieograniczamy się na samém tylko powtarzaniu rzeczy skąd inąd znanych, — Staraliśmy się sumiennie i troskliwie nagromadzić materyału jak najwięcéj. Tym końcem pisaliśmy do osób, z któremi Chopin w poufałych żył stósunkach; pytaliśmy się i wywiadywali o wszystko, co tylko naszego wieszcza dotyczy. Ale daremne były prośby, bezskuteczne nawoływania nasze. Na listy odpowiedzią było głuche milczenie, lub zwodne obietnice. Wiadomości przeto, których zdołaliśmy zasięgnąć u osób wiarogodnych w pobliżu mieszkających, jako też mniéj znane szczegóły z obcych, a mianowicie świeższych zaczerpnięte źródeł, włączamy w tok opowiadania naszego. Wdzięczność przedewszystkiém winniśmy *JW. Stan. Koźmianowi*, byłemu prezesowi Tow. Poz. przyjaciół nauk, autorowi prześlicznego *nekrologu Chopina*, zawartego w „Przeglądzie Poznańskim“, zeszycie Listopadowym r. 1849, tudzież czcigodnemu *Pułkownikowi Skarzyńskiemu* za udzielone nam uprzejmie o wielkim wieszczu szczegóły. Oświadczamy wyraźnie, iż bynajmniéj nie występujemy z pretensyami biografa. Niech się komu podoba pracę naszą nazwać kompilacyą; chętnie na to przystaniemy. Nie chodzi nam wcale

o próżną chwałę autorską, lecz o oddanie świętym cieniom zgasłego powinnéj czci i hołdu. Niemcy z pism o Beethowenie traktujących jużby małą biblioteczkę złożyć zdołali. Tak i o Chopinie tomy całe pisaćby można, a jeszczeby się zakres studiów i obserwacyi nie wyczerpnął. Ta myśl i ten wzgląd jedynie powodował nami w podjęciu téj pracy

Jeszcze jedną dorzucić nam tu przychodzi uwagę. W dodatkach do dziełka niniejszego znajdzie czytelnik złożone z trzech ustępów opowiadanie o Chopinie: *Trzy salony*, *) zdolne zająć i osnową i pełném powabu i krasy przedstawieniem. Staraliśmy się wywiedzieć, o ile wypadki w ustępie I i II opowiedziane, zasługują na wiarę: dziwnie bowiem w nich pomięszana prawda z grubemi co do osób i dat pomyłkami; lecz do żadnego pewniejszego rezultatu poszukiwania nasze nas nie zawiodły. Inicyały E. P. któremi artykulik ten podpisany, zdają się oznaczać dość znaną w nowszéj belletrystyce niemieckiéj autórkę *Elizę Polko*.

*) Wyjęte ze znanego czasopisma niemieckiego „die Gartenlaube" na rok 1867.

Pisałem w Poznaniu d. 20go Lutego 1873.

CZĘŚĆ PIERWSZA.

ROZDZIAŁ I.

Pochodzenie i rodzina Chopina.

W roku 1787 przybył z Nancy, miasta Lotaryngii, do Polski młodzian siedmnastoletni, by z bliska i naocznie poznać kraj i naród, z którego łona wyszedł był król filozof, nieszczęśliwy Stanisław Leszczyński, na dożywotnim po niefortunnych w kraju kolejach osadzony tronie. Pamięć tego monarchy Lotaryńczycy z wdzięcznością zachowywali, imię jego z czcią i błogosławieństwem wymawiali. Nie dziw przeto, że młodego Francuza owładnęła szczera chęć i gorące pragnienie poznania dokładniejszego Polski. Młodzian ten zwał się *Mikołaj Chopin**). Chwila przybycia jego przypadła na czas sejmu czteroletniego, i była porą nadziei i uniesień radosnych, bo naród ocknąwszy się z wiekowego uśpienia odradzał się politycznie, by zająć odpowiednie stanowisko w gronie państw europejskich. — Krótkie to było marzenie, złudne nadzieje. Wkrótce przemoc brutalska i postronnych zmowy stłumiły w zarodzie szlachetne wysilenia. — Młody Mikołaj, bądź tęsknotą trawiony, bądź zniechęcony widokiem bezprawiów, gwałtów i okrucieństw, jakich się barbarzyński najezdnik względem

*) Inne podanie niesie, że Chopin był potomkiem dworzanina polskiego, który przeniósłszy się z Leszczyńskim do Lotaryngii, przybrał tamże nazwisko francuzkie.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

zwyciężonych dopuszczał, do stron rodzinnych wrócić postanowił. — Dwukrotnie się do powrotu zabierał; ale zawsze, czy to skutkiem trafu, czy zrządzeniem Opatrzności, na samém wyjezdném, na saméj Polski granicy, w niebezpieczną i ciężką zapadając niemoc, zostawać musiał w ziemi łez i ucisku. Nareszcie pogodziwszy się z losem, a raczéj ulegając wyższéj niebios woli, postanowił dzielić dolę tych, którzy go tak gościnnie przyjęli i tak serdecznie przytulili. Nie długo czekał na sposobność okazania, że ofiarą życia gotów spłacić dług wdzięczności, zaciągnięty względem przybranéj ojczyzny. W czasie bowiem oblężenia Pragi mianowany setnikiem pełnił z swym oddziałem służbę wojskową, i gdyby kilka godzin przed zdobyciem tego przedmieścia nie był zluzowanym, nie ulega wątpliwości, iż wraz z tysiącami innych obrońców na wałach okrutną byłby poległ śmiercią*).

Człowiek z tak niepospolitém, jak on, wykształceniem, posiadający dokładną znajomość języka francuzkiego i jego literatury, przytém uprzejmy, miły, w obejściu słodki, musiał niebawem odpowiednie swym zdolnościom znaleść pomieszczenie. Najzamożniejsze rodziny polskie prosiły go, aby przyjął u nich posadę nauczyciela domowego, jak np. dom starościny Łączyńskiéj w Czerniejewie, a późniéj dom hr. Skarbkowéj, gdzie przyjął miejsce guwernera przy młodym Fryd. hr. Skarbku, tak zaszczytnie znanym w dziejach piśmiennictwa polskiego**) W czasie pobytu u téj rodziny poznał w r. 1806 pannę zacnego, acz nie bogatego rodu, Justynę Krzyżanowską i pojął ją za żonę***). Przeniesiony potém w r. 1810 jako professór języka francuzkiego do nowo założonego Lyceum Warszawskiego, zostawał w niém aż do zamknięcia téj szkoły. Prócz tego od r. 1820 objąwszy posadę w szkole aplikacyjnéj wojskowéj, a wreszcie w akademii duchownéj rzymsko-katolickiéj, spędził resztę dni w zaciszu domowém, utrzymując się w końcu z szczupłéj emerytury aż do zgonu w r. 1844. Żyje po dziś dzień nieliczna gromadka posiwiałych uczniów M. Chopina, pamiętających jeszcze staruszka wiekiem pochylonego i wspominających imię jego z czcią i rozrzewnieniem.

*) Karass I.

**) Wojcicki Cment. Powązk. (II, 125).

***) Umarła ta zacna niewiasta 2go Października 1861 i pochowaną została obok męża. Z rezygnacyą cichą, lubo widocznie bolesną znosiła stratę po stracie: syna, męża i córki. Żądała, aby ją ubożuchno ubraną na wieczną podróż jak najskromniéj do grobu odwieziono. (Ruch muzyczny rok 1861 pag. 654).

Stadłu temu Bóg w prawdziwém znaczeniu tego wyrazu pobłogosławił, obdarzywszy je nie mieniem i doczesnemi dobrami, ale czworgiem dziatek, z których każde odznaczało się wysokiemi zdolnościami i wielkiemi zaletami umysłu i serca, a jedno imię rodziny kiedyś wiekopomną miało okryć sławą.

Najstarsza z potomstwa, *Ludwika Chopin**), już od dzieciństwa czuła świętość powołania niewiasty i pojmowała, ile winna przykładem i radą przewodniczyć młodszemu rodzeństwu. Oddana na pensyą, i tu umiała być użyteczną, udzielając towarzyszkom rad i pomocy, wzbogacając ich umysł niejedną myślą pożyteczną, nakłaniając ich serca do ukochania cnoty i prawdy. Po powrocie do domu rodziców czynnie i gorliwie zajęła się rodzeństwem, wspierając ojca i matkę, rozlicznemi obarczonych zatrudnieniami. Dom Chopinów, znany w Warszawie jako jeden z najznakomitszych pensyonatów męzkich, był miejscem, gdzie się lubili gromadzić artyści i uczeni. Nawet w chwilach rozrywki, któréj młodzież skwapliwie oddawać się zwykła, umiała Ludwika połączyć pożytek z przyjemnością, wpleść myśl wyższą do każdego zajęcia, myśl, która potrącając w młodocianém sercu o szlachetniejsze

*) Wszystkie te szczegóły z Cment. Powązk. (zob. artykuły Ludwika Jędrzejewicz, Emilia Chopin, Mikołaj Chopin.)

uczucia, zapuszczała w niém głębsze korzenie i w dalszym życia przebiegu w czynie się objawiła. Czuła, tkliwa, przejęta serdeczną miłością bliźniego i Boga, rozglądała się po świecie, dzieliła cierpienia ludzkie, ocierała łzy niedoli i smutku, tuliła sieroty i niejedną z nich na pożytecznego pokierowała człowieka. Zastanawiając się nad nędzą, gnębiącą u nas klasę rzemieślniczą i widząc, że ta nędza pochodzi z nieoględności i braku wykształcenia, wspólnie z siostrą Izabellą napisała powieść wyłącznie téj klasie poświęconą: „*Pan Wojciech, czyli wzór pracy i oszczędności*“, w któréj skreśliła żywot poczciwego, bogobojnego i pracowitego szewca. Jako córka, siostra, żona i matka była w najzupełniejszém znaczeniu tego wyrazu wzorem Polki niewiasty. Cnoty, któremi jaśniała, oparte były na głębokiém przekonaniu o świętych prawdach wiary. Pełne wdzięku obejście, wykształcenie, jakiegoby się i wysoko urodzona dama nie powstydziła, czyniły ją pożądaną ozdobą każdego zebrania towarzyskiego. Umysł jéj wszystkiém się zajmował; nie były mu obce kwestye naukowe i społeczne. Poszedłszy w roku 1832 za mąż za prof. Jędrzejewicza, obarczona liczną rodziną, z całą gorliwością jéj wychowaniu się oddała. Oprócz tego napisała: 2) *Podróż Józia z Warszawy do wód śląskich.* 3) *Krótkie wiadomości z nauk przyrodzonych.* 4) *Żywot św. Weroniki* i wiele innych prac pomniejszych, umieszczanych po pismach czasowych. Ona to w czasie ostatniéj słabości wielkiego brata swego pielęgnowała, ostatnie tchnienie przyjęła i powieki jego zawarła. Nie długo, bo tylko o lat sześć, przeżyła Fryderyka, zszedłszy z tego świata roku 1855. Serdeczna jéj przyjaciółka, E. Ziemięcka w wspomnieniu pośmiertném zasłużoną jéj nauce i wysokim talentom oddała pochwałę.

Druga z sióstr *Izabella*, zamężna za Barcińskim, urzędnikiem przy przedsiębiorstwie żeglugi parowéj hr. ordynata Zamojskiego, żyje po dziś dzień i we wszystkich nie-

omal pracach i wydawnictwach siostry mniéj więcéj czynny brała udział.

Nadewszystko atoli jaśniała wyższością jeniuszu najmłodsza z sióstr, urodzona w r. 1814 *Emilia*. Ledwo wyszła z lat niemowlęcych, zastanawiała wszystkich bystrością pojęcia, świetnemi zdolnościami i nienasyconą żądzą nauki. Od urodzenia wątła i delikatna, nie długie rokowała życie. Mimo to żywość jéj, dowcip i wesołość wszystkich wabiły i szczególną sympatyą zjednywały dla dziecka tak hojnie od Boga uposażonego. W trzynastym roku przewyższała wykształceniem rozumu i zaletami serca wiele panien, których wychowanie świat za ukończone uważać przywykł. Jeśli cień smutku zaległ na twarzy ojca lub matki, ona go wesołym żartem rozpędzić i stroskane czoła wypogodzić umiała. Każdą chwilę wolną od innych zajęć, już to czytaniem, już to robieniem wyciągów z dzieł czytanych na własną obracała korzyść. Między autorkami było podówczas najgłośniejszém imię Klementyny Tańskiéj. Jéj „*Rozrywki dla dzieci*“ i inne pisma tak wielki zapał w dziecinie obudziły, iż jedyném jéj marzeniem odtąd było wyrównać téj mistrzyni i całkowicie się poświęcić zawodowi pisarskiemu. Obdarzona niesłychaną łatwością wierszowania, na każde imieniny ojca lub matki w imieniu brata i sióstr gładkim i na wiek swój wcale udatnym wierszem rymowane składała życzenia. Gdy miała lat jedenaście, a Fryderyk czternaście, postanowili dzień imienin ojca uczcić komedyjką własnego utworu. Tym końcem późno wieczorem wspólnie plan obmyślili, a podzieliwszy osnowę na akty i sceny i porozumiawszy się względem przebiegu akcyi, pisali dyalogi rymowane na przemian jedno po drugim. Komedyjka ta, ukończona w jeden wieczór, pod tytułem: „*Omyłka, czyli mniemany filut*“ długo znajdowała się w ręku familii*). Treść jéj podaje Wojcicki. Ról ko-

*) Wojcicki (Cment. Powązk.) Tom II str. 17.

biecych wyuczyła się wraz z siostrą Izabellą, męzkich uczniowie z pensyonu prof. Chopina. Pospołu z Fryderykiem, chcąc dla młodzieży szkólnéj u ojca mieszkającéj obmyślić zajęcie, łączące rozrywkę z pożytkiem, założyła towarzystwo rozrywkowe i sama wzięła na siebie obowiązki sekretarza. Mimo płci i wieku dziecinnego umiała w członków samém spojrzeniem i wyższością umysłu wpoić uległość i uszanowanie. W ostatnim roku życia zajęła się wraz z siostrą Izabellą przekładem jednéj z dłuższych powieści niemieckiego autora Salzmanna, mającéj na celu zaszczepienie w dzieciach zamiłowania rodziny i domowego pożycia. Powieść ta, napisana dla Niemców, wymagała w przekładzie zastósowania do naszych obyczajów i życia polskiego. Już była ten przekład znacznie posunęła, gdy zaród nieuleczonych suchót przyprawił ją o obłożną chorobę, z któréj więcéj powstać nie miała. Wzrost szybki i wybujały, żywość wyobraźni wielka, praca mozolna i nieprzerwana wywołały w tém dziecięciu, z wielu względów „Urszulkę“ Kochanowskiego przypominającém, chorobę piersiową, któréj organizm jéj wątły i kruchy uledz musiał.

Choroba atoli w niczém nie nadwątliła wrodzonéj dziewczynki wesołości. Na zbliżającą się śmierć patrzała okiem pogodném, z uśmiechem niewinną towarzyszkę kraszącym. Już garnąc, już prawie nad grobu krawędzią stojąc, nie mogła się wyrzec poetycznego usposobienia i chęci składania wierszy. Gdy lekarze przez wzgląd na trawiącą gorączkę, uporczywie jéj posiłku z wina wzbraniali, rzekła słabym głosem:

Jak nie dacie winka,
Gorsza będzie minka.

W ostatnich życia godzinach już owładnięta maligną, w chwilach powrotu do przytomności myśląc zapewne o strasznym bólu, jaki sprawi jéj zgon kochającym rodzicom w te się odezwała słowa:

Jak smutne na téj ziemi człeka przeznaczenie,
Na to cierpi, by swoich pomnażał cierpienie!

Bóg atoli w nieprzebraném miłosierdziu zesłał dla stroskanych i nieutulonych w żalu rodziców pociechę w synu, którego imię niezadługo w kraju, późniéj w całym świecie muzykalnym szeroko zasłynąć miało.

ROZDZIAŁ II.

Lata dziecięce Fryderyka.

Fryderyk Franciszek Chopin, nazwany pierwszém imieniem na cześć i pamiątkę swego ojca chrzestnego Fryderyka hr. Skarbka, urodził się d. 2 Marca r. 1809, w wiosce Żelazową Wolą zwanéj, o sześć mil od Warszawy położonéj. Pismo illustrowane „*Kłosy*“ z r. 1871 umieściło w jednym z swych numerów wizerunek skromnego domeczku, w którym się najprzód odezwało kwilenie dziecięcia, mającego kiedyś zadziwić świat muzykalny. Położenie, a może niedbalstwo nasze, nie pozwala nam tego wypadku uwiecznić bądź to wmurowaniem w ścianę budynku tablicy, przechowującéj pamięć zdarzenia w potomne wieki, bądź ochroną wątłéj budowli od zagłady i zniszczenia. W rok późniéj, gdy ojca powołano do świeżo erygowanego liceum na professora języka i literatury francuzkiéj, przeniosła się cała rodzina do Warszawy. Kleczyński i Kolberg, biografowie Chopina, poinformowani zapewne opowiadaniem żyjącéj po dziś dzień siostry artysty, Izabelli Barcińskiéj, wspominają, że dziecię płaczem rychło okazywać zaczęło czułość na wrażenia muzyki. Nader słabowite zdrowie, przewaga ustroju nerwowego, wymagały niesłychanéj i nieustającéj pieczołowitości rodziców i ciągłą

wzniecały obawę o jego życie. Obawa ta była tym większą, ponieważ dziecina zaraz w pierwszych latach życia okazywała niezwykłe zdolności i najpiękniejsze na przyszłość rokowała nadzieje. Fryderyk bowiem obok wielkiéj żywości temperamentu celował niezmierną pojętnością i zadziwiającym darem obserwacyi.

Ktokolwiek bywał w domu jego rodziców, tego i najlżejszy odcień charakteru, i najdrobniejsza właściwość nie uszła bystréj jego uwagi. Nauka domowa, w któréj celem utrzymania emulacyi brały udział siostry, szła z zadziwiającą łatwością i do tak świetnych doprowadziła rezultatów, iż nareszcie można było pomyśleć o oddaniu go do szkół publicznych.

Wstąpiwszy do liceum, kwitnącego podówczas pod sterem uczonego dyrektora Lindego, kollegował z Wojciechowskim Tytusem, Juliuszem Fontaną, Gaszyńskim, Dominikiem Magnuszewskim, Stan. Koźmianem i wielu innymi, których imiona późniéj w dziedzinie sztuki i piśmiennictwa zasłynęły. Niesłychana jego bystrość i pojętność ułatwiły mu postępy w naukach; ztąd nie dziw, że dwukrotnie zaszczycony został nagrodą publiczną. Z przedmiotów w szkole wykładanych najbardziéj mu przypadała do smaku literatura i dzieje ojczyste; styczność i wymiana myśli ze znamienitymi rówiennikami i utalentowanymi współuczniami, ukazanie się na widnokręgu piśmienniczym Brodzińskiego, a późniéj Mickiewicza i całéj plejady romantycznych poetów stanowczo nań podziałało. Ale obok nauk szkólnych nie zaniechali rodzice przydać mu kierownika w nauce gry fortepianowéj, ażeby wrodzonemu jego pociągowi do muzyki uczynić zadość. Pierwotnie przez myśl im nie przeszło, by syn kiedyś wyłącznie i stanowczo miał się poświęcić zawodowi artysty; ale czegokolwiek się miał uczyć, tego miał się uczyć dokładnie i gruntownie.

Żył wtedy w Warszawie Wojciech Żywny, Czech, od lat kilkunastu w stolicy osiadły, znany i ceniony jako

metr fortepianu i namiętny wielbiciel Sebastyana Bacha. Staruszek ten, zmarły w 86tym roku życia, ze łzami rozrzewnienia wspominał później swego ucznia, gdy sława jego rozeszła się po Europie. Żywny obeznawszy chłopczyka z zasadami muzyki i ułatwiwszy mu pokonanie trudności gry za pomocą nauki systematycznéj, wskazał mu w pomienionym mistrzu niewyczerpane źródło studyów muzycznych, a mianowicie harmonii, modulacyi, fugi i kontrapunktu. Nauka nietylko się przyjmowała w młodziuchnym uczniu, ale i bujne wkrótce poczynała wydawać plony, a studya Bacha nietylko go nie zraziły, ale nawet wcześnie głęboką w nim zaszczepiły cześć dla wielkiego kontrapunktysty. Wiadomo, że fugi i preludye Bacha do końca życia nie schodziły z pulpitu Chopina.

Wytrwałość i cierpliwość Fryderyka w podejmowaniu ćwiczeń, mających na celu wprawę palców, była tak niestrudzoną, iż niekiedy i część nocy poświęcał mozolnéj pracy; a chcąc niedostatkowi maluczkiéj ręki sztucznie przyjść w pomoc, przed udaniem się na spoczynek kołki sobie między palce wkładał, ażeby módz z czasem większe nad oktawę objąć interwalla. Obok tego twórczy jego jeniusz wcześnie objawiać się zaczął. W miarę wzrastającego obeznania się z muzyką i rozlicznemi kształtami kompozycyi, własnych sił próbować zaczął, i pokazywał ułożone przez siebie kawałki swemu przewodnikowi, zasięgając rad jego i pytając o zdanie.

Niebawem poczynały się szerzyć po stolicy wieści o cudownem dziecięciu. Z ust do ust podawano sobie pogłoski o ślicznym chłopczyku, który nietylko po nad wiek i wzrost celuje biegłością gry, ale i śmiałością pomysłów i niezwykłością zakroju swych utworów najpiękniejsze rokuje nadzieje. Wspomina o nim w swym dzienniku i autorka „Pamiątki po dobréj matce*)“ w następnych słowach: „Pani

*) Tom I str. 50 (wyd. Wrocławskie).

„Gr. zaprosiła mnie na wieczór. Było dość osób. W prze„ciągu wieczora grał na fortepianie młody Chopin, dziecię „w ósmym roku, obiecujące, jak znawcy twierdzą, zastąpić „Mozarta.“

Wkrótce Chopin tak wygórował w grze na fortepianie, iż, gdy liczył lat dziewięć, Niemcewicz piśmiennie udał się do niego z prośbą, aby zechciał wziąść udział w koncercie przeznaczonym na dochód ubogich, jakie zamierzało urządzić Warszawskie towarzystwo dobroczynności w Lutym 1818. Oświadczył gotowość swoją młodziutki artysta i złożył pierwociny swego talentu na ołtarzu cierpiącéj ludzkości, odegrawszy w koncercie jednę z trudniejszych kompozycyi Gyrowetza. Przed koncertem postawiono malca na krześle i poczęto go ubierać, ażeby przyzwoicie i strojnie wystąpił przed publicznością, w ciemny spencerek i bielutki haftowany kołnierzyk. Po występie, który świetnie się udał, matka, okrywając pocałunkami ulubione dziecię, zapytała Frycka, co téż się zgromadzonym na sali słuchaczom najwięcéj podobało. „Mój kołnierzyk“, odpowiedział bez namysłu chłopczyna, „bo na ten wszyscy jedynie patrzeli.“

Wrzało wtedy w całéj sile i pełni życie towarzyskie w stolicy. Zabawy, bale, zebrania po domach prywatnych, zgromadzenia literackie, na wyścigi, że tak powiem, jedne za drugiemi goniły. Pozór większéj wolności, swobody konstytucyą zaręczone, zyskana w przebytych bojach sława oręża polskiego, wzrastający z każdym dniem dobrobyt i zamożność kraju, otucha i nadzieja lepszéj przyszłości, wszystko to silną było do zabaw i wesołości podnietą. Otworzyły zamożniejsze rodziny gościnne podwoje i gromadziły w salonach wszystko, co urodzeniem, sławą w boju, sztuce lub literaturze nabytą głośniejsze pozyskało imię. Domy książąt Czartoryskich, Sapiehów, Lubeckich, Zajączka, salony hr. Skarbka, Krasińskich, Wolickich, Pruszaków, Czetwertyńskich, Okołowa, Borakowskich, garnęły

do siebie wszystkie znakomitości ówczesnego towarzystwa Warszawskiego. Należał do nich i Fryderyk, opromieniony sławą jenialnego artysty i w tych świetnych zebraniach przywykł do wykwintu i wytworności, znamionującéj go jako artystę i człowieka. Liszt nadmienia, że Xiężna Ludwika Czetwertyńska, dama i znamienitością rodu, i wysokiém wykształceniem celująca, dla Chopina drugą matką się okazała*). Patrząc z upodobaniem na zażyłą przyjaźń, zawięzującą się w szkołach między młodym Fryderykiem i X. Borysem, jéj synem, często w święta i wakacye naszego artystę zapraszała do siebie, zachwycając się wonią i urokiem poezyi, rozlanym w jego kompozycyach i improwizacyach. U niéj to poznał Chopin kwiat arystokracyi krajowéj, a mianowicie grono dostojnych Polek, słynących z urody, czarujących wdziękiem i szlachetnością w obejściu.

Nietylko swoi, ale i obcy bili pokłony przed młodym jeniuszem. Przejeżdżająca w r. 1820 przez Warszawę słynna śpiewaczka Catalani, zasłyszawszy o jenialnym wirtuozie, poprosiła znajomych, aby go jéj przedstawiono. Stało się zadość jéj żądaniu. Zachwycona grą jego Włoszka ofiarowała mu zegarek z wyrytym na kopercie napisem: *Donné par Madame Catalani à Frédéric Chopin, âgé de dix ans.*

Żywny, jak Fontana w przedmiocie do dzieł pośmiertnych Chopina zaręcza, był nietylko pierwszym, ale i jedynym nauczycielem Fryderyka na fortepianie. Do mistrzostwa na tym instrumencie przywiodła chłopczyka jedynie nieznużona praca, dar obserwacyi, własna zmyślność i bystrość. Pociąg jego do muzyki był tak silny, iż w nocy zrywał się do ulubionego fortepianu, a w czasie obłożnéj niemocy kazał go sobie przysuwać do łoża. Służące widząc, jak panicz się wśród najgłębszéj ciszy nocnéj zrywa z łoża, aby przy klawiaturze rozwiązać sobie jakąś zawiłość harmonijną, litowały się nad nim, sądząc, że ma bzika

*) Zobacz w dodatku: *Trzy salony.*

w głowie. Rodzice, uwzględniając tę nieprzepartą predylekcyą do muzyki, około r. 1825 ze szkół go odebrali, aby mógł cały swój czas i wszystkie siły poświęcić ulubionemu kunsztowi. Chodziło tylko jeszcze o dodanie mu kierownika w nauce teoryi kompozycyi.

Po erekcyi W. X. Warszawskiego założono w stolicy szkołę śpiewu i deklamacyi celem rozkrzewienia zamiłowania muzyki. Minister Staszyc powierzył dyrekcyą jéj zasłużonemu Elsnerowi. Instytut ten, w roku 1821 nazwany królewskiém konserwatoryum muzyczném wypielęgnował i wykształcił wszystkich, którzy talentem i utworów wartością wznieśli się po nad poziom. Nidecki, Orłowski, Nowakowski, Fontana i wielu innych mniéj więcéj znanych i zasłużonych artystów polskich byli jego uczniami. Dobrzyński zasłynął późniéj konkursową symfonią nawet pomiędzy Niemcami; Chopin stał się chlubą i zaszczytem zakładu. Młodziuchny wychowaniec muz i gracyi przyniósł z sobą wrodzoną intuicyę piękna, instynktowe poczucie artyzmu i niewyczerpaną twórczość, znamiona niezaprzeczonego daru i wyższego uzdolnienia muzykalnego. Lekkie wskazówki i napomknienia wystarczały mu tam, gdzie inni potrzebowali obszernych wywodów i wyjaśnień. Nie dziw przeto, że zasłużony nestór muzyków polskich gorąco się swym elewem zajął. Ale z drugiéj strony był Elsner ze wszech miar jakby stworzonym na przewodnika jenialnego młodzieńca. Nie wstrzymywał on śmiałego polotu młodego orlęcia, nie hamował porywów, nie karcił zboczeń od przyjętych prawideł, nie zacierał w nim oryginalności, nie zmuszał do pójścia utartemi szlakami, odgadując, że alboby ucznia zraził, albo samodzielność w nim przytłumił. I nie omylił się ani w przeczuciu, ani w trybie postępowania swego. Już pierwsze utwory, które Fryderyk ogłosił, pozwalają odgadnąć przyszłą jego wielkość. Należy do nich wyszłe w Brzeziny około r. 1825 rondo (C-mol, op. 1), dedykowane pani Linde. Przecudna ta kompozycya, osnuta na

dwóch tematach (C-mol i E-dur), z których pierwszy swobodną lekkością i polotem, drugi pieściwością melodyi ujmuje, jest godną zapowiedzią późniejszéj sławy młodego kompozytora. Jakże powabna całość, jak kształtny układ, jak mistrzowskie alternowanie dwóch motywów, ile wdzięku i urozmaicenia w środkowych epizodach (As- i Des-dur) Rondo to jest podobne do wiązanki najwonniejszych kwiatów, uszczkniętych na niwie melodyi.

Fontana w zbiorze dzieł pośmiertnych naszego wieszcza, wydanych za zezwoleniem rodziny, ogłosił szereg kompozycyi, które wszystkie (prócz mazura F-mol *senza fine* i impromptu Cis-mol) przypadać mają na lata: 1827, 1828, 1829 i 1830. Nie wiemy, na czém Fontana oparł apodyktyczną powyższych dat ścisłość. Zataić atoli nie możemy silnego i niewzruszonego przekonania, że do chronologicznych oznaczeń Fontany nie wiele należy przywięzywać wiary. Powątpiewania nasze na następujących opieramy danych. Jeśli, jak wieść niesie, rondo p. Linde dedykowane, Chopin w dwunastym (według innych w piętnastym) napisał roku, jeżeli, jak wnosić mamy prawo, już wtedy (1827—30) w głównych zarysach, powstały pomysły większych dzieł jego, n. p. obu koncertów; sprzeciwiałoby się wręcz wszelkim pojęciom o rozwoju i postępie przypuszczenie, iż data podane przez Fontanę są niewątpliwemi. Trzy polonezy umieszczone w zbiorze, jakkolwiek dość udatne, w niczém przecież nie wyrównywają późniejszym utworom tego rodzaju, z mazurków zaledwie dwa lub trzy odznaczają się wybitniejszym rytmem i wydatniejszą nutą; lepsze już są walce. — Zgadzamy się jak najzupełniéj z Kleczyńskim, że dzieła te nie zdołają dodać nowego listka do wieńca sławy Fryderyka; mimo to wdzięczność się należy ś. p. Fontanie za ich publikacyą; pozwalają nam bowiem dopatrywać dróg, jakiemi jeniusz z nieznacznych często i małych początków dochodzi w coraz śmielszym polocie do szczytów Parnassu. Jeżeli nam w miejsce niezbitych dotychczas przeciwnemi dowodami twierdzeń Fontany, wolno stawić własne domysły i przypuszczenia, sądzilibyśmy, że utwory te należą do wspomnianych wyżéj piewszych prób Chopina na polu kompozycyi, a początek ich do lat 1820—25 odnieść należy*).

Tu pora wspomnieć o stósunku Chopina do X. Antoniego Radziwiłła. Dostojny ten magnat, skoligacony z królewską Hohenzollerów rodziną, był nietylko niepospolitym znawcą i namiętnym wielbicielem muzyki, ale i biegłym kompozytorem. Wsławił się jako twórca muzyki do Fausta Goethego, którą berlińska akademia śpiewu rokrocznie na uczczenie jego pamięci z wyższego rozkazu dawniéj wykonywała. X. Antoni, będąc namiestnikiem królewskim W. X. Poznańskiego, utworzył z swego mieszkania w Poznaniu prawdziwy dla sztuki przybytek. Nader miłym obdarzony głosem tenorowym, grał prócz tego biegle na bassetli. Co tylko w Poznaniu tchnęło zamiłowaniem muzyki, zbierało się w jego pokojach, gdzie co dwa tygodnie, a czasem i częściéj wykonywano kwartety i kwintety Mozarta, Feski, Beethovena, Haidena, Onslowa i innych mistrzów; sam Xiąże w tych egzekucyach partyą wiolonczellową wykonywał. Wszyscy artyści przejezdni spieszyli oddać powinny hołd Xiążęcemu mecenasowi, który nietylko brał ich pod swą protekcyą, ale i późniéj przyszłością ich się zajmował, skoro tylko widział talent i wyższe zdolności.

Owóż Xiążę, któremu już to dla pokrewieństwa z Radziwiłłami w Królestwie i ziemiach zabranych zamieszkałymi, już to z polecenia panującego podówczas króla pru-

*) Takich prób kompozycyi Chopina z téj epoki musiało wiele w Warszawie obiegać. P. Oskar Kolberg wspominał nam, iż po dziś dzień posiada waryacye, które Chopin, jako kilkonastoletni chłopczyk na wezwanie jenerałowéj Sowińskiéj w jéj mieszkaniu w przeciągu kilku kwadransy ułożył. Napisane one na znany swego czasu motyw: *der Schweizerbub* i wyszły razem z Sonatą poświęconą Elsnerowi w Wiedniu jako dzieło pośmiertne. W zbiorze Gebethnera są pominięte.

Fundacja Chopina Instytut

skiego częściéj do Warszawy zjeżdżać wypadało, posłyszawszy o cudownym młodego Fryderyka talencie, bliżéj go poznać pragnął. Ziściło się jego życzenie; pokochał Chopina nietylko jako muzyka, najśmielsze rokującego nadzieje, ale i jako chłopca odznaczającego się dowcipem, wesołością i humorem.

Liszt w swéj broszurze, a za nim wielu innych, (między innymi Kleczyński) twierdzi, że X. Radziwiłł łożył na wykształcenie Chopina; inni zaręczają, że hojny magnat całkowicie jego utrzymanie w szkołach i konserwatoryum swym kosztem opędzał. Przeciw téj pogłosce zaprotestował Fontana w swéj przedmowie do pośmiertnych dzieł Chopina. Jeśli z jednéj strony trudno przypuścić, aby Liszt, nie zbadawszy dokładnie prawdy, miał puszczać w obieg płonne wieści i domniemywania*), z drugiéj nie pojmujemy zaiste, w czémby pomoc takowa świętym cieniom barda narodowego lub jego rodzinie ubliżać miała. Pomoc osób tak zacnych i szlachetnych, jakim był Xiążę-namiestnik, nikomu szwanku na sławie nie przynosi, lecz zaszczyca i dobroczyńcę i doznającego dobrodziejstwa, albowiem zmierzając jedynie do dobra sztuki, nie upokarza osoby.

Inny nam natomiast błąd sprostować należy. Karasowski twierdzi, iż Chopin odwiedził Radziwiłła w Antoninie, zamku myśliwskim w hrabstwie Przygodzkiém położonym. Owoż zaręczają nam, iż odwiedziny Chopina u Radziwiłłów miały miejsce nie w Antoninie, lecz w rezydencyi Xięcia w Poznaniu — chybaby bytność jego w familii Xiążęcéj była dwukrotną.

*) Liszt (str. 134) wręcz powiada: „Depuis son entrée au collége, jusqu'à l'achèvement complet de ses études ce fut toujours le prince, que son esprit élevé mettait à même de comprendre toutes les exigences de la carrière d'un artiste, qui paya sa pension par l'entremise d'un ami, *M. Antoine Korzuchowski*, lequel depuis cette époque garda avec Chopin jusqu'à ses derniers jours, les relations d'une constante amitié."

Biografowie mistrza podają nam różne ciekawe szczegóły z dziecięcych lat Chopina, świadczące o niepospolitym dowcipie jego i pochopności do płatania figli. I tak Wojcicki*) powiada, iż jako uczeń lyceum Warszawskiego jeździł na ferye w stare Mazowsze do dóbr Szafarni w powiecie Lipnowskim położonych, będących własnością pp. Dziewanowskich, z których dziećmi łączyły go węzły ściśléj i zażyléj przyjaźni. Tu na wzór „Kuryerka" wychodzącego w stolicy wydawał „Kuryera Szafarskiego", (naturalnie pisanego), i takowy rodzicom do Warszawy przesyłał. Dwa numera tego pisma z r. 1824, a zatem czasu w którym Fryderyk liczył lat 15, miał Wojcicki pod ręką. W pierwszym z tych numerów na czele wiadomości krajowych umieszczono: „Dnia 15go Lipca r. b. na zgromadzeniu muzyczném w Szafarni złożoném z kilkunastu osób „i półosóbek popisywał się pan Pichon (tak się nasz artysta sam żartobliwie przezywał) i grał koncert Kalkbrennera, który atoli nie tyle zrobił wrażenia, szczególnie „na małych figurkach, ile *żydek* grany przez tegoż Pana „Pichon." Celem objaśnienia dodać tu należy, iż krótko przedtem, gdy żydzi do sąsiedniego domu w Obrowie za kupnem zboża przybyli, Fryderyk, przywoławszy ich, zagrał im Majufes. Gra jego w taki zapał i zapomnienie handlarzy wprawiła, iż nietylko podrygiwali radośnie i tańczyli, ale usilnie prosili dziedzica, aby swym wpływem to wyjednał, iżby ten grajek im grał na wkrótce mającém nastąpić weselu żydowskiém, „bo on tak grał jakby rodzony żyd."—

Pod dniem 18go Sierpnia znajdujemy krótką notatkę: „Imci Pan F. F. Chopin wypił siedm filiżanek kawy żo„łędziowéj. Spodziewać się należy, że ich niezadługo i ośm wypije." Odnosi się to do przepisu lekarzy, którzy widząc w chłopczynie nader delikatną komplexyą, i obawiając się

*) Cmentarz Powązk. II str. 16.

później pojawu słabości piersiowéj, surowo mu kawy wzbraniali, polecając natomiast surrogat z palonéj żołędzi.

W Kuryerze z dn. 24go Sierpnia pod rubryką „*Wiadomości zagranicznych*“ pisze: „Dnia 20go w Obrowie „było okrężne. Cała wieś zgromadzona przede dworem „szczerze się weseliła, szczególniéj *po wódce*, a dziewki „piskliwym semitoniczno-fałszywym głosem znaną piosenkę „wyśpiewywały:

Przededworem kaczki w błocie,
Nasza Pani w samém złocie.
Przededworem wisi sznurek,
Nasz Jegomość, kieby nurek.

Przededworem wisi wąż,
Nasza panna Maryanna pójdzie za mąż.
Przededworem wisi czapa,
Nasza pokojówka, kieby gapa.

Reszta wiadomości „Szafarskiego Kuryera“ składała się z wypadków codziennego życia wiejskiego, które z werwą i dowcipem skreślone, bawić musiały tych, dla których były spisywane. Ażeby atoli niczego nie brakło, każdy numer przechodził przez cenzurę, i zaopatrzony był w przypisek: „*wolno posłać.*“ Cenzorem, albo raczéj cenzórką była panna Ludwika Dziewanowska, córka właściciela wsi Szafarni.

Wiadomo, że Xiężna Ludwika Czetwertyńska, zacna protektórka i druga niejako matka artysty, zaprezentowała go Xiężnéj Łowickiéj i Wielkiemu Xięciu Konstantemu. Srogi ten satrapa, przed którym drzeli i najśmielsi, obawiając się zmienności humoru i znanéj gwałtowności jego, od razu polubił jenialnego chłopczyka. Nietajona życzliwość i jawnie okazywane przez brata carskiego względy, ośmieliły młodego artystę do ofiarowania WXięciu marsza własnego utworu. Przyjąwszy dar uprzejmie Carewicz kazał mu go zagrać. Kompozycya młodego Fryderyka tak dalece do gustu Xięcia przypadła, że sam takt wybijając

maszerował po sali z uśmiechem zadowolenia. Czasem Chopin i improwizował na pokojach Carewicza. Gdy według swego zwyczaju oczy w górę wznosił i w sufit patrzał, WXiążę z ciekawością go pytał: „Cóż tak patrzysz w górę chłopcze, czy tam czytasz nuty?“

W Liceum należał do najpilniejszych i pojętnością celujących uczniów, chociaż ochota do figielków rzadko go odstępowała. I tak, gdy pan professór historyi, z zapałem wykładając dzieje narodowe, wspominał imiona Łokietka Laskonogiego, Długosza, Kadłubka, i t. p. nazwy charakterystyczne, pan Fryderyk, nie spuszczając z uwagi przedmiotu, rysował piórkiem odpowiednie im postacie, pełne komicznéj charakterystyki. — Pewnego razu, upatrzywszy do tego dogodną chwilę, pochwycił takim szkicem samego rektora instytutu, zacnego *Lindego* i postać jego kilku mistrzowskiemi pociągami pióra tak utrafił, iż podobieństwo było uderzające. Ale cóż się dzieje? Kajet dostaje się w ręce Lindego. Zacny przewodnik młodzieży, pobłażliwy na niewinne jéj wybryki, zwrócił zeszyt młodemu autorowi z podpisem: „zeszyt dobrze namalowany“.

Na imieniny ojca i matki, w dni uroczystości domowych, jako też na teatrze domowym rodzin z Chopinami zaprzyjaźnionych, dawano często przedstawienia sceniczne, w których i Frycek (tak go koledzy nazywali) czynny brał udział. Znakomity artysta dramatyczny Piasecki świadczył, iż Chopin dosadnością mimiki, śmiałością i przytomnością w wystąpieniu, żywą deklamacyą, szczególną łatwością, z jaką stósownie do potrzeby zmieniać mógł fizyognomią, w podziwienie wprawiał przytomnych. Nieraz, gdy sufler się zapomniał lub nie dość wyraźnie podpowiadał, Frycek improwizując kontynuował rolę i nikt z przytomnych na tém się nie poznał.

W pustéj wesołości na dziwne czasem wpadał koncepta. Właściciel Obrowa a sąsiad Szafarni, P. Rumocki, sprzedał był żydowi pszenicę. Dowiaduje się o tém Fryderyk i układa

w imieniu nabywcy list żargonem polsko-żydowskim, w którym oświadcza, iż po dojrzałym namyśle przewidując oczywistą stratę zrzuca się z kontraktu. Pismo było koszlawe, ortografia tak okropna i złuda tak dokładna, że Rumocki, który je przez przyjaciela odebrał, wpadł w gniew niepohamowany, i gdyby handlarz był się wtedy nawinął, niezawodnie na grzbiecie jego byłby poszukał upragnionego za doznany zawód odwetu. Na szczęście sprawca się przyznał, czy wydany został, a P. Rumocki sam z konceptu najserdeczniéj się uśmiał.

Zdumiewającą atoli i nieomal niepojętą była łatwość, z jaką umiał tak dalece zmieniać fizyognomią i rysy twarzy, że najpoufalsi znajomi go niepoznawali. Giętkość muszkułów, wprawa i szczególny dar obserwacyi niepospolicie mu przybranie dowolnéj roli ułatwiały. — Żył w trzecim dziesiątku bieżącego stulecia w Warszawie pastór ewanielicki Tetzner, który co niedzielę dla swych parafian miewał kazania, na przemian polskie i niemieckie, a ponieważ języka krajowego w dostatecznym stopniu nie posiadał, dla tego nieborak niemiłosiernie go kaleczył i łamaną polszczyzną wygłaszał prawdy ewanielii. Pewnego razu zawiodła ciekawość Fryderyka na nabożeństwo do kościoła ewanielickiego. W okamgnieniu pochwycił i przyswoił sobie śmieszne strony prawiącego na ambonie predykanta. Wraca do domu, wyciąga gdzieś z pod strychu ryżą perukę, osadza na głowie, z krzesła improwizuje ambonę i powtarza słyszane kazanie z tak komiczną prawdą, że auditorium kładzie się od śmiechu.

Niepodobna pominąć innego zabawnego zdarzenia, o którém Karassowski w swym życiorysie Chopina wspomina. Ojciec Fryderyka utrzymywał między rokiem 1815—30 liczny pensyonat, nad którym w czasie swéj nieobecności zdawał dozór jednemu z starszych uczniów. Owóż pewnego razu wieczorem w czasie niebytności professora młodzież nie

czując nad sobą groźnéj feruły, tak psocić zaczęła i taką wrzawę wzniosła, że pan dozórca rady sobie nie wiedział. Nie skutkowały ni groźby ni napomnienia. W rozpaczy przeto udaje się skłopotany korepetytór do naszego Fryderyka, błagając go, aby przyszedł mu w pomoc i ujął w karby rozhukanych studentów. Zrywa się Fryderyk od fortepianu, idzie z guwernerem i prosi chłopców do sali, obiecując im opowiedzieć bardzo ciekawą historyą. Młode psotniki, acz nie wszyscy się znali na muzyce, chętnie idą za jego głosem, bo lubili Frycka i instynktowo cenili uroczą grę jego. Siada tedy Fryderyk i zaczyna przedstawiać w muzyce dramat jakiś rozbójniczy, przeplatając grę melodramatycznie deklamacyą. Prowadzi ich do lasu, maluje uroczystą jego ciszę, przerywa ją dzikiemi okrzyki ogorzałych rozbójników, napadających na wędrowców, przedstawia ucieczkę złoczyńców, i kończy obrazem snu, jaki ich ogarnął. Chłopcy, czy znużeni wrzawą i figlami poprzednio płatanemi, czy mimowolnie ulegając urokowi gry wirtuoza, wraz z guwernerem zasnęli. Wtedy P. Fryderyk cichuteńko z sali się wynosi, matkę i siostry z sąsiedniego pokoju zwołuje, a wskazawszy cichym gestem pospanych, siada do fortepianu i przeraźliwym akkordem wszystkich budzi. *).

Przejdźmy do innego, kilka lat późniejszego zdarzenia, które opowiada Sikorski **). Uczniowie dawniejszego uniwersytetu Warszawskiego gromadzili się około godziny 11téj co niedzielę i święto w kościele PP. Wizytek na przedobiednie nabożeństwo, w czasie którego amatorowie i artyści wykonywali msze instrumentalne i wokalne. Bywał na chórze niekiedy i Chopin i grywał na organach. Grał zaś po mistrzowsku, i znał się na użyciu pedału i rejestru. Otóż razu pewnego, gdy celebrans zaśpiewał „Oremus“, Fryderyk, pochwyciwszy motyw odegranego mszy

*) Karassowski I str. 8.

**) Sikorski w bibliot. Warszawskiéj 1849 str. 554.

kawałka trybem wielkich mistrzów improwizować począł przerabiając, parafrazując temat, i ukazując go w jak najrozliczniejszych kombinacyach i przekształceniach. A improwizował tak cudnie, że i śpiewacy i orkiestra, porzuciwszy nuty i opuściwszy swe pulpity wiankiem otoczyli ławę grającego, tonąc w falach harmonii. Wszystkim się wydało, że nie są na mszy, lecz na koncercie. Trwało to może z dobry kwadrans. Summista przy ołtarzu niecierpliwie czekał, kiedy się to skończy. Nareszcie wpada na chór między zadumanych zapyrzony zakrystyan i: „Cóż tu u licha Państwo wyrabiacie?“ rzecze. „Xiądz już po dwakroć „zaintonował: „Per omnia saecula saeculorum“. Chłopiec „dzwoni, a dzwoni, a wy gracie, a gracie. Niechże to „przecież ustanie, bo Panna Starsza, która mnie tu przy„słała, okrutnie się gniewa.“

Niezadługo po Rondzie ofiarowaném P. Linde ukazało się Rondo à la Mazur (Op. 5). Obie sztuki wyszły późniéj w poprawniejszém i ozdobniejszém wydaniu w Lipsku. Oryginalna to była zaista myśl wieszcza zastósowania rytmu i nuty mazura do klassycznéj formy ronda. Jak szczęśliwie się z swego zadania wywiązał! Ile powabu, ile wytwornéj elegancyi, ile niewysłowionego wdzięku i tkliwéj pieszczotliwości w tym utworze? Jak artystyczne i zręczne przeprowadzenie motywu w pierwszych dwóch taktach zawartego. Słusznie mówi Schuman, że kto chce poznać ducha kompozycyi Chopina, od tego ronda począć powinien *).

Około roku 1825 przybył car Alexander do Warszawy. Brunner i Hofman, wynalazcy eolomelodykonu, nowego narzędzia muzycznego, którego rozpowszechnienie późniéjsze pierwotnemu rozgłosowi bynajmniéj nie wyrównało, ustawiwszy instrument w kościele gminy ewanielickiéj,

*) Schriften von R. Schuman, 1 Band, p. 242.

poprosili Chopina, ażeby na nim zagrał przed monarchą. Przychylił się do ich życzenia młody artysta i od Alexandra kosztownym brylantowym pierścieniem udarowany został.

Nie tylko zachęty wysoko położonych osób, ale i namowy przyjaciół i lubowników muzyki były dla Chopina silną do wytrwania w raz obranym zawodzie podnietą. Z niektórymi z nich łączyły go węzły najczulszéj i najserdeczniejszéj przyjaźni. Do nich liczymy najprzód *Tytusa Wojciechowskiego*, któremu późniéj dedykował „*La ci darem la mano*“. *) Drugim był *Julian Fontana*, zdolny pianista i kompozytór, którego tak cenił, iż mu późniéj w Paryżu wydawnictwo i korektę dzieł swych u Schlesingera wychodzących poruczał. Dla niego także jeszcze za czasu pobytu w kraju napisał piękne rondo na dwa fortepiany, oznaczone w szeregu dzieł pośmiertnych Numerem 73. Nie godzi się tu pominąć przedwcześnie (1826) zmarłego *A. Rembielińskiego*, słynącego z mistrzowskiéj gry na fortepianie, z którym pospołu pewnego razu, umówiwszy się o temat i następstwo myśli, w prywatném towarzystwie improwizacyą na dwóch skrzydłach wykonał. Wspomnijmy wreszcie i *Matuszyńskiego*, biegłego na flecie, który był jednym z najdroższych i najbliższych serca młodego mistrza, późniéj poświęcił się sztuce lekarskiéj i aż do swego zgonu (1842) dzielił z nim gorycze wygnania. Na tę samą porę przypada zaznajomienie się Chopina z niektórymi z celniejszych poetów narodowych, np. Zaleskim Bohdanem i Stef. Witwickim. Geniusz Chopina już począł tak świetnym promienieć blaskiem, iż młodzi piewcy gorąco pragnęli poznać młodziuchnego wieszcza, a pożycie z Fryderykiem nie mało się podobno przyczyniło do rozwinięcia w Zaleskim głębo-

*) Jest to ten sam Wojciechowski, któremu Moskale w czasie ostatniego powstania wtargnąwszy do Wojsławic, majętności hrabiów Poletyłłów, w salonie jedynego syna zastrzelili.

kiego poczucia harmonii muzycznéj. „Ze Stefanem Witwickim“ (pisze piewca Ukraiński) „często gościliśmy u Fry„deryka. Chopin wtedy wesoły, młodziuchny (dla tego „zwaliśmy go Chopinkiem) wygrywał przed nami cudne swe „utwory. Genialnego rozmysłu, bystry, dowcipny, a czuły, „igrał ze sztuką, panował nad nią, oczarowywał słuchaczów „samorodną bujnością polskiego rytmu swojego i melodyi“.

ROZDZIAŁ III.

Wycieczki za granicę.

Ponieważ Fryderyk od dziecka był nader słabowitego zdrowia i wczesnego rozwoju suchót płucowych dlań się obawiano, ówcześni przeto lekarze Warszawscy wyprawili go do Reinerz.*) Owóż w czasie pobytu jego u wód Reinerckich zmarła schorzała niewiasta, która na kilka tygodni wprzódy wraz z służącą i dwojgiem dziatek do zdrojowiska przybyła. Niewielki zapasik pieniędzy ledwo na pogrzeb biednéj wystarczył, a osierocona dziatwa zanosząc się od płaczu nad grobem matki, nie miała nawet o czém do domu powrócić.

Dowiaduje się Chopin o niedoli sierót, ogłasza koncert na ich korzyść; publiczność, litując się nad położeniem biednych istot, bilety w lot rozkupuje i licznie się zbiera. Zebrany dochód nie tylko pokrywa koszta najmu sali i chwilowe wydatki, ale nawet odrzuca nie małą przewyżkę na przyszłe potrzeby.

W kilka dni potem wracał Fryderyk do Warszawy wraz z Dr. Alfonsem Brandtem i akademikiem Ignacym

*) Którego to było roku, dojść trudno. Kolberg w encyklopedyi (tom V. artykuł Chopin) podaje rok 1826. Autor wspomnienia tych wypadków w Tygodniku illustrowanym nr. 109 (1870) roku sobie nie przypomina.

Maciejowskim, późniéj assessorem sądu kryminalnego w Warszawie. Zboczywszy na Pragę, odwiedzają nasi przyjaciele głośnego z nauki erudyta Wacława Hankę. Ten upodobawszy sobie żywych i miłych młodzieńców prosił ich o zapisanie nazwisk w swym imionniku. Ignacy Maciejowski ułożył na prędce wiersze, opiewające pobratymczość Polaków i Czechów, opartą na podaniu starożytném w których zachodziły słowa:

Bo wiadomo jest przed światem,
Że Czech Lecha dawno bratem.

Chopin ułożył na prędce do słów Maciejowskiego melodyą mazurkową. Pomysł ten tak się Hance podobał, że nie mógł mu się dość nacieszyć.

W powrocie do kraju przez Kalisz wstąpili trzéj podróżni razem do obywatela zamieszkałego w tém mieście i z nim razem wybrali się do państwa Br.....ich w Z. na obchód weselny ich córki. Serdecznie i gościnnie przyjęci przez ojca narzeczonéj, wykształceni i dorodni młodzieńcy weselnéj zabawie nowego dodali uroku i ożywili towarzystwo. Licznie zebrani na weselne gody już przez jednego z gości, Henryka U., który równocześnie z Chopinem u wód bawił, o szlachetnym czynie artysty uprzedzeni zostali. Trzeciego dnia, gdy nadeszła chwila wyjazdu i konie zaprzężone czekały, uproszono młodzieńców, aby przynajmniéj na śniadaniu pozostali. Skoro się towarzystwo o południowéj porze na sali zebrało, zaproponował ktoś na prędce gry towarzyskie, zanim dadzą do stołu. Zgodzono się na „podróżnego.“ Rozdano nazwy miast. Każdy miał się na baczności, by się dopilnować i stanąć na zawołanie. Mimo to fantów nie zabrakło. Gdy nareszcie przyszła koléj wykupienia fantu na Henryka U., jedna z dam zażądała od niego, aby coś takiego uczynił, co wszystkich obecnych zadowolni. Zagadnięty wyszedł na chwilę, a uplótłszy bluszczowy wianek przewiązany wstążeczką, wrócił wkrótce i włożywszy go na głowę Fryderyka, rzekł: „Wieńczę cnotę

z talentem połączoną.“ Wszyscy przytomni z uniesieniem klaskać poczęli. Chopinowi łzy wzruszenia oczy zwilżyły, ale nie samemu. Oblicza wszystkich obecnych, a mianowicie poważnych matron i dziewic największe okazywały rozrzewnienie.

Na ostatnie lata pobytu Chopina w kraju przypada także przedsięwzięta we Wrześniu 1828 podróż do Berlina w towarzystwie Jarockiego, profesora historyi naturalnéj, wybierającego się na kongres naturalistów do stolicy nadsprejskiéj. Niepowetowaną zaiste jest strata korespondencyi Chopina. Były one nie tylko nader cennym, najważniejszym materyałem dla przyszłego biografa, ale oraz wiernem zwierciadłem duszy i sposobu myślenia artysty, jego zapatrywań na stósunki i świat otaczający; złożył on w nich obfity plon obserwacyi i najtrafniejszych spostrzeżeń, zaprawionych zawsze takim humorem i dowcipem, że już z tego jednego względu zasługiwały na powszechną ciekawość. Króciuchne urywki i wyciągi, podane przez Karassowskiego i niemiłosiernie obcinane przez Warszawską cenzurę, słabe tylko o całości dają wyobrażenie.

Kongres badaczów natury mało tylko obchodził młodego artystę. Chodziło mu głównie o muzykę i naoczne przekonanie się, na jakiém stanowisku jéj uprawa i zamiłowanie u obcych się znajduje. Przedewszystkiem przeto, przybywszy do Berlina, idzie do domu opery, gdzie grano „Ferdynanda Cortez“ Spontiniego i „Tajne Małżeństwo“ Cimarosy; zwiedza akademią śpiewu, która wtedy wykonała jedno z oratoryów Haendla. Poznaje z daleka Spontiniego, Zeltera, Mendelsohna, ale przez skromność nie śmie im się przedstawić. Wysłuchawszy jeszcze „Przerwanéj Ofiary“ Wintera, po siedmiodniowym pobycie pospiesza do domu, przesiadłszy się na drugiéj czy trzeciéj stacyi do kabryoletu, by uniknąć nieznośnego i wstrętnego dla siebie

dymu fajek, w którym trzech czy czterech passażerów zaciemniało i zatruwało wnętrze powozu.

Zajechano do stacyi Cyllichowa. Tu przywitał poczthalter podróżnych oświadczeniem, że nie ma koni i że te dopiero za jaką godzinę przybędą. Cóż tu począć? Wchodzą tedy wszyscy do domu. W tém spostrzega Chopin piano otwarte, zbliża się i od niechcenia kilka uderza akordów. Rozciekawiony poczthalter, namiętny wielbiciel muzyki, poznawszy po tych kilku uderzeniach i passażach skończonego wirtuoza, wchodzi z córkami do passażerni, składając ręce błaga Chopina, aby grał, ile mu się podoba, a nie lękał się opóźnienia w podróży, bo konie silne i rącze stracony czas wynagrodzą. I tak w skromnéj salce passażerskiéj zaimprowizowany został znienacka koncert; posypały się jak z rogu obfitości walce, etudy, mazury Wchodzi pocztylion, nagląc o pospiech. Pan poczthalter groźnym gestem drzwi mu wskazuje, dając poznać, aby nie przeszkadzał, lecz czém prędzéj się wynosił. Jéjmość Pani poczthalterowa wychodzi na palcach z córkami, ale wraca niebawem z tacą, na któréj widać wino i ciasta. W przerwach poczyna się traktament. Upływa godzina jedna i połowa drugiéj. Nareszcie trzeba było na seryo myśleć o odjeździe. Poczyna się czuła scena dziękczynna i pożegnalna. Rozrzewniony pocztmistrz, ściskając ze łzami wirtuoza, jak ongi Symeon: „teraz mi Panie, (rzecze) błogo będzie umierać, bom słyszał Chopina, polskiego wirtuoza.“ Po czém bierze szczupłego Fryderyka na ręce i niesie tryumfalnie do powozu, którego kieszenie córki jego wypchały tymczasem prowiantem, złożonym z ciast i cukrów.

W Poznaniu zabawił Fryderyk dni kilka, już to dla tego, że wraz z professorem Jarockim zaproszonym był na obiad od arcybiskupa Wolickiego, już to, aby złożyć powinny hołd uszanowania dostojnej Radziwiłłów rodzinie.

Na ten to rok (1828) zapewne, a nie rychléj przypada

bytność naszego artysty u swego wspaniałomyślnego opiekuna. Świadkowie (dziś już zmarli) tych odwiedzin opowiadali nam, jaka to podówczas była biesiada muzyczna w domu Xięcia Namiestnika. Młody wirtuoz wykonał wraz z xięciem swój (wtedy jeszcze w rękopiśmie zostający), późniéj Merkowi przypisany polonez, grywał sonaty Beethowena, Hummla, Mozarta na dwie i na cztery ręce (wraz z kapelmistrzem Klingohrem, podówczas metrem muzyki w domu xiążęcym) i olśnił, oczarował, zachwycił wszystkich zdumiewającym darem improwizacyi. W kilka lat późniéj odwdzięczył się Xięciu za serdeczne i gościnne przyjęcie dedykacyą swego wielkiego trio (Op. 8) z g-mol.

Jeżeli które z dzieł Chopina zdoła udowodnić bezzasadność zarzutów Fetisa, jakoby jeniusz naszego wiersza większym i szczęśliwszym się okazywał w kompozycyach drobniejszych rozmiarów, aniżeli w utworach szerszego zakroju, to niezawodnie przytoczone trio. Wielkie pomysłem i przeprowadzeniem zasadniczych myśli w pierwszem *Allegretto*, zlewa się ze wspaniałém *Adagio*, krotofilném *Scherzo* i burzliwo namiętnym finałem w spójną i jednolitą całość. Widać w nim owoce studiów niemieckich mistrzów, obok odrębności wszędzie i zawsze znamionującéj Chopina. Znawcy i muzycy z powołania zawsze podziwać będą misterną tkaninę głosów i polifonią w pierwszéj części Scherza, świadczącą o gruntownych studiach pod umiejętnym odbytych kierownikiem. Przewaga fortepianu, podrzędna i skromna rola współdziałających skrzypcy i bassetli może jedynym będzie zarzutem, jakibyśmy temu ze wszech miar znamienitemu utworowi uczynić mogli. Dodatek *premier* trio świadczy o zamiarze młodego kompozytora ogłaszania podobnych publikacyi i nadal, z czego się atoli nie uiścił.

W roku 1829 rodzice Chopina, korzystając z nadarzającéj się sposobności wyprawili syna w towarzystwie kilku przyjaciół do Wiednia. Już wtedy sława Fryderyka w Warszawie była ustaloną nietylko grą mistrzowską, ale i kilku kompozycyami pierwszorzędnéj wartości, częścią już ogłoszonemi, częścią w manuskrypcie pozostającemi, jak n. p. waryacyami z Don-Juana, Fantazyą na pieśni polskie, Krakowiakiem z towarzyszeniem orkiestry. Młody wieszcz sądził, że mu się za granicą nastręczy nabywca, który podejmie się publikacyi tych prac i tym sposobem wywiedzie go na obszerniejszą widownią.

Puszczono się na Kraków, aby widzieć ten święty przybytek pamiątek i zabytków świetniejszéj przeszłości. Zwiedzają nasi podróżni Ojców, Pieskową Skałę i inne urocze ustronia i okolice téj Szwajcaryi polskiéj. Ocalone listy jego do rodziny dobitnie malują zachwyt, jakim go przejmuje widok czarujących krajobrazów. Nie posiada się z radości, że mu się udało zanocować w pokoiku, w którym mieszkała czas krótki Tańska, ta Tańska, któréj imię ówczesne pokolenie tylko z czcią i uwielbieniem wymawiało. Stanąwszy tydzień późniéj w Wiedniu odwiedził wydawcę muzykalii Haslingera, który podjął się publikacyi jego „La ci darem“ w zbiorze kompozycyi, zwanym „Odeon“. Wszyscy, którym nasz artysta z gry się dał poznać, usilnie nań nalegać poczęli, aby wystąpił z koncertem. Nie mogąc się oprzeć prośbom i naleganiom ludzi fachowych, dylettantów, krytyków i mecenasów (między którymi był i hr. Gallenberg, jeneralny intendent cesarskich teatrów), postanowił nareszcie wystąpić jako koncertant. Dnia 11go Sierpnia 1829 urządzono w operze cesarskiéj tak nazwaną akademią muzyczną. Rozpoczęła się uwerturą Beethovena. Po niéj nastąpiło wykonanie waryacyi z Don-Juana. Późniéj popisywała się z śpiewem panna Weltheim, nadworna śpiewaczka króla saskiego. Krakowiak z F-dur i powtórne wystąpienie śpiewaczki zakończyły festyn muzyczny.

Zajmującą jest rzeczą czytać opis tego koncertu w liście młodego wirtuoza. Przywitany przy pokazaniu się na scenie hucznem „*bravo*“, po odegraniu każdéj waryacyi tak rzęsiste odbierał oklaski, iż te zupełnie przygłuszały rytornelle orkiestrowe. Nie tyle udał się Krakowiak dla niegodziwego akompaniamentu orkiestry, nie umiejącéj się zastósować do przyspieszeń i zwolnień czasomiaru, użytych przez koncertanta. Ta niezręczność towarzyszenia kapelli spowodowała go nawet do zamienienia Ronda na improwizacyą, którą z tém samém przyjęto uniesieniem. Hr. Gallenberg, oczarowany grą jenialnego artysty, po koncercie prosił go o jeszcze jedno wystąpienie w następny wtorek. „Usłuchałem go“, pisze Fryderyk do rodziców, „i nie wygwizdali mnie.“ Tak mało się jeszcze poczuwa do swéj siły i potęgi, iż przyznaje się rodzicom, że ośmielony zapewnieniami reżyssera teatralnego Demar „*nie miał wielkiego strachu.*“ Fantazyował na temat z „Białéj Damy“ Aubera, po czém uproszony, aby osnuł improwizacyą na jakim polskim temacie, wybrał „Chmiela“ co zaelektryzowało słuchaczy nieprzywykłych do takich pieśni.

Takie było wrażenie pierwszych popisów publicznych Chopina w Wiedniu. Obok pochwał atoli i niekłamanego entuzyazmu odzywały się i zdania, że gra jego zbyt jest delikatną, uderzenie za słabe na salę koncertową; bo już wtedy poczęli pojawiać się adepci nowéj szkoły, która każe nie grać, lecz tłuc po fortepianie. Krytyka wytrawna i umiejętna od razu stanęła po stronie naszego mistrza. Wychodząca podówczas pod redakcyą Finka gazeta muzyczna pisze w referacie o koncercie: „nadzwyczajna de„likatność uderzenia, niepodobny do opisania mechanizm, „gra wykończona, pełna głębokiego uczucia i cieniowania, „ma w sobie cechę jenialności. Jego Waryacye, Rondo „i Fantazya dowodzą, iż natura dała mu wszystko, co sa„modzielnego wirtuoza stanowić może. Bez rozgłosu zja-

„wił się tutaj i znikł jak meteor na naszym horyzoncie „muzycznym.“

Również pochlebnie, a nawet z uniesieniem powitano twórczy jego jeniusz. Recenzye Fryderyka Wieka i Roberta Schumanna, dotyczące jego waryacyi „La ci darem“, ogłoszone w téjże gazecie, są raczéj hymnem pochwalnym świeżo wyszłego utworu, aniżeli krytycznym jego rozbiorem. Recenzenci widzą w tych waryacyach streszczenie całéj Don-Juana osnowy. „Don-Juan, Zerlina, Leporello „i Mazetto, to rzeczywiście mówiące charaktery. Odpo„wiedź Zerliny w temacie, jakże miłośnie oznaczona! Pier„wsza waryacya jak zalotna! Bawi się w niéj grand hi„szpański z wiejską dziewoją. Druga jest więcéj poufałą, „wesołą i kłótliwą; zdaje się, że kochanków para się goni „i głośno się śmieje. Jakże jednak wszystko w trzeciéj „waryacyi się zmienia! Tam tylko blask księżyca i czar „duchów. Mazetto stoi zdala i klnie dość wyraźnie; nie „zwracają na to uwagi Don-Juan i Zarlina. Otoż czwarta, „czy nie cudna? A owe piękne Adagio B-mol, przepowia„dające niejako Don-Juanowi karę piekieł! Jakże trafnie „oznacza po niém rozkwitające B-dur pierwszy całus mi„łości! Wszystko to jednak niknie w porównaniu z osta„tnią częścią „*Finałem alla Polacca.*“ Zawiera ono w so„bie cały koniec Don-Juana, uciekającego przed poczwa„rami piekielnemi. Jakże on piękny, jak wytworny, jak „bogaty w przejścia harmonijne!“

Oprócz tych publicznych uznań doskonałości gry i kompozycyi Chopina pospieszyła i arystokracya wiedeńska ze złożeniem należnych mu pochwał. Hr. Lichnowski, znany przyjaciel wielkiego Beethovena, dał wieczór na cześć polskiego artysty. Xiążęta Schwarzenbergerowie, hrabiowie Wrbna, Dietrichstein i wielu innych już na sali koncertowéj z szacunkiem się doń zbliżyli, winszując mu szczerze tak rychło zyskanego wieńca sławy artystycznéj. W ogóle Wiedeńczycy, z góry spoglądający na wszystko, co za granicą doszło do znamienitości w sztuce, nie mogli się nadziwić, że młody artysta w Warszawie się tego, co umie, nauczył. „Odpowiedziałem im (pisze), że z panem Żywnym i Elsne„rem i *największy osioł* czegośby się nauczył.“

Nareszcie przyszła chwila powrotu. Po pożegnaniu z wszystkimi, którzy mu w czasie pobytu w Wiedniu okazali serdeczny udział i szczerą życzliwość, po rozstaniu się z artystami jak n. p. Lachnerem, Kreutzerem, Seifriedem i Czernym (którego dowcipnie nazywa czulszym od wszystkich jego kompozycyi), wrócili młodzi przyjaciele na Pragę do Polski. W Pradze chodziło Chopinowi głównie o poznanie słynnego konserwatoryum, którego ster spoczywał podówczas w ręku Fr. W. Pixisa, słynnego skrzypka. Złożył mu przeto wizytę i poznał u niego Klengla, sławnego kontrapunkcistę. Ten dał mu listy polecające do kawalera Morlachi w Dreznie, w których wzywa uprzejmie swego przyjaciela, ażeby poznał Chopina z światem muzykalnym stolicy saskiéj. Koncertu w Pradze Chopin ani miał ochotę dawać, ani go też o to nagabywano. W Cieplicach, przez które przejeżdżali, zaproszono naszego rodaka na wieczór do Xięstwa Clary, z którego to domu dwie Xiężniczki poszły za Xiążąt Bogusława i Wilhelma Radziwiłłów. Towarzystwo nie było liczne, ale świetne i dobrane, złożone z samych wielbicieli i znawców muzyki. Po herbacie Xiężna pani domu prosiła Chopina, aby zechciał zasiąść do fortepianu. Artysta, przychylając się do uprzejmego wezwania, poprosił o temat. Natychmiast wszczął się ruch między damami, które do koła obsiadły fortepian; na twarzach zaś widać było zakłopotanie o wybór tematu. „Un thême, un thême“, szeptano wszędzie. Nie przyszło do zgody, gdyż jedni za tym, drudzy za innym obstawali motywem. Nareszcie zdano do rozstrzygnięcia spór młodemu Xięciu, który podał temat z „Mojżesza“ Rossiniego. Zrobiła się cisza w salonie. Młody wieszcz improwizował długo, a tak szczęśliwie, tak łacno mu najszczytniejsze myśli napływały, tak składnie

się z siebie wysnuwały, iż przytomny jakiś wysoko postawiony jenerał natychmiast napisał list do barona Friesen, mistrza ceremonii przy dworze saskim, polecający mu gorąco naszego artystę.

Mimo to zdaje się, iż Chopin w Dreznie nie znalazł przyjęcia, na jakie zasługiwał i jakiego miał prawo się spodziewać. Po niedługim bowiem w stolicy saskiéj pobycie wrócili młodzi przyjaciele przez Wrocław i Kalisz na łono swych rodzin.

Podróże te i przejażdżki za granicę wpłynęły stanowczo i korzystnie na ukształcenie charakteru Fryderyka. Nietylko dały mu poznać rzeczywistą jego wartość, ale obeznały go jeszcze (o ile na to krótkość pobytu dozwoliła) ze stanem muzyki w obcych krajach, ułatwiły mu zawiązanie stósunków z najgłośniejszymi artystami ówczesnymi, wyrobiły w nim sąd dojrzalszy i poważniejszy spogląd na stósunki, osoby i świat otaczający. W jednym z listów sam przyznaje, iż stał się mędrszym o jakie cztery lata. Szczególniéj pobyt w Wiedniu przychylnie go dla jego mieszkańców usposobił. Nieudany podziw i uwielbienie twórczego jego talentu utwierdziły go w zamiarze poświęcenia się kompozycyi. Po powrocie przeto do Warszawy z całym zapałem oddał się tworzeniu dzieł nowych. Na ten to czas przypada powstanie tria Radziwiłłowskiego, dwóch wielkich koncertów (E-mol i F-mol), większéj części etud pierwszéj, niektórych nawet drugiéj seryi, pierwszego zbioru mazurów, które to kompozycye dopiero w kilka lat po jego wyjeździe z Warszawy i ostatecznem rozstaniu z ziemią rodzinną ogłoszone, podówczas jeszcze w rękopiśmie zostawały.

Poczęły się rozchodzić wieści między muzykalną publicznością i wielbicielami Chopina w kraju, że młody artysta zamierza pożegnać na czas dłuższy ziomków i udać

się za granicę, by się dać poznać w krajach, gdzie więcéj rozpowszechniona uprawa kunsztu młodym talentom obszerniejsze otwiera szranki popisu. Ztąd nie dziw, iż poczęto błagać rodziców i przyjaciół młodego wieszcza, ażeby go do kilku wystąpień pożegnalnych spowodowali. Silnym i ponawianym naleganiom oprzeć się nie było podobna. Uległ im téż dwudziestoletni młodzian i zapowiedział pierwszy koncert publiczny na dzień 17go Marca pamiętnego roku 1830. Program koncertu, rozłożonego przyjętym dawniéj zwyczajem na dwie części, składał się prócz wstępnych uwertur Elsnera i Kurpińskiego wyłącznie z kompozycyi koncertanta. Koncert (F-mol) ofiarowany późniéj Delfinie Potockiéj i Pot-pourri (Fantazya) na temata narodowe zapowiedziane były na afiszu. Dla pomieszczenia jak największéj ilości słuchaczy miał grać w sali teatru Wielkiego (Narodowego). Bilety w lot rozkupiono, a do loż i krzeseł zupełnie ich zabrakło. Wielu takich, którzy nie mogli się docisnąć do kassy, gdzie karty wejścia sprzedawano, z niczém wrócili do domu. Cztery tysiące złotych czystego dochodu przy cenie wejścia pomiernéj (jak się zdaje 5 zł. pol. za bilet) jak najwymowniéj o tém świadczyły, iż umiano się poznać na wartości młodego artysty. Grzmot oklasków odzywał się po odegraniu każdego kawałka, okrzyki podziwienia rozlegały po przestronnéj sali. Uniesienie to wywołane zostało nietylko czystą, wykończoną i ze wszech miar doskonałą grą wirtuoza-rodaka, nietylko świetnością i nowością pomysłów, w najpowabniejsze przyodzianych kształty, ale i rodzimością melodyi, na których swe przecudowne osnuwał kreacye. Spotęgowane podówczas poczucie narodowe umiało ocenić czysto polskie piętno jego utworów i zań mu być wdzięcznem. „Kuryer Warszawski“ i „Korespondent Warszawski“ z dnia 17go i 19go Marca (1830) zawierające krótkie o tym koncercie referaty, słabém tylko są echem tego podziwu i umysłów nastroju.

Instytut Fryderyka Chopina

Czciciele Chopina, którym nie było daném w tym pierwszym koncercie podziwiać znakomitą grę i niesłychany dar twórczy odjeżdżającego rodaka, nie myśleli dać za wygranę. Poczęli czynić przeróżne starania i zabiegi, aby go do jeszcze jednego wystąpienia spowodować. Przypadło ono na 11go Października tego samego roku*). Dwie uczennice konserwatoryum, panny Gładkowska i Wołków, śpiewem przyczyniły się do urozmaicenia programu. Osób w teatrze było przeszło 900, dochód jeszcze świetniejszy, zapał i wrażenie, jakie swą grą wywołał, trudne do opisania. Wieńce z kwiatów rodzinnych uwite i grad bukietów posypały się na koncertanta i instrument; prasa stołeczna wierszem i prozą śpiewała jego pochwały; artyści krajowi poczuwający się do weny kompozytorskiéj, poczęli tworzyć walce i mazury na motywa jego koncertu i Krakowiaka, a jeden z entuzyastów muzycznych, czy w mieście zamieszkały, czy z prowincyi przybyły, nie mogąc pohamować w sobie zapału, tubalnym głosem na sali zawołał: „Zmiłuj się, dajże przed odjazdem choć jeden jeszcze koncert!«

Nadszedł nareszcie smutny i w życiu jego stanowczy dzień rozstania. Opatrzony na drogę błogosławieństwem rodziców, żegnany łzami sióstr ukochanych, z których starsza tylko miała go jeszcze raz ujrzeć na czas dłuższy, aby zawrzeć jego powieki i przyjąć ostatnie jego tchnienie, wśród czułych uścisków przyjaciół i rówieników wyjechał z Warszawy. Towarzyszyły mu szczere życzenia, aby u obcych znalazł to, co u ziomków w tak obfitéj mierze dostało mu się w podziele: zachętę, uznanie i uwielbienie. Drużyna bliższych znajomych i liczny orszak czcicieli pod przewodem sędziwego Elsnera towarzyszył mu aż do historycznéj

*) Nie zgadzają się w tym punkcie Sikorski i Karassowski. Ostatni twierdzi, że drugi koncert przyszedł do skutku dopiero na kilkanaście dni przed jego odjazdem, t. j. dnia 11go Października, pierwszy mówi, że nastąpił w kilka dni późniéj. Nie jedyna to wątpliwość zachodząca w życiu Chopina.

Woli. Tu się zatrzymano, aby odśpiewać na cześć jego ułożoną kantatę. Text jéj dość lichy*), tchnie więcéj poczciwością chęci, aniżeli się zaleca poetycką wartością. Po biesiadzie wyprawionéj na cześć wieszcza, wręczono mu w ofierze srebrną czarę, by mu i w dali przypominała ziemię rodzinną i chwilę obecną, i wśród serdecznych życzeń nareszcie w dalszą wyprawiono go drogę.

Opowiedziawszy pokrótce dzieje téj pierwszéj epoki życia Chopina, rzućmy jeszcze okiem na obfity plon kompozycyi, które, lubo jeszcze nie wszystkie drukiem ogłoszone, już znane były publiczności stołecznéj i ustaliły jego sławę między rodakami jako jednego z pierwszorzędnych kompozytorów. O niektórych z nich, jak n. p. Rondzie C-mol, waryacyach na temat z Don-Juana, rondzie à la Mazur, Trio (Op. 9) powyżéj wspomnieliśmy. Ale plon ten był daleko obfitszy, a piętno i charakter ich tak oryginalny, że obszerniéj cokolwiek o nich rozwieść się należy.

Wiadomo powszechnie, jak nagły przewrót w poezyi spowodowało pojawienie się Brodzińskiego i Mickiewicza. Podania ludowe, klechdy i pieśni gminne, oto nieprzebrane natchnień źródło, które szkoła romantyczna młodemu piewców pokoleniu wskazała. Głos tych wielkich wieszczów nie przebrzmiał; niwa literatury polskiéj poetycznéj wonném i barwném kwieciem się pokryła. Przewrót ten dokonał się i na polu muzyki. W pieśni i tańcach ludowych, w mazurze, obertasie, krakowiaku, polonezie złożone były skarby, czekające tylko na wybrańca, któryby je umiał wydobyć i zużytkować. Swobody i samorząd pozostawiony krajowi przez samodzierzcę, który ogłosiwszy się królem i opiekunem Polski, uszanował w jéj synach miłość ojczyzny, początkowa wolność prasy, podnoszący się widocznie

*) Podaje go Karassowski I, str. 40.

dobrobyt, do wysokiego stopnia spotęgowały poczucie i samowiedzę narodową. — Niedostawało dotychczas wieszcza, któryby w dziedzinie tonów wypowiedział to, co mistrze słowa tak pięknie i tak wymownie w swych pieniach wygłosili. Nieba nam zesłały Chopina, i nigdy może wielki bard w właściwszéj nie pojawił się porze, jak Fryderyk. Spędziwszy większą połowę życia na ziemi rodzinnéj, wśród otoczeń i stósunków, które w nim wyrobiły gorące do niéj przywiązanie, wychowany w szkole, która tylu zacnych wychowała patryotów, tylu mężów zasłużonych na polu piśmiennictwa i poezyi polskiéj, pokochał całą duszą kraj i naród, na którego łonie się urodził, poznał świetną przeszłość i pełne chwały dzieje jego, starał się zbadać i pochwycić ducha, jaki się przebija w poezyi i muzyce ludowéj. Już wcześnie, gdy wychodził z ojcem za miasto na przechadzkę, albo gdy bawiąc na wsi słyszał dźwięki wiejskiéj muzyki z karczmy lub przydróżnéj chaty go dochodzące, przystawał, całą duszą tonął w prostéj melodyi, chciwie się w nią wsłuchiwał i póty z miejsca nie ruszył, póki skrzypki nie zamilkły, lub kobza nie ucichła. Tu to zapewne, wśród ludu, łowiąc uchem te echa sielskiéj muzyki, tak się nią przejął, tak wskroś napoił, iż mu wystarczyła na całe życie, i jakby różczka czarodziejska wywołała w duszy jego zdrój nieprzebrany najpowabniejszych i najrozkoszniejszych pieni i melodyi*). Czuli ten odrębny, czysto narodowy charakter jego muzyki i obcy, między innymi i Schumann, który powiada, że jego kompozycye są to działa wieńcami kwiatów przysute, i że imperator wszech Rossyi, gdyby wiedział, jak niebezpiecznych ma w nich nieprzyjaciół, zakazałby rozpowszechniać je po ziemiach polskich. Kto wie, czy ten typ ich czystopolski, narodowy, nie utrudniał im długo popularności między obcymi, a mianowicie w Niemczech.

*) Karassowski I str. 10.

Zachodzi pytanie, czy Chopin byłby tém został, czém jest dla nas Polaków, gdyby Opatrzność kolejami jego życia inaczéj była pokierowała, i gdyby nie był spędził większéj i ważniejszéj połowy życia między swoimi. Mocno o tém powątpiewamy, a przynajmniéj wnosimy, że geniusz jego byłby poszedł innym torem, nie tym, na którym tak chlubne zebrał wawrzyny; muzyka jego byłaby miała jakiś charakter kosmopolityczny, nie polski i narodowy.

„Ludzie przywykli (mówi Karassowski*) uważać wiel„kie ogniska europejskiego świata intellektualnego za jedy„nie zdolne do wydania i ukształcenia głośniejszych uczo„nych lub artystów. Według ich przekonania tylko Paryż, „Berlin lub tym podobne miasta mogą dawać patenta na „znakomitych ludzi. Ale jakże tu się dziwić obcym, gdy „właśni nawet ziomkowie mimo tylokrotnych zawodów dzielą „to przekonanie? Niech tylko w którym z młodzieży na„széj objawi się cokolwiek większa od pospolitéj zdolność „do muzyki, natychmiast wołają: „„dalejże z nim za gra„nicę!““ Krewni i przyjaciele tedy urządzają koncert ce„lem zebrania potrzebnych funduszów, gdy o własnych „uczynić tego nie można i z szumnemi pochwałami i prze„powiedniami dziennikarskiéj prasy przyszły in spe wielki „artysta rodzinną opuszcza ziemię. I jakież tego bywają „skutki? Oto, jeśli młodzieniec posiada rzeczywiście zna„komity talent, osiedla się stale za granicą, zaledwie kiedy „niekiedy zawita do rodzinnego miejsca; albo w przeciwnym „razie wraca do swoich, ale z porządną dozą zarozumienia, „patrząc z góry i z uprzedzeniem na wszystko, co tylko „ma związek ze sztuką na domowéj niwie uprawianą. „Tymczasem zasady muzyki jako nauki wszędzie te same, „w Warszawie, Paryżu, Lipsku i Berlinie. Komu natura „odmówiła talentu, ten go i za granicą za pomocą najlep„szych nawet teoryi nie nabędzie, a na Chopinie mamy

*) W Kłosach Nr. 235 (1869) Fr. Chopin.

„najwidoczniejszy dowód, że można się wykształcić na „wielkiego nawet artystę w własnym kraju, na rodzinnéj „grzędzie“ i t. d.

Na powyższe słowa Karassowskiego bezwzględnie się piszemy. Czyż Kurpiński, Dobrzyński i inni mniéj więcéj głośni muzycy narodowi byliby tém zostali, czém są, gdyby w dziecinnym wieku po wykształcenie za granicę się byli udali? Ileż to mamy talentów, które, tą drogą poszedłszy, dla nas zmarniały, zatraciwszy w sobie poczucie i typ narodowy? Ale wróćmy do założenia.

Większa część utworów Chopina téj epoki nosi na sobie piętno czysto narodowe, a zespolenie rytmu i nuty Krakowiaka i Mazura z klassycznemi koncertu i Ronda formami jest jednym z najjenialniejszych pomysłów młodocianego kompozytora. Wspomnieliśmy już wyżéj o Rondzie à la Mazur. Cóż za szczęśliwa myśl osnucia Ronda na nucie Krakowiaka w wielkim Krakowiaku koncertowym (Op. 14), dedykowanym Xnie Adamowéj Czartoryskiéj! Na wytrzymanych przez waltornie i smyczkowe instrumenta kwintach odzywa się jakby pastuszéj fujarki melodya, prosta, sielska i rzewna. Krótkie i burzliwe intermezzo na chwilę zachmurza pogodny horyzont, i niebawem wiedzie nas do Krakowiaka, nad który pewnie muzyka nasza piękniejszego nie wyśpiewała. W modulacyi Chopin na nowe wchodzi tory. Drugiego tematu bowiem nie osadza na wyższéj dominancie, lecz na tonice, w powtórzeniu dopiero mieszcząc go na dolnéj dominancie. Pomijamy świetność passażów, śmiałość i niespodzianość przejść, nowość kombinacyi harmonijnych, które temu dziełu, napisanemu przed laty czterdziestu kilku nadają znamię odwiecznéj młodości.

Pora tu i miejsce powiedzieć słów kilka o obu koncertach, które lubo w kilka lat późniéj wydane, już przed wyjazdem z Warszawy w rękopiśmie miał wykończone. Słuszną czyni uwagę Kleczyński, że konwencyonalną formą nie różnią się od Hummlowskich i Kalkbrennerowskich

ależ za to jakiż w nich duch wieje, co za świeżość myśli, jak świetne przybranie, co za przepych ornamentyki!

W pierwszym z nich (E-mol) główny motyw, zawarty w pierwszych dwóch taktach i stanowiący myśl rdzenną téj części, jak pięknie przeprowadzony! Jak wytworna harmonizacya, a przytém jak daleka od nadętości i zbytecznego wyszukania! W dalszym postępie odzywa się melodya, która z pierwszym motywem stanowiąc miłą sprzeczność, w piękną z nim zlewa się całość; ale niebawem bassy pochwyciwszy motyw naczelny, wygłaszają go z niezwykłą energią i siłą. Daléj przeszedłszy na dominancie do Cantabile (E-dur), wyśpiewuje w nim melodyą pełną uroku niezrównanego, najprzód w kwartecie smyczkowym, z którym atoli się zwolna cała łączy orkiestra, a wzrósłszy do silnego *forte* znowu ukazuje nam w bassach myśl główną, wreszcie cichnąc i słabnąc powoli wpada w pierwotne E-mol, w którém pierwsze *Solo* się odzywa. Pełne wytworności i niezwykłego blasku zagaja ono tym samym motywem, co introdukcya, i przechodzi do wzwyż wspomnianéj melodyi, zdobnéj bogactwem melismów i rulad najwytworniejszych. Następnie, jak w introdukcyi, odzywa się Cantabile (E-dur) zrazu na samym fortepianie potém w kwartecie, aż nakoniec rozwija się wspaniale z towarzyszeniem całéj orkiestry. Tu drugie *tutti* luzuje część solową, aby znów wprowadzić drugi motyw w introdukcyi oznaczony, najprzód w C-dur, daléj w E-mol. Drugie solo w komplikacyi trudności jest zaiste kamieniem probierczym wirtuoztwa, a przytém arcydziełem pod względem planu głęboko obmyślanego. Orkiestra zawsze główną myśl napomyka, ona nas wywodzi z labiryntu świetnych rulad i uderzających śmiałością modulacyi; to przejmuje myśl pierwszą, to zawodzi do drugiéj, ale w coraz wdzięczniejszych urozmaiceniach. I znów ukazuje się mamiąca melodya *Cantabile*, aż nareszcie w świetnych kaskadach

passażowych zachwycających nowością dochodzimy do końca części pierwszéj.

W miejscu *Adagio* daje nam Chopin Romans, który po wstępie kwartetu smyczkowego, przyćmionym tłumikiem, najpieściwszemi odzywa się tony. Motyw ten w pełném charakterystyki towarzyszeniu orkiestry, rozwija się na pewien rodzaj waryacyi. A cóż powiedzieć o prześlicznym Finale, na którego tle wykwita po dwakroć nuta raźnego Krakowiaka? —

Nie wiele nam po Liszcie dodać należy o *drugim koncercie* (F-mol), o którym Schumann mówi, że każdy pianista z czcią i uwielbieniem rąbek jego całować winien. Zaiste, nie znamy nic rzewniejszego, tęskniejszego, nic więcéj w krainę ideału i szczytnych marzeń unoszącego, jak ten utwór. Tu każdy passaż, rozebrany na tonów atomy, jest najszczytniejszą melodyą; każde przejście głębokością uderzające, wszystko jest poezyą, przeczuciem, jasnowidzeniem. Wiadomo, iż sam Chopin ten koncert liczył do swych dzieł najlepszych, a osobliwie Adagio, w głównéj myśli i ozdobach melizmatycznych jeden z najwznioślejszych utworów. Melodya jego w szerokich rozwiedziona peryodach, jest szczytem natchnienia wieszczego. Przechodzi ona w recitatiw, rozwinięty w najpyszniejszych unisonowych pochodach skalicznych i akkordowych. Cała ta część przywodzi na pamięć (jak Liszt mówi) wspaniały krajobraz, strugami światła oblany, lub rozkoszną dolinę będącą widownią sceny tragicznéj, lub smętnéj opowieści. Jak w pierwszym koncercie ochoczy Krakowiak, tak w tym Mazur stanowi epilog całości, ale mazur charakterem duchowi poprzednich części odpowiedni, pełen tęsknego smutku i rzewnéj zadumy, pod koniec dopiero w tonacyi F-dur się rozjaśniającéj.

W obec tak wysokich zalet, tak misternéj faktury, w obec tak chlubnych świadectw krytyków krajowych i zagranicznych, upada zarzut Liszta, że Chopin nie umiał się

tak swobodnie poruszać w formach rozleglejszych i szerszych, jak w mniejszych rozmiarem. Twierdzi Liszt, że w sonatach i koncertach Chopina więcéj widać śladów woli i reflexyi, aniżeli natchnienia, a za nim powtarza ten zarzut niejeden z nowszych estetyków krajowych, boć tak w świecie bywa, że, co jakaś powaga naukowa lub artystyczna wypowie, to u młodych adeptów za bezwzględną uchodzić zwykło prawdę. Lepiéjby zaiste panowie krytycy uczynili, gdyby wskazali słabe strony, wytknęli uchybienia, wyszczególnili wady utworów, o których tak wybredny sąd bezmyślnie w obieg puszczają.

Drugi zarzut, z jakim się często spotykać przychodzi, dotyczy słabości instrumentacyi orkiestrowéj, zarzut, który podobało się Kleczyńskiemu w powyżéj przytoczonym życiorysie Chopina usankcyonować i poprzeć powagą Berlioza. Ale i ten zarzut płonnym się okaże, jeśli zauważymy, że wina leży często w exekwujących. Rzecz to zaiste nie łatwa dla orkiestry towarzyszyć, a towarzyszyć dobrze koncertantowi, zastósować się do zwolnień i przyspieszeń tempa, uwydatnić kontrasty partyi solowych i instrumentalnych, w pierwszych umieć się powściągnąć i zachować przyzwoitą miarę, ażeby nie przygłuszać koncertującego instrumentu. Mówimy z doświadczenia, że fatalizm jakiś ściga i prześladuje dzieła Chopina, opatrzone akompaniamentem muzyki instrumentalnéj, albowiem z wyjątkiem miast pierwszorzędnych, rzadko się kiedy instrumentaliści godnie wywięzują ze swego zadania.

Fantazya na śpiewy polskie (op. 13) układem i formą wcale się nie różni od współczesnych i późniejszych kompozycyi tego rodzaju. Po krótkiéj introdukcyi orkiestrowéj, którą zagajają klarnety i fagoty, następuje *Cantabile solo*, zalecające się śpiewnością i urokiem melodyi, jako téż świetnością passażów i wytworną elegancyą ornamentyki. Powoli wiedzie nas ono do pierwszego motywu, owéj powszechnie znanéj, zawsze świeżéj i rozkosznéj piosnki: *„już mie-*

siąc zaszedł, psy się uśpiły.“ Motyw ten, na przemian przez fortepian i dęte instrumenta wygłaszany, pojawia się w kilku odmianach, czyli tak nazwanych waryacyach, osnutych na kombinacyach już to skalicznych, już to akordowych. Drugi temat (rodzaj smętnéj dumki kompozycyi Karóla Kurpińskiego, wyśpiewany przez klarnet z towarzyszeniem bassetli i altówki), po krótkim i burzliwym epizodzie (Presto con fuoco), wybuchającym, jak żal długo tłumiony, powtarza się w rozpłakaném, namiętném, melizmatycznie upiększoném *Adagio*, z którego na mocy prawa kontrastów naturalne przejście do hożego i dziarskiego *Kujawiaka*. Wątpliwość zachodzi, czy ostatni jest utworem Chopina, czy też żywcem wzięty z skarbca muzyki ludowéj. Urozmaicenie jego przez Chopina jest pełne wdzięku i powabu, i obfituje w najświetniejsze, wymagające wprawnéj ręki passaże. *Coda* czyli zakończenie nastręcza pianiście aż nadto sposobności do wykazania w całym blasku wysokiéj brawury i mechanizmu ubiegającego się o palmę wirtuoztwa.

ROZDZIAŁ IV.

Wyjazd z kraju i przybycie do Paryża.

Czas, w którym Chopin opuszczał ziemię rodzinną, brzemienny był wydarzeniami, które w przyszłości miały kraj pogrążyć w najgłębszéj niedoli. Nurtujące go od lat kilku spiski i sprzysiężenia miały niezadługo wybuchnąć powstaniem i zapalić pochodnią wojny krwawéj i zaciętéj. Chopin albo się wcale tego nie domyślał, co się w najbliższéj przyszłości łonie gotuje, albo też tak nagłego nie przypuszczał wybuchu. Opromieniony sławą, uszczęśliwiony uznaniem przez rodaków swego jeniuszu, marząc o nowych laurach, jakiemi za granicą pragnął uwieńczyć swe skronie, zaopatrzony w listy polecające do osób mających wpływy i znaczenie za granicą, między innemi od W. X. Konstantego, który do ostatniéj chwili pobytu w Warszawie okazywał mu nieudane względy i szczerą życzliwość, opuścił Warszawę wraz z Tytusem Wojciechowskim dnia 2. Listopada r. 1830, by zwiedzić Włochy, Niemcy i Anglią. Prócz bolesnéj z rodziną i przyjaciołmi rozłąki, jedna jeszcze okoliczność chwilę rozstania goryczą mu zatruwała. Konstancya Gładkowska, utalentowana śpiewaczka, uczennica konserwatoryum, dziewica niepospolitą jaśniejąca urodą, nie na żarty zajęła serce jego i długo w niém gościła. Zdaje się,

że długo obraz lubéj z oczu mu nie schodził. Świadczą o tém płomienne jego do przyjaciół listy, w których wspomina o „*swym aniele pokoju*“. Kilka lat jeszcze na emigracyi rzewne i wierne jéj zachował wspomnienie, aż nareszcie czas, najskuteczniejszy lekarz na utrapienia serdeczne, a może i inne skłonności powoli w nim zatarły pamięć bogdanki. Zatrzymał się na dni kilka w Kaliszu i stanął u znajomego Dr. Helbicha, który go koniecznie do koncertu nakłonić pragnął. Lecz wzgląd na zwłokę, którąby dalszą jego podróż była powstrzymała dla konieczności prób i przygotowań przedwstępnych, a mianowicie trudność zebrania jakiéj takiéj orkiestry, zdolnéj wykonać partye instrumentalne jego dzieł koncertowych, nie była mu na rękę i stanowczo go od tego zamiaru odwiodła. — Zmieniają się czasy i obyczaje. Niewłaściwém się przed czterdziestu kilku laty wydawało Chopinowi występować choćby w drugorzędném mieście bez orkiestry, gdy dziś Liszt, Taubert, Tausig, Bendel, Bülow i inni bohaterowie fortepianowi oswoili publiczność z produkcyami solowemi, zazapełniając niemi najdłuższe wieczory.

W trzy dni potem stanął Chopin w Wrocławiu, by cokolwiek wypocząć, dawne znajomości odnowić, nowe pozawięzywać. Między innemi wybrał się z wizytą do Schnabla, kapelmistrza katedralnego, a niezastawszy go w domu, udał się do resursy, gdzie miano odbyć próbę koncertu przypadającego w ten wieczór. Właśnie się próba miała rozpocząć. Fortepian był otwarty, przy nim stał sztywny i napuszony młodzieniaszek, auskultator czy referendaryusz jakiś, marzący o oklaskach i wawrzynach, jakie zbierać będzie wieczorem po wykonaniu koncertu Moschelesa (Es-dur). Ten z pewném lekceważeniem spojrzał na przybyłego. Niezadługo atoli zdziwiły go oznaki szacunku i poważania, okazywane nieznajomemu przez zacnego Schnabla, a jeszcze więcéj się zastanowił, gdy kapelmistrz uprzejmie zaprosił gościa, aby się przysiadł do fortepianu i zagrał. Trudno

było odmówić, zwłaszcza, że Schnabla z Elsnerem łączył węzeł szczeréj przyjaźni i wzajemnego zasług uznania. Siadł tedy Chopin i wykonał kilka waryacyi. Trwało to kilka minut. Czas było próbę rozpocząć. Szukają koncertanta, oglądają się po sali, ale go nigdzie jakoś nie widać. Gdzież u się licha podział? Oto stchórzył po prostu, gdy usłyszał kilka uderzeń mistrza, i zaledwie po jego odejściu dał się nakłonić do odegrania swéj sztuki.

Uproszony przez Schnabla, zagrał mu wieczorem Chopin Romans i Rondo z 2go koncertu i improwizował na temat z „Nieméj“ Aubera. Zdaje się, że z miejscowych muzyków jeden Schnabel umiał w naszym rodaku odgadnąć i przeczuć mistrza, mającego pójść nowemi tory. Inni, zatwardziali zwolennicy staréj szkoły, nawet znamienity skąd inąd Koehler i Hesse, zdumieni niezwykłością form i pomysłów, wahali się, czy aprobować pochwałą nowy kierunek, czy rzecz pokryć wieloznaczném milczeniem.

Po kilkodniowym w Wrocławiu pobycie puścili się nasi podróżni w dalszą drogę na Drezno. Mając przez słynną drezdeńską pianistkę, uczennicę Klengla, ułatwiony wstęp na wieczór muzykalny w resursie, był Chopin usilnie zagabywany o publiczne wystąpienie w stolicy Saskiéj, czemu się atoli stanowczo oparł. Miał téż do tego ważne powody.

Za ostatniéj bytności w Dreznie, nie forytowany jeszcze echem rozgłosu Europejskiego (sława bowiem w Warszawie zyskana nie wystarczała), nieznany, skromny, bez sztucznych artyzmu przyborów, nie wzbudził zaufania w muzykalnym areopagu téj siedziby niemieckiego prowincyonalizmu i nikt mu z miejscowych muzyków i mecenasów nie ofiarował pomocy w daniu koncertu. Słusznie przeto i teraz w obrażonéj dumie odmówił. Oprócz kilku Drezdeńczyków mających wstęp do domów polskich jako też kilku xiężniczek, które przypadkiem zastał zebrane u damy dworu P. Dobrzyckiéj, nikt z mieszkańców tego miasta nie mógł się pochlubić, że go słyszał w domu niemieckim, lub na

publicznym koncercie. Z osób jednak wysoko postawionych i wpływowych niektóre opatrzyły go listami polecającemi do Włoch. Xiężniczki dały mu takowe do królowéj Obojga Sycylii, do xiężnéj Ulassimo w Rzymie (z domu xiężniczki saskiéj) i do panującego xięcia Lukki.

Po krótkiem w Pradze wytchnieniu stanął nareszcie po drugi raz w końcu Listopada 1830 w Wiedniu, gdzie się miał zatrzymać przez dłuższy przeciąg czasu.

Pierwszy list Fryderyka pisany do rodziców *) jawnie wykazuje, że trwał w zamiarze puszczenia się stamtąd do Włoch, owej kolebki muzyki, słynących wtenczas liczną plejadą śpiewaków i śpiewaczek, i głośnych kompozytorów oper. Ale zarazem nie tai się z tém, ile napotyka trudności w urządzeniu koncertu, mogącego liczyć na powodzenie, i jak go niektórzy z Wiedeńczyków od niego chcą odstraszyć, ze względu na tylu współzawodników, i jak Haslinger, wydawca jego „La ci darem“ zamiast honorarium w gotowiznie stara się zbyć go grzecznemi słowy.

Jeszcze było to pismo nie doszło do rąk jego rodziców, gdy w nocy 29go Listopada zaszły w stolicy Polskiéj wypadki, które miały rozstrzygnąć losy kraju, a Chopina na dozgonne wskazać wygnanie. Napomknąć tu należy, dla czego nasz artysta, który opuścił ziemię rodzinną za formalnym i regularnym paszportem, nie będąc objęty ostracyzmem ciążącym na innych wychodźcach, nie wrócił na łono familii. Owóż będąc świadkiem bezprawiów i gwałtów, jakich się samowola Moskiewska mimo zaręczonych swobód konstytucyjnych w ostatnich latach przed rewolucyą dopuszczała, dzielił powszechne oburzenie, nienawidził Moskali i dzikiego ich samodzierzcę. Mimo słodkich węzłów, jakie go z Warszawą łączyły, wolał dzielić po wojnie z emigracyą dobrowolnie tułactwo, aniżeli patrzeć z bliska na dokonywające się w ojczyznie gwałty i dzikie znęcania nad

*) Ogłoszony w Karassowskim I, str .15.

zwyciężonymi. Powstrzymywała go prócz tego od powrotu nie tyle obawa odpowiedzialności za przetrzymanie paszportu, ile wstręt od zaszczytów, jakiemiby znienawidzony dręczyciel i prześladowca jego współbraci do swego rydwanu zwycięzkiego chciał go może przykuć.

Na pierwszą wieść o rewolucyi przyjaciel Fryderyka Tytus Wojciechowski niezwłocznie Wiedeń opuścił, by stanąć w szeregach obrońców kraju i jego wolności. Fryderyk, już to wiedziony entuzyazmem dla świętéj sprawy, już nie mogąc przenieść rozdziału z przyjacielem, wziął natychmiast extrapocztę i gonił go mil kilka. Nie ulega wątpliwości, iż, gdyby go był doścignął, byłby wrócił do swoich i chwycił za oręż. Ale dłoń, która umiała z gęśli tak czarowne wywoływać dźwięki, nie była do szabli stworzoną. Niebawem doszło go i pismo ojca, w którém ten mu stanowczo i surowo wzbronił powrotu, radząc natomiast przyszłości i zawodu obranego nie spuszczać z oka.

Do koncertu, na którym głównie mu zależało, jakoś nie przychodziło. Artyści i życzliwi przyjaciele, których za czasów dawniejszego pobytu znalazł tylu i tak chętnych, znikli gdzieś nagle, a mecenasi i potężni protektorowie skutkiem niechęci *z góry* polskiemu ruchowi okazywanéj, nie mogli, lub nie chcieli dla naszego rodaka uczynnymi się okazać. To bolesne dla niego rozczarowanie, tęsknota za swoimi, obawa o los rodziny i pozostawionéj w kraju bogdanki (Konstancyi Gładkowskiéj) przebija się w liście do Matuszyńskiego pisanym i nie dozwala mu wykonać zamysłów (np. napisania Adagio wraz z skrzypkiem Sławikiem i koncertu na dwa fortepiany), jakiemi żywo był zajęty.

Sądy i uwagi o braciach artystach np. o Czernym, Alojzym Szmicie, i innych, z jakiemi się tu i owdzie w swych listach odzywa, zawsze trafne, zdrowe i dowcipne. Kogo ceni i szanuje, temu najzupełniejszą oddaje sprawiedliwość Ale kto szarlatanizmem, gonieniem za effektami i schlebianiem bożyszczu mody chce wziętość pozyskać, tego nie-

miłosiernie chłoszcze. Tak np. o Thalbergu, który wtedy występował jako koncertant, mówi, że: „damom się po„doba, *forte* i *piano* pedałem, nie ręką oddaje i ma bry„lantowe guziki u koszuli". W gronie przyjaciół nie inaczéj go nazywał, jak „l'empereur". *)

W innym liście opisuje swe odwiedziny w Cesarskiéj bibliotece, któréj bogaty dział muzycznych rękopismów mu pokazywano. Między innemi dano mu dość grubą księgę w futerale do oglądania z napisem *Chopin*. Ciekawy, coby to był za imiennik nieznany, wyjmuje manuskrypt, by mu się przypatrzyć i — widzi swoją rękę. — Rzecz się wyjaśniła: Oto Haslinger po wydrukowaniu waryacyi „*La ci darem*„ manuskrypt złożył w darze bibliotece. **)

Tymczasem wyjazd jego z Wiednia z dnia na dzień się zwlekał. Do koncertu przyszło nareszcie, ale powodzenie jego nie musiało być wielkie, kiedy w listach do rodziny pisanych o nim nie wspomina. Gdy już był prawie na wsiadaném, okazało się, że w policyi paszportu jego nie można było odnaleść. Nareszcie w drugiéj połowie Lipca wyjechał na Lintz i Salcburg do Monachium w dobrém zdrowiu. Zamiar udania się do Włoch stanowczo porzucił z powodu zakłóconego na Italskim półwyspie pokoju przez spiski i sprzysiężenia karbonaryzmu, jako też wynikających ztąd w zawizowaniu paszportu trudności. Umyślił przeto udać się na Paryż przez Francyą do Anglii. W Monachium po raz ostatni Chopin z koncertem wystąpił, który miał powodzenie ogromne. Był to drugi i ostatni debit jego przed niemiecką publicznością; odtąd bowiem ciągle w Francyi przebywał, krom chwilowego przejazdu przez Niemcy w r. jak się zdaje, 1836tym. O téj wycieczce później będzie mowa.

*) W daleko wyższym jeszcze stopniu przebija się kaustyczność Chopina w inném zajściu z tym zmarłym w r. 1871 ulubieńcem salonów Wiedeńskich, Nie wiadomo gdzie i kiedy, — ale zapewne w Paryżu, — zeszli się obaj artyści ze sobą. Thalberg sądząc, że pogłaszcze po sercu Chopina, zagrał jeden z jego notturnów, ale po swojemu, z niewłaściwemi dodatkami, przesadą i ckliwą sentymentalnością. Gdy skończył, Chopin uprzejmie mu podziękował i z miłym na ustach uśmiechem ciekawie go zapytał: „*czyja to jest kompozycya?*"

**) Drugi rękopism tych samych waryacyi starannie był przechowywany u W. z Koźmianów Goniewskiéj w Gałęzowskiéj Woli w Lubelskiém. Czy dziś jeszcze istnieje, nie wiemy.

Uznanie wartości jego w Monachium cokolwiek mu otuchy dodało; ale widoczne chylenie się do upadku powstania, a w końcu poddanie się Warszawy jak najgorzéj i jak najzgubniéj nań podziałało. Dzienniczek z tych czasów przeprawy jego przez Niemcy, z którego udzielił nam kilka wyjątków Tarnowski w swéj prelekcyi o Chopinie, daje nam żywy i pełen najstraszniejszéj prawdy obraz téj Golgoty cierpień, na którą wstępował, i po któréj powoli schodził, zanim skołatany jego umysł przyszedł do jakiejś równowagi, a wzburzone serce spokojniéj uderzać zaczęło. Pełen zapału i otuchy, gdy naród zbrojnie zaprotestował przeciw srogości i uciskowi ciemięzcy, nie przypuszczał smutnego końca sprawy polskiéj, nie przypuszczał nadewszystko, by Europa, a szczególniéj Francya na zasadzie nieinterwencyi z założonemi rękoma pozostawić miała Polskę na łup tyrana północy. Tymczasem gorzko się w swoich nadziejach zawiódł. Żal, gniew, wściekłość i rozpacz miotać nim na przemian poczęły. Przytém obawa o rodziców, siostry i oblubienicę, niepewność o ich losie o bezsenność go przyprawiały i w takim szale obłąkania stroskaną duszę jego pogrążyły, że on, człowiek głębokiéj wiary, niewzruszonych zasad religijnych, do bluźnierstwa się posuwa: „O Boże" (woła); „Ty jesteś i nie mścisz się? „Czy jeszcze Ci nie dość zbrodni Moskiewskich? Sowiński, „ten poczciwiec, w ręku tych szelmów! Paszkiewicz, pies „z Mohilewa, dobywa siedziby pierwszych monarchów Eu„ropy! Moskwa panuje światu!" W rozgorączkowanéj wyobraźni, w szaloném przypuszczeniu widzi drugą rzeź Pragi, wystawia sobie rodziców co najmniéj utrzymania pozbawio-

nych, do żebraczego chleba przywiedzionych, siostry przez najezdników shańbione, grób Emilii na Powązkach świętokradzką żołdactwa stopą zbezczeszczony.

Ślady tego rozpaczliwego nastroju duszy, tych serdecznych udręczeń, tych cierpień i bólów, co się ostrém cierniem wpiły w jego duszę, tych tortur moralnych, hallucynacyi i trwożnych przywidzeń przebijają się w niektórych z ówczesnych jego kompozycyi.

Należy tu dotąd nadewszystko przepyszna etuda C-mol, ostatnia w pierwszym zbiorze, oddawna w publiczności muzykalnéj pod nazwą „*rewolucyjnéj*“ znana. Napisał ją podobno po wzięciu Warszawy. Po nad uraganem burzliwych i rozszalałych lewéj ręki passażów migocą błyskawiczne urywki melodyi, tak konwulsyjnéj, namiętnéj, tak pełnéj dumy i pogardy i wspaniałéj grozy, iżby tę sztukę jedynie z posągiem gromowładnego Jowisza porównać wypadło, kiedy siedząc na szczycie Olimpu wszechwładną prawicą pioruny miota na świat struchlały.

Wierném daléj odbiciem tego nastroju jest ostatnie preludium D-mol, kompozycya, któraby i największym z największych kompozytorów chlubę i zaszczyt przyniosła; tyle w niéj prawdy, tyle szczytnéj patetyczności. Może nawet i ostatnią etudę drugiej seryi, także C-mol, którą Schumann w recenzyi umieszczonéj w swéj gazecie tak stawia wysoko, do téj odnieść należy epoki. Powinowactwo zachodzące między obiema etudami końcowemi obu zbiorów jest tak widoczne, rzeklibyśmy nawet, namacalne, że przypuszczenie to każdemu samo z siebie się nastręcza.

Z téj to nareszcie wędrówek epoki zdaje się pochodzić pierwsze Scherzo (op. 20), jedna z najśmielszych i najdramatyczniéjszych kreacyi Chopina. Po dwóch podobnych do gromu uderzeń akordach, z których pierwszy w najwyższych drugi, w najniższych regionach klawiatury się odzywa, wybucha ono, jak lawa wulkaniczna (mówi Kleczyński) i długo szaleje, jak rozpasany uragan, przerywany jękami

boleści, za nim się uspokoi w cichém marzeniu (Trio H-dur). Cudna ta, rzewna i sielska melodya czémże jest, jeśli nie czarownym odźwiękiem pieśni rodzinnéj, wspomnieniem ojczystych błoni, tęsknotą za utraconym szczęścia rajem? Ale pierzcha urocze marzenie przed ponownym wybuchem wściekłego uraganu, który spotęgowany na ostatniéj stronnicy w przerażającym rozdźwięku zniżonego akordu nonowego, opartego na dominancie *fis*, szaleje do końca i kończy się chromatyczną skalą obu rąk, przebiegającą całą tastaturę, tudzież dwoma akordami odpowiedniemi wstępnym.

„Czemu tak namiętnym i głębokim dziełom“ (pyta Kleczyński) „nadał autor skromną Scherza nazwę?“ Trudno to odgadnąć. Snać rozpatrując się w terminologii muzycznéj nie mógł stósowniejszego miana znaleść, a nazwa „Scherza“ i pod względem rytmu i układu, lubo nie pod względem treści, najodpowiedniejszą mu się wydała.

Wspomnijmy nareszcie, idąc za powagą Tarnowskiego, powstałe w tym samym czasie preludium E-mol (drugie z rzędu) jako przerażający obraz monomanii i rozpaczy prawie ogłupiałéj. Jednostajność zwrotu prawéj ręki, figura basowa jakby świdrem wnikająca uporczywie w głuche duszy osamotnienie — czyż jest coś w muzyce straszniejszego, więcéj na wskroś przenikającego? — Stąd już krok tylko do obłąkania.

Te chwile zwątpień, rozpaczy i katuszy moralnych, przypadają na czas przejazdu jego przez Niemcy, szczególniéj pobytu w Stuttgardzie. Szczęściem przesilenie nastąpiło. Zapewnienie, że ojciec, matka, siostry i drodzy sercu przyjaciele żyją, wlały balsam nadziei w zbolałe serce, zachęciły go do pracy, na nowo zaszczepiły wiarę w przyszłość i posłannictwo swoje.

Przybył nareszcie do Paryża w Sierpniu r. 1831, w którym krótko się tylko miał zatrzymać, by poznać koryfeuszów muzycznych, między innymi Cherubiniego. Na swym paszporcie, zawizowanym do Anglii, kazał umieścić dopi-

sek: *passant par Paris.* W tych wyrazach mieściła się w odwrotném znaczeniu przepowiednia jego przyszłości. Wiele lat późniéj, kiedy już był naturalizowanym w Francyi żartobliwie mawiał: „wszakże ja tu tylko bawię w przejeździe“.

Słodziło mu gorycz wygnania liczne grono przyjaciół i znajomych, którzy albo już od niejakiego czasu gościli w Paryżu, albo wkrótce za nim przybyli lepszéj dla ojczyzny wyczekiwać doli. To otoczenie rodaków i miłych sercu osób, które z serdeczną życzliwością i niekłamaném współczuciem młodziana w swe towarzystwo wciągnęły, jako też niezachwiana wiara i przekonanie, że ucisk kraju musi koniecznie wywołać wdanie się, choćby dyplomatyczne, mocarstw zagranicznych, sympatyczne odezwy izb francuzkich, i życzliwe usposobienie Francuzów dla braci współwygnańców, błogą w serce jego wlały nadzieję i wkrótce dopomogły do odzyskania dawnéj wesołości i swobody umysłu.

ROZDZIAŁ V.

Pobyt w stolicy Francyi.

Nie tak to łatwo w Paryżu wydobyć się z tłumu na widownię. Ta metropola gustu i mody przywłaszczyła sobie monopol nieomylności o artystach i sztuce. Chopin uznany przez kraj jako jeden z najpierwszych europejskich muzyków, zatwierdzony w tym charakterze przez znamienite powagi niemieckie, był jéj zupełnie obcym. Trzeba było wywalczyć sobie uznanie tych, których sąd, lubo nie zawsze wolen od uprzedzeń i niechęci, przecież poważanym bywa. Wystąpił przeto po raz pierwszy w salonach Pleyela w obec dość licznego grona znawców i artystów i wielkie sprawił wrażenie odegraniem pierwszego koncertu i kilku pomniejszych kawałków.

Przeważna słuchaczy większość przyznała mu w grze i kompozycyi stanowisko odrębne, wyjątkowe, uderzającą nowość pomysłów i świetność formy. Znawcy przychylnie go ocenili. Ale nie brakło i przeciwników. Kalkbrenner, który wtedy uchodził za pierwszego z wirtuozów fortepianowych, powstawał na niepoprawność jego palcowania, wręcz przeciwną prawidłowości dawnéj szkoły. Daléj jeszcze poszedł John Field, który go w tym samym nieomal

słyszał czasie*). Nazwał on jego muzykę chorobliwą i szpitalną. (*Un talent de chambre de malade.*)

Nie wiele pochlebniejszém jest o nim zdanie bawiącego wtedy w Londynie Moschelesa, który go znał jedynie z publikowanych do r. 1833 kompozycyi. — Pisze on**) pod tą datą: Korzystam często z wolnych chwil wieczorem, aby się obeznać z Chopina etudami i innemi jego kompozycyami i wiele dostrzegam powabów w ich oryginalności i narodowym kolorycie jego motywów; ale zawsze myśli i palce moje utykają przy niektórych twardych, nieprawidłowych, dla mnie niezrozumiałych modulacyach; często całość zdaje mi się zbyt ckliwo-słodką, za mało męzką i godną muzyka, który przebył gruntowne studya.

W inném miejscu mówi z téj saméj okazyi: „Jestem „szczerym wielbicielem jego oryginalności. Podał on pia„nistom, co może być najnowszego i najwięcéj zajmują„cego. Ale nie przypadają mi do smaku nienaturalne, „często wyszukane modulacye; palce moje więzną w takich „miejscach i mimo najgorliwszéj pracy i wprawy nie zdo„łam ich wygrać bez zacięcia***).“

*) Fétis, biographie universelle des musiciens II p. 283.

**) Zob. Aus Moſcheles Leben, von ſeiner Frau, Leipzig 1872. I str. 271 i I 294.

***) Trudno zaiste pogodzić z powyżéj przytoczoném zdaniem sarkazm i widoczną niechęć, z jaką Moscheles w inném miejscu swego pamiętnika (II str. 171) w kilkanaście lat później o Chopinie się odzywa: „Jedzie on (mowa tu o młodym pianiście G...) do Paryża, by się nauczyć grać po republikancku, i to u Chopina, który w swych Mazurkach i Balladach opłakuje zniweczoną wolność swego narodu. Wierzę temu, że z gry jego przejmie niejedno, co będzie dobrém; ale w kompozycyach Chopina widać *tylko tu i ówdzie myśli szczęśliwe, których Chopin nie umie ująć w ład i udatną całość (!!)*. W co dopiero wyszléj sonacie na fortepian i bassetlę napotykam miejsca, które się tak właśnie słyszą, jak gdyby ktoś *przy fortepianie preludyował, próbując wszystkich tonacyi*, czy mu się nie uda w nich wydobyć jakiś dźwięk milszy dla ucha.“

Czego téż to nie wygaduje *garrula senectus*, zwłaszcza wtedy, gdy jéj się wydaje, że z trójnoga przemawia? Dalecy jesteśmy od uwłaczania

Zdanie to nie nadto korzystne Moscheles później zmienił, jak się to poniżéj w ciągu opowiadania jasno okaże.

Nie przybył Chopin do Paryża w zamiarze podjęcia trudnéj walki z zastępem artystów dawniéj tam osiadłych, lecz w celu dalszego wydoskonalenia się w sztuce i korzystania z światłych rad i wskazówek starszych pianistów, posiadających już rozgłośną sławę i poważane w świecie artystycznym imię. Do takich należał przedewszystkiém Fryderyk Kalkbrenner. Z zaufaniem przeto i skromnością, jaka go znamionowała, udał się pod jego opiekę z prośbą, by mu pozwolił daléj się kształcić pod swym kierunkiem. Kalkbrenner uprzejmie się przychylił do życzeń utalentowanego młodzieńca, a wziąwszy go na examin dość ścisły, przyobiecał zająć się nim niezwłocznie, położywszy atoli za warunek kurs nauki *trzyletni*. Zdziwiło i zraziło Chopina to Kalkbrennera żądanie. Aczkolwiek bowiem był dalekim od zbytecznego o sobie rozumienia, miał to silne przekonanie, że nie jest początkującym, i że gruntowne studya pod przewodem Elsnera odbyte, jako téż tylokrotne dowody wyższego uzdolnienia, złożone w kilku utworach i publicznych koncertach dają mu prawo liczyć się do artystów wyższego rzędu. Nie chcąc atoli nic poczynać bez porady, napisał

pamięci i zasługom Nestora pianistów naszego wieku, ale lepiéjby był uczynił, gdyby był orzekał o sprawach przystępniejszych pojęciu swemu! W szeregu dzieł Moschelesa jest niejedno, co ma wartość trwałą, nieprzemienną, np. jego koncerta, etudy charakterystyczne, sonaty i wiele innych. Ale ileż przy tém fabrykatów, które rzeczywiście ujmę przynoszą jego imieniu! Ileż między niemi ramot, pisanych jakby na zamówienie, bez natchnienia, bez polotu, a nawet bez śladu smaku lepszego! Któż dziś je grywa? Tymczasem trudnoby było wykazać między płodami Chopina coś bezwzględnie słabego. Wszystko naznaczone piętném niezwykłego jeniuszu, choć nie zawsze może jednéj i téj saméj doskonałości. Nie znikną utwory Chopina z repertoaru pianistów, gdy o większéj części tuzinkowych wyrobów Moschelesa już mowy nie będzie.“ — Widocznie, że powyższe słowa podyktowała Moschelesowi zaciekłość adherenta dawnéj szkoły.

list do Elsnera z prośbą, by mu doniósł, jak sobie ma począć w trudném położeniu. Zdziwiony pismem drogiego ucznia Elsner od razu odgadł, iż Kalkbrennerowi przedewszystkiém o to chodzi, aby, trzymając długo w ukryciu wschodzący na widnokręgu jeniusz, pochlubić się nim kiedyś jako *swojém* dziełem; pochwycił przeto skwapliwie pióro i wręcz mu odradził pójść za namowami Kalkbrennera. Ucieszyła Chopina ta odpowiedź sędziwego przyjaciela, a ucieszyła tém więcéj, że zgadzała się z własném jego przekonaniem, opartém na tajném przeświadczeniu o własnéj wartości. „Mam tyle pojęcia“ (pisze w odpowiedzi do Elsnera), „że nie będę kopią Kalkbrennera; nie „zdoła on zatrzeć zbyt śmiałéj może, ale szlachetnéj *myśli* „*utworzenia sobie nowego świata.*“ Jak najgrzeczniéj przeto Kalkbrennera przeprosiwszy, że takich zobowiązań na siebie brać nie może, usunął się od niego i postanowił sam radzić o swéj przyszłości *).

Tymczasem materyalne położenie naszego artysty stawało się z dnia na dzień smutniejszém, a nawet rozpaczliwszém. Zasoby pieniężne z koncertów na odjezdném danych zebrane, jako téż fundusze szczodrą ojca ręką dostarczane powoli się wyczerpywać zaczęły. O dalszy zasiłek pisać do domu nie pozwalała mu i ambicya i wzgląd na położenie rodziców. Niczego tak gorąco nie pragnął, jak zapewnić sobie niezależność i utrzymanie, — co atoli z początku szło niezmiernie trudno. Do koncertu jakoś nie przychodziło, a kompozycye od wówczas w modzie będącego towaru tak odrębne nie znajdowały nabywców. Wolał cierpieć niedostatek, aniżeli za dobrodziejstwa być czyimś dłużnikiem; wolał wszystkiego sobie odmówić, aniżeli innym być winien. Tak wygórowane było w nim uczucie osobistéj godności, tak szlachetna duma. Ograniczał się przeto, jak mógł, w potrzebach i wydatkach swoich. Mieszkanie

*) Listy te umieszczone w ruchu muzycznym.

ZBIORY ks. Edmunda Majkowskiego w Poznaniu

dzielił z przyjaciołmi, jak np. doktorem Alexandrem Hofmanem, Julianem Fontaną, Matuszyńskim i Leonem Szmitkowskim.

W listach, które w tym czasie pisywał do rodziny, przebija się zwątpienie o własnéj przyszłości; ponury smutek i rozpacz zaczęły zatruwać swobodny i wesoły jego umysł. W tém posępném usposobieniu już począł nie na żart myśleć o przeniesieniu się do Stanów Zjednoczonych, wnosząc, że w tém złotodajném Eldorado pomyślniejsza mu zabłyśnie gwiazda. Odwiodły go od tego przedsięwzięcia nie tyle może usilne błagania rodziców, ile silna i skuteczna opieka zamożnych i szlachetnych rodzin polskich, zamieszkałych w Paryżu, w części mu znanych jeszcze z czasów pobytu w kraju.

Pomiędzy niemi należy najprzód wymienić przezacny i dostojny dom *XX. Adamostwa Czartoryskich*, u których Chopin aż do zgonu częstym i mile widzianym bywał gościem; daléj rodzinę *kasztelana Platera*, który nietylko serdecznie go u siebie przyjmował, ale mu i sposobność poznania najcelniejszych współbraci artystów nastręczył i ułatwił; nie godzi się pominąć i domu *posła Grzymały*, a nadewszystko pani *Komar* i nadobnych jéj córek, z których jedna, zamężna *Xna Beauvau* gromadziła u siebie znakomitości rodu, sztuki i intelligencyi, druga, hrabina *Delfina Potocka* jaśniała nadzwyczajną urodą, wdziękiem i szlachetnością obejścia i słynęła ze śpiewu, pełnego powabu i wysłowionego uroku. Tego to głosu czarowi ulegać lubił nasz artysta, wtórując jéj na fortepianie. Prócz tego domy Szembeków, Ostrowskich, Lubomirskich, słowem: wszystkie familie polskie znamienite położeniem towarzyskiém i sztuki zamiłowaniem za chlubę sobie poczytały policzyć go między swoich. W tych domach Chopin często przebywał, improwizując, lub wykonywając swe utwory i coraz rozgłośniejszéj począł nabierać sławy. A ponieważ do polskich salonów uczęszczali tłumnie Francuzi,

Anglicy, a nawet i Niemcy, nie dziw więc, że sława i wziętość jego niezadługo rozpowszechniła się w stolicy.

Wszystko się teraz zmieniło. O lekcye u niego tłumnie się zgłaszać zaczęto. Z początku udzielał je po 15 i 16 franków, potém płacono mu je nawet po lujdorze, a niekiedy i podwójnym (n. p. w domu Rotszylda). Panowie nakładzcy, jak n. p. Schlesinger w Paryżu, Kistner, Hofmeister, Breitkopf i Haertel w Lipsku, naprzykrzać mu się zaczęli o kompozycye, ofiarując mu za nie honorarya wcale przyzwoite. Utwory jego młodsza generacya muzyków w Niemczech z podziwem i uniesieniem przyjęła, a w obec krytyki, witającéj nowo wschodzącą gwiazdę z czcią i uwielbieniem, przycichły niechętne głosy starowierców, jak n. p. Rellstaba, który w piśmie czasowém „Iris“, wychodzącém pod swą redakcyą, pierwsze zeszyty jego mazurków wskazał na spalenie*). Pomiędzy ziomkami artystami jeden tylko Mirecki nie uznawał i nie rozumiał wielkości jego.

Główna atoli zasługa rozpowszechnienia dzieł Chopina w Niemczech przysłuża Schumannowi i jego małżonce Klarze, z domu Wieck, po dziś dzień jeszcze żyjącéj, którym na tém miejscu krótkie wspomnienie poświęcić wypada.

Robert Schumann, syn księgarza, urodził się 8 Czerwca 1810**), w saskiém miasteczku Zwickau i już wcześnie niezmierny począł okazywać pociąg do muzyki. Rodzice uwzględniając tę jego skłonność, od dziecka kazali go uczyć muzyki, chociaż rzeczywistym ich zamiarem było pokierować syna na prawnika. Zamiłowanie atoli muzyki wzrosło w chłopczyku aż do namiętności, skoro usłyszał w Karlsbadzie Moschelesa i poznał dzieła nieśmiertelnego Beethovena i Franciszka Schuberta. Bez znajomości teoryi Robert sam począł układać różne kompozycye i wykonywać je z rówiennikami w domu rodzicielskim. Oddany do gimnazyum w Zwickau ukończył je z chlubą w r. 1828 i udał się do Lipska, aby się według woli ojca poświęcić studiom prawniczym. Ale te najmniejszego dlań nie miały powabu; natomiast częste koncerta i doskonałe exekucye klasycznych utworów, które już wtedy Lipskowi zjednały sławę jednego z najgłówniejszych ognisk muzycznych, utwierdziły młodego akademika w tajonym przed rodzicami zamiarze całkowitego oddania się ulubionéj sztuce. Niezadługo poznał dziewczynkę dziesięcioletnią, córkę metra muzyki, Fryderyka Wiecka, mającego w Lipsku wielką wziętość. Gra jéj wykończona, pełna uroku i życia, tak wielkie na nim uczyniła wrażenie, iż natychmiast się do jéj ojca zgłosił z prośbą o lekcye, powziąwszy niezłomny zamiar obrania karyery wirtuoza i kompozytora. Śmierć ojca pozwoliła mu zwierzyć się ze swym zamiarem kochającéj matce, która w wyborze stanu pozwoliła pójść ulubieńcowi za głosem wewnętrznego powołania. Po krótkim w Heidelbergu pobycie i wycieczce do Frankfurtu nad Menem, gdzie gra Paganiniego głębokie i trwałe na nim wywarła wrażenie, wrócił do Lipska, aby swój zamiar uskutecznić. Ale zwichnąwszy sobie palec skutkiem przyrządu do ćwiczeń technicznych używanego, po czém nastąpiło zbezwładnienie prawéj ręki, ujrzał się znaglonym porzucić karyerę wirtuoza, a natomiast poświęcił się całkowicie krytyce i kompozycyi. Pierwszym jego debitem w piśmiennictwie muzyczném była słynna krytyka waryacyi „La ci darem“ zamieszczona w „Powszechnéj gazecie Lipskiéj“ (wychodzącéj pod redakcyą Finka) Nr. 49 z d. 7go Grudnia r. 1831. W kilka

*) Nie dziwić się Rellstabowi, kiedy nawet Schumann, gorący wielbiciel Chopina, w swéj gazecie o Tarantelli (Op. 43) takie pisze brednie, jakichby się po nim nikt nigdy nie spodziewał. Ciekawych odsyłamy do jego „Schriften über Musik und Musiker.“ Leipzig 1871 II p. 352.

**) Dziwném losu zrządzeniem przypada urodzenie trzech największych muzyków po Beethovenie prawie na ten sam czas. Mendelssohn bowiem ur. się dnia 3 Lut. 1809, a zatém o miesiąc rychléj od Chopina, o pół roku rychléj od Schumanna.

lat później, porozumiawszy się z wielu innymi pokrewnymi duchem artystami, powziął myśl założenia nowego czasopisma muzycznego, które obok czci należnéj pierwowzorom klasycznym miały drogę torować romantyzmowi, kiełkującemu w dziełach Beethovena i Schuberta, wydobywać na jaw młode talenta i obeznawać lubowników muzyki z wszystkiém, co piękne, szlachetne i wzniosłe. Dnia 3go Kwietnia 1834 wyszedł pierwszy numer „Nowéj gazety muzycznéj“ przyjęty przez publiczność życzliwie i sympatycznie. Smutne to były czasy. Po teatrach niemieckich wszechwładnie panował Rossini, z fortepianowych kompozycyi popłatny tylko był lekki towar, jak: Herz, Hünten, Czerny, Kalkbrenner. Temu spaczeniu smaku skuteczną i silną stawić zaporę, wskazywać odwieczne piękna pierwowzory, krom tego opiekować się kompozytorami rokującemi piękną przyszłość, otoż zadanie nowo założonego pisma, i ten cel najzupełniéj osiągnęło. Wkrótce, co tylko szlachetniejszym porywem, wznioślejszą dążnością po nad poziom zwyczajny się wychylało, skwapliwie pod nowym sztandarem się kupiło. Mendelssohn, Niels W. Gade, Robert Franz, Stefan Heller, Loewenskiold, Liszt, Henselt, przedwcześnie zmarły Ludwik Schunke i wielu innych celniejszych artystów i kompozytorów popularność i rozpowszechnienie swych dzieł Schumanowi i jego gazecie w części lub całkowicie winni. Niezadługo i sam Schumann szeregiem kompozycyi na fortepian i śpiewów, pełnych natchnienia i jaśniejących nowością pomysłów, wielu sobie zwolenników zjednał, tak iż w Niemczech uchodzi za koryfeusza noworomantycznéj szkoły. Jak Schumann piórem, tak Klara Wieck, od r. 1840 małżonka jego, grą mistrzowską do rozpowszechnienia utworów Chopina przeważnie się przyczyniła. Myli się przeto Karassowski (II, 50) mówiąc, że Schumann wraz z żoną na wszystkich koncertach dzieła Chopina wykonywał. O ile wiadomo, Schumann nigdy publicznie niewystępował z powodu sparaliżowania prawéj ręki.

Ale nie tylko w przytoczonéj powyżéj recenzyi, lecz za każdą razą, ilekroć ukazanie się nowego dzieła Chopina sposobność mu do tego nastręczyło, Schumann z nieudaném uwielbieniem, z uniesieniem nawet o naszym wieszczu się odzywa. — Nie dość na tém. W utworze zwanym: *Carneval, scènes mignonnes sur quatre notes* (Op. 9) pełnym poetyckiéj werwy i dosadnéj charakterystyki, dedykowanym Lipińskiemu, w szeregu rozlicznych illustracyi i wizerunków muzycznych np. Klary (Wieck), Paganiniego, Florestana i Euzebiusza, znajduje się i krótki urywek z napisem: *Chopin*, *) natchniony widocznie urokiem kompozycyi, może nawet i osobistości Chopina. Podobnych kawałków mamy sporo i w innych kreacyach Schumanna, mianowicie w pierwszéj epoce jego działalności kompozytorskiéj, nieomal wyłącznie fortepianowéj. **) Później, skoro się przeniósł na pole kompozycyi orkiestrowéj, wpływ ten mniéj może widoczny, aczkolwiek nigdy zupełnie nie ustał. Jego „Euzebiusz“ w słynnym pseudonymie „Florestan i Euzebiusz“ jest tylko reflexem i odźwiękiem tego potężnego wpływu. Prócz tego nieomieszkał Schumann oddać powinnego hołdu Chopinowi, dedykując mu swoje „Kreisleriana“ (Op. 16), szereg prześlicznych kreacyi zakroju powiększéj części

*) Nr. 12 str. 16 wydania Breitkopfa i Haertla.

**) Trafnie porównywa Kraszewski tych dwóch wielkich artystów w Tyg. illustr. Nr. 226 str. 223: „Pod wielu względami te dwie natury, te dwa duchy bratnie są sobie podobne i pokrewne. W Schumannie odzywa się czasem coś Chopinowskiego, w Chopinie czuć niekiedy jeniusz Schumanna. Chopin jednak w ogóle jaśniejszy jest, prostszy i jakby mniéj kunsztowny, a bardziéj natchniony. W Schumannie czasem domyślećby się można oryginalności szukanéj, gdy Chopin ma ją sobie wrodzoną. Lecz twórczość pierwszego rozleglejszą jest, silniejszą i muzyka jego, można powiedzieć, wyższe i rozmaite zwiedza sfery, gdy tęskny Chopin z jenialną swą pieśnią ulatuje nad błoniem, z którego ją po chwycił, by wyidealizowaną, ubrylantowaną, złocistą, oddać napowrót światu. Chopin jest zawsze sobą, gdy Schumann w tysiącznych inkarnacyach coraz innym, do niepoznania różnym być umie.“

pieśniowego. Wywzajemnił mu się Chopin przypisaniem swéj trzeciéj ballady, o któréj poniżéj wspomnimy.

W Wielkopolsce Antoni Wojkowski, *) zmarły w roku 1849, artykułami umieszczonemi w „Przyjacielu ludu“ i wydawanym przez siebie „Tygodniku literackim“ zwrócił uwagę na świetny meteor, jaśniejący na horyzoncie muzycznym.

W kilka lat po przybyciu Chopina do Paryża, skutkiem opieki ziomków i znamienitszych rodzin polskich materyalne położenie artysty, jak wyżéj powiedzieliśmy, znacznie się polepszyło. Szczęśliwa ta zmiana błogo oddziałała na jego zdrowie. Przyjaciel jego i współuczeń Orłowski, który go w przybyciu do Francyi był wyprzedził, pisze do swoich: „Chopin zdrów i silny, wszystkim Francuzkom głowy za„wraca, a w mężczyznach zazdrość wznieca. Jest teraz „w modzie, i niedługo świat ujrzy rękawiczki à la Chopin. „Tęsknota tylko do kraju niekiedy go trawi.“ Z korrespondencyi Orłowskiego dowiadujemy się, iż Chopin go w r. 1834 w Rouen odwiedził, i że z nim wespół wystąpił w koncercie, jedynym, jaki dał na prowincyi. To samo nieomal pisze najserdeczniejszy jego przyjaciel Matuszyński, który w tym samym roku (1834) przybył do Paryża, by się poświęcić sztuce lekarskiéj i w kilka lat późniéj umarłszy na suchoty Fryderyka w długo nieukojonym pozostawił żalu.

Polepszenie materyalnego położenia silnie i widocznie wpłynęło na podniecenie twórczego jego daru. Nie było lata, w którymby kilku nowych kompozycyi nie był ogłosił, pewnego roku nawet aż siedm, co spowodowało Schumana do udzielenia mu przyjacielskiéj przestrogi, ażeby się zbytecznie nie spieszył, „gdyż sława żółwim tylko posuwa się krokiem; nie należy jéj przeto znaglać do szybszego pędu.“ Płonne zaiste obawy, niewczesne przestrogi, pochodzące tylko z niedokładnéj znajomości tego nad wszelki wyraz hojnie uposażonego jeniuszu. Jeśli bowiem łacno i obficie przychodziły mu główne dzieł jego pomysły, to w opracowaniu ich tyle był sumiennym i drobiazgowym, iż względem kilku taktów, lada ustępu, lub upiększenia zasięgał rady ludzi fachowych i niefachowych; czasem nawet polegał na zdaniu dziecka, więcéj ufając i zawierzając naturalnemu jego instynktowi, aniżeli omylnemu często lub spaczonemu smakowi osób doroślejszych i starszych. „Kompozycye moje nie mają być ani końskie, ani ś . . . skie“ mawiał z łatwą do zrozumiemia alluzyą.

Czuwający z daleka nad kochanym uczniem i serdeczny biorący udział w jego powodzeniach Elsner odezwał się do niego niezadługo z prośbą, aby nadzwyczajnych zdolności, jakiemi zasłynął w świecie muzycznym, spróbował w dziedzinie kompozycyi orkiestrowéj i dramatycznéj, zwracając jego uwagę, że godzi i należy mu się posięgnąć po wawrzyny na polu, na którém najwięksi muzycy, jak: Heiden, Mozart i Beethoven szeroko swe imię rozsławili, i że kompozycye na fortepian ułożone, choćby najdoskonalsze, mają się do dzieł orkiestrowych, jak rysunek ołówkiem lub kredą wykonany do olejnego obrazu. „Rozgłos, (pisze zacny Cho„pina nauczyciel,) ***) jakiego używali niegdyś Mozart, „a potem Beethoven jako pianiści, dawno już przebrzmiał „i ich kompozycye fortepianowe mimo oporu zawartéj w nich „cechy zacności klassycznéj, ustąpić musiały smakowi „nowszéj mody. Za to inne ich utwory, nie przywięzujące „się do jednego wyłącznie instrumentu, ich opery, śpiewy, „symfonie, żyją jeszcze między nami i istnieją obok dzi„siajszych dzieł sztuki, jakby współczesne.“

Odpowiada na to Chopin w piśmie do Elsnera z d. 14

*) Zobacz Annexa.

*) List Elsnera i odpowiedź Chopina umieszczona w Ruchu muzycznym.

Grudnia 1831 i tłómaczy się niezmiernemi trudnościami, jakie kompozytór oper napotyka, nim dojdzie do wystawienia swego dzieła. „I tak Meyerbeer, wsławiony od lat dziesięciu, „trzy lata siedział w Paryżu, nim doszedł do zaprezento- „wania publiczności Roberta Diabła na deskach teatral- „nych.“ Napomyka daléj nasz artysta, iż, lubo wiedział, ile mu niedostaje do wyrównania swemu nauczycielowi, w czasie pobytu w kraju myślał choćby o zbliżeniu się do niego i napisaniu, jeśli nie Łokietka (opera Elsnera napisana r. 1818), to przynajmniéj jakiego Laskonogiego. Ale gdy rok 1831 rozwiał i zniweczył te nadzieje, widzi się znaglonym torować sobie drogę jako pianista i odłożyć na czas dalszy plany wyżéj sięgające.

O to samo Schumann wnosi do Chopina częste i gorące instancye. Wszystkie te mniéj więcéj niewczesne wymagania i zarzuty Liszt w swém studium o Chopinie zwycięzko odpiera. „Dzisiaj (mówi) gotowi niektórzy uważać „tych tylko za wielkich kompozytorów, którzy pozostawili „po sobie przynajmniéj z pół tuzina oper, tyleż oratoryów „i kilka symfonii, i żądają od każdego muzyka wszystkiego „i jeszcze czegoś więcéj, niż wszystkiego. Takowe wyobra- „żenia o kompozytorach mają wartość nader problematyczną. „Dalecy jesteśmy od zaprzeczenia wyższych wawrzynów „piewcom obszernych epopei, osnuwających swe pienia na „tle obszerniejszém, ale pragnęlibyśmy, aby podstawę oce- „nienia nie stanowiły same tylko rozmiary materyalne. „Wszakże w malarstwie obraz, mający 20 cali kwadrato- „wych jak np. cmentarz Ruysdaela, albo widzenie Ezechiela „wyższą nieraz ma cenę od niejednego ogromnego malo- „widła, chociażby ono było pędzla Rubensa albo Tintoret- „tego. Czyż w literaturze Béranger przestaje być wielkim „poetą, dla tego że myśl swą zamknął w ciasnych pio- „senki ramkach? Czyż Petrarce nie zjednały większéj sławy „jego sonety, aniżeli mało komu znany obszerny o Afryce „poemat? Chopin ograniczając się na ciaśniejszych szran-

„kach kompozycyi fortepianowéj dał niezbity dowód samo- „wiedzy tak niezbędnéj każdemu pisarzowi t. j. odgady- „wania, albo raczéj jasnego pojmowania form, w których „mu przeznaczono działać z odznaczeniem.“ *)

Więcéj podobno powabu miała dlań myśl napisania opery polskiéj i długo się z nią nie rozstawał, albo raczéj późniéj ją jeszcze raz podjął. Nie znajdując w dziełach narodowych pisarzy odpowiedniego textu, prosił jednego z dziś jeszcze żyjących przyjaciół, P. Stanisława Koźmiana, o ułożenie stósownego libretto. Niezadługo atoli, czy dla słabości zdrowia, czy téż dla braku czasu i mnogich zatrudnień, może nawet zrażony trudnościami przedsięwzięcia i smutnym stanem sceny narodowéj, stanowczo ten zamiar porzucił.

Insynuacye pisania dzieł orkiestrowych tak dalece go zraziły, że od ogłoszenia wielkiego Polonezu (Es-dur op. 22) już żadnego nie napisał dzieła z towarzyszeniem muzyki instrumentalnéj. I w tym Polonezie nawet cała introdukcya, słynne *andante spianato*, jest solowém. Wstręt ten zakrawa nawet na dziwactwo, czego mamy oczywisty przykład w dziele jego 46tém, znaném pod nazwą *Allegro de Concert*. Chopin sam nie mało cenił tę sztukę. Odegrawszy ją bowiem w manuskrypcie A. Hofmanowi, zapytał go o zdanie; a gdy to naturalnie jak najpochlebniéj wypadło, w te się odezwał słowa: „otoż to pierwsza będzie sztuka, którą po powrocie do kraju w *wolnéj Warszawie* na mym pierwszym zagram koncercie.“

Zaraz na wstępie kompozycyi uderzają każdego pierwsze takty, w których się odzywają głosy nibi fagotu i klarnetu, i środkowe ustępy, tudzież zakończenie, wyglądające raczéj na świetne *tutti*, transponowane na fortepian. Zakrój utworu każe nam się prócz tego spodziewać w dalszym ciągu Adagia, w zakończeniu Ronda lub Finału. Taki też

*) Chopin, par Liszt str. 5 i 6.

był pierwotnie plan Chopina, i jako trzeci koncert zaprodukował to Allegro Mendelssohnowi za czasów swéj w Lipsku bytności. Stwierdza ten domysł Kleczyński, który według opowiadań uczniów i przyjaciół zmarłego zaręcza, iż Chopin zakroił pierwotnie na kompletny koncert w trzech częściach; lecz później inaczéj się namyśliwszy, pokasował *tutti*, aranżując je na fortepian, a niedodając zbywających części, przezwał koncertowém Allegro. Co go do tego spowodowało, trudno odgadnąć. Czy może pragnął ulubionemu narzędziu muzycznemu nadać zupełną nienależność i samodzielność, widząc w nim siłę i potęgę, która może się obejść bez folii orkiestrowéj, a mimo to na słuchaczu pożądany wywrzeć skutek?

Z innych narzędzi muzycznych szczególniéj umiłował bassetlę jako towarzyszkę fortepianu i z nią się do końca życia nie rozstał. Pomijając bowiem trio Radziwiłłowi przypisane, napisał prócz tego na fortepian i wiolonczellę Polonez (dla Merka napisany), duo koncertowe na motywa z Zampy (wespół z Franchommem ułożone) i wielką sonatę (G-mol, op. 65) temuż Franchommowi dedykowaną. Snać męzko-elegiczny dźwięk instrumentu najwymowniéj do tęsknéj jego duszy przemawiał.

Do Paryża nie przybył Chopin z próżnemi rękoma, co wskazuje świetny szereg publikacyi wyszłych w roku 1832 i następnych. Jedna wszakże okoliczność niezmiernie badaczowi utrudnia rozpatrywanie się w postępie i rozwoju jego geniuszu, t. j. niezgodność oznaczenia następstwa dzieł z czasem ich powstania. Rzadko bowiem które z nich napisane w tym porządku, jaki liczba opusowa wykazuje. I tak np. wiemy, że drugi koncert oznaczony liczbą 21, już przed wyjazdem z Warszawy zupełnie był ukończony, a zatem o wiele wcześniejszy od dzieł przed nim ogłoszonych. Rzecz to powszechnie wiadoma, że Chopin w publi-

kacyi swych kompozycyi powodował się dowolnością lub potrzebą, nie chronologicznym ich powstania i wykończenia porządkiem.

Wspomnieć tu nasamprzód należy dwa zeszyty (op. 10) etud, *) rozpoczęte w Warszawie, uzupełnione w przejeździe przez Niemcy i ofiarowane Lisztowi. Wielu miał Chopin i znakomitych na tém polu poprzedników; nikt z nich przecież, nie wyjąwszy nawet Cramera i Moschelesa, nie umiał ich natchnąć tak poetyckim duchem, ani mu sprostał w wynajdywaniu nowych figur i kombinacyi. Uchodziły one podówczas, uchodzą poniekąd podziśdzień za *non plus ultra* trudności technicznych, a mimo to nie zawierają nic takiego, coby normalnie ukształconéj ręce było wręcz przeciwném lub do wykonania niepodobném. Pierwszéj zadaniem jest wprawa w rozległych akordach łamanych. Druga obok cechy fantastyczności i śmiałych modulacyjnych kombinacyi jest także wynikiem głębokich studiów natury instrumentu. Prawa ręka dobierając odpowiednie akordy do skali chromatycznéj, wykonywa ją trzema tylko palcami t. j. 3cim, 4tym i 5tym, co tak bardzo gorszyło Kalkbrennera. A. Henselt, jeden z pierwszych wirtuozów żyjących, nie wahał się przyznać, że siedm lat wprawy potrzebował do wygrania jéj w takiém tempo i wykończeniu, jakiego wymagać należy. Jakże piękna jest trzecia, i co w niéj więcéj podziwiać, czy urok melodyi, czy bogactwo harmonii? Czyż piąta, w któréj prawa ręka tylko czarnych (krótkich) dotyka klawiszy nie jest arcydziełem zmyślności? Czyż nie podobna do leciuchnego motyla, z kwiatu na kwiat przelatującego? Czyż wskaże dawniejsza szkoła coś tak wonnego i świeżego, jak siódma (sexty przeplatane tercyami), albo dziesiąta, (łamanych oktaw z sextami), będąca zarazem przykładem połączenia rytmów sobie przeciwnych, których

*) Sowiński (les musiciens slaves et polonais) powiada, że Chopin gotowy manuskrypt etud przywiózł do Paryża.

kombinacyą u Chopina tak często napotykamy. Napomknijmy nareszcie o przedostatniéj, mającéj przyzwyczaić obie ręce do rozległych, dotychczas nieużywanych arpedziów.

Obiegała pogłoska, że Chopin przyciśniony potrzebą i niedostatkiem materyalnym w pierwszych latach pobytu w Paryżu musiał niejedno komponować na prędce i na zamówienie, i do takich utworów zalicza np. waryacye z tematu Ludowica: „Je vends des Scapulaires“ (op. 12), duo z wiolonczellą na motywa Roberta Diabła, Bolero (op. 19) i trzy walce (op. 34).

Ale czyż i w tych pobieżnych pracach nie jest on podobny do owych wielkich artystów, którzy i na najdrobniejszych swych szkicach, rzuconych jakby od niechcenia, umieją wycisnąć piętno swego geniuszu? Spogląd na waryacye pouczy nas, co nasz artysta zrobił z tematem, małoznacznym w sobie i dość jałowym. Ile życia, ile ognia i werwy wlewa w niego zaraz w pierwszéj odmianie? Drugą zaprawia mazurem, finał obertasem, i otoż już cechą narodowości obrzucił myśl obcą. Jak świetny na przedostatniéj stronnicy łańcuch septymowych akordów, opartych na coraz nowéj podstawie, tworzący zmieniającą się tonów kombinacyę i napomykający coraz nowe tonacye, póki nie uwięźie w tonacyi B-dur, zapęd jego zamykającéj. *) Tak to wielki artysta z niczego coś stworzyć, martwy głaz życiem natchnąć, z bezkształtnego kamienia posąg Pygmaliona wykować zdoła.

Podobnież i w *duo*, ułożoném w spółce z Franchommem, widać w układzie całości, jako też świetném opracowaniu szczegółów przeważny wpływ Chopina. *Bolero*, chociaż może najspieszniéj napisane, pełne jest gorącego kolorytu i ognia południowego; słowem, nigdzie artysta zatrzeć nie zdoła szlachetniéjszéj natury, tak chlubnie go z pośród tłumu tuzinkowych kompozytorów wyróżniającéj.

*) Sikorski, Dorecznik muzyczny, str. 170.

Trudno rzeczywiście pojąć, jak Schumann, krytyk tak wytrawny, mógł o powyższych waryacyach wypowiedzieć zdanie, iż porównane z jego pracami oryginalnemi wcale nie zasługują na wzmiankę.

Rondo (op. 16) z patetyczną introdukcyą jest wypływem owéj swobody ducha, owego niczém niezamąconego spokoju i wesołego spoglądu na świat Boży, który wydał pierwszy dziesiątek dzieł Chopina. Przedziwny i arcypiękny jest dwuśpiew drugiego tematu, kołyszący się na decymach przeplatanych figurą triolową, który atoli Chopin, odmienną od staroklassycznéj postępując metodą, mieści na dolnéj (As), w powtórzeniu na wyższéj dominancie (B) go osadzając, odstępując z umysłu od upowszechnionego zwyczaju.

Na ten sam czas przypada publikacya jego wielkiego walca (op. 18), którym udowodnił, że i ten rodzaj kompozycyi, obliczony jedynie na łaskotanie ucha i dla tego dotychczas przez estetyków mało ceniony, można wynieść do rzędu dzieł sztuki, tchnąwszy weń wszechożywczego ducha poezyi.

Mniejsze rozmiarem są trzy walce (op. 34) *), powstałe podobno w tym samym czasie. Wszystkie mają wartość niepospolitą, najpoetyczniejszy przecież drugi (A-mol), w którym Chopin zdał wyśpiewanie melodyi lewéj ręce, i umieścił ją w barytonowych oktawach fortepianu. — Bez przesady powiedzieć można. że takich walców nikt z współczesnych, ani następców Chopina nie pisał, i trudno przypuścić, aby kiedykolwiek miał znaleść współzawodników.

*) Trzeci miał podobno skomponować Chopin, patrząc na pieska kręcącego się w około w celu pochwycenia swego ogona.

ROZDZIAŁ VI.

Chopin jako nauczyciel muzyki i improwizatór.

Od czasu stałego w Paryżu zamieszkania dzielił Chopin swój czas między przyjaciół, salony i zajęcia nauczycielskie i kompozytorskie.

Pomiędzy przyjaciołmi jego pierwsze zajmuje miejsce Fr. Liszt, który swe wspomnienia o zmarłym przyjacielu skreślił piórem tak wymownem i gorącém. Zażyłość Liszta i Chopina przypomina nam owe ideały przyjaciół, których dzieje nie zbyt wiele nam pozostawiły przykładów. I cóż stanowiło węzeł téj przyjaźni? Czy obok rzetelnego uznania zobopólnéj wartości nie skojarzyło tego aż do zgonu nierozerwanego związku owo prawo natury, według którego przeciwieństwa najwięcéj ku sobie okazują pociągu? Boć nic nie może większego stanowić kontrastu, jak Liszt, Tytan i olbrzym, który pnie się na szczyty Olympu, stawiając Pelion na Ossę, i tęskny śpiewak sławiański, kołyszący się w złotych marzeniach i dumaniach? Chopin nie sympatyzował ani z sposobem gry, ani z duchem kompozycyi Lisztowskich, a jednak, gdy coraz więcéj na siłach opadać zaczął, lubił mu powierzać wykonanie swych większych i trudniejszych utworów*). Obaj artyści bywali niejednokrotnie razem w tych samych salonach n. p. u XX. Czartoryskich, u hr. Komarów i t. d. Ale nigdy prawie nie udało się ich uprosić jednego wieczora, aby jeden grał po drugim. Jeśli Chopin siadł do fortepianu, za nic w świecie nie byłby się Liszt po nim popisywał, i odwrotnie; jeśli Liszt improwizował, albo swoje utwory wykonywał, nikt nie zdołał wymódz na Chopinie, by po nim zajął miejsce, chociażby nawet prośba popartą była czarujących oczu wejrzeniem, na których urok nasz rodak, jak wiadomo, nie był nieczułym. Od tego prawidła postępowania, nacechowanego rzadką delikatnością, żaden z nich nigdy nie odstępował, nawet w owych poufałych zebraniach na ulicy Chaussée d'Antin Nr. 5, które Liszt opisuje w swém dziełku. Tam to gromadził się koło niego wybór artystów, którzy, jak powiada Liszt, chętnie i kornie przed nim czoło schylali, jak władzcy państw rozległych, przychodzący uczcić jednego ze swoich.

W tych wieczornych zgromadzeniach, poświęconych pogadance o sztuce i poufałéj myśli wymianie, lubił brać udział Henryk Heine, choć nie muzyk z powołania, ale wielki téj sztuki zwolennik i jeden z najgorętszych wielbicieli jeniuszu Chopina. Heine w korespondencyach swoich nadsełanych do gazety augsburskiéj kilkakrotnie i obszernie się o naszym ziomku rozwodzi. I tak w jedném miejscu mówi**):

„Byłoby niesłusznie, gdybym pominął pianistę najwię-
„céj obok Liszta cenionego. Jest nim Chopin, słynny nie-
„tylko z technicznéj doskonałości gry, ale i jako kompo-
„zytór na najwyższym stojący szczeblu. Jest on pierwszo-
„rzędnym artystą, ulubieńcem tych sfer społeczeństwa,

*) Nous avions été le fréquent interprète de ses inspirations, et nous oserions le dire, un interprète aimé et choisi par lui (Chopin, par Liszt str. 205).

**) Dzieła Heinego, wydanie hamburskie, tom XI str. 273, 383.

„które w muzyce najwyższe czerpią rozkosze. Sława jego „jest arystokratyczną; jest on niejako uperfumowany po„chwałami wyższego towarzystwa. Należy on poniekąd do „trzech narodowości. Polska dała mu swego ducha rycer„skiego, Francya wdzięk i powab, Niemcy romantyczność. „Obdarzyła go natura postacią wiotką, wdzięczną i pełną „powabu, sercem najszlachetniejszém i jeniuszem. Tak jest, „jeniusz Chopinowi w najobszerniejszém znaczeniu tego wy„razu przyznać należy; jest on nietylko wirtuozem, ale „i poetą; umie on poezyą, którą dusza jego na wskroś „przejęta, na jaw wydobyć i w tony wcielić: jest on poetą „w tonach, i nic nie wyrównywa rozkoszy, jaką nas wtedy „napawa, gdy siedzi przy fortepianie i improwizuje. Nie „jest on wtedy ni Polakiem, ni Francuzem, ni Niemcem; „pochodzenie jego jest wyższe; jego ojczyzną rzeczywistą „jest ojczyzna Mozartów, Rafaelów, Goethych, kraina ma„rzeń i zachwytów poetyckich.“

W inném miejscu pisze: „Jednego tylko przeniósłbym „nad Thalberga, t. j. Chopina, który atoli więcéj jest kom„pozytorem, aniżeli wirtuozem. Przy Chopinie zapominam „zupełnie o mistrzowskiéj grze jego, i tonę w lubéj otchłani „jego muzyki, w tkliwym powabie jego głębokich i subtel„nych utworów. Chopin jest jenialnym poetą muzycznym, „którego imienia nie godzi się inaczéj wymówić, jak w spółce „z Beethovenem, Mozartem i Rossinim.“

Heine to podobno nadał Chopinowi przydomek: „*Rafaela muzycznego.*“ Gdy Chopin improwizował, Heine przysiadał się do improwizatora, a biegnąc w ślad za marzeniami jego, wdawał się w nim w rozmowę, nasuwał mu obrazy, które Chopin w dźwiękach odtwarzał i to trwało czasem długą chwilę. Tak na wskroś się rozumieli muzyk i poeta.

Bywał daléj na tych wieczorach *Meyerbeer*, który już swym Robertem Diabłem był sobie zdobył wieniec nieśmiertelnéj sławy. Na obliczu jego przebijało się najżywsze zajęcie, gdy łowił uchem misterne dźwięków arabeski, któremi Chopin zdobił swe myśli, jakby tkanką przezroczystą *).

Lenz w wspomnieniach swoich o Chopinie opisuje sprzeczkę jego z Meyerbeerem o jeden z mazurów w następujący sposób: „Raz wchodzi Meyerbeer na moję lek„cyą. Nie anonsowano go. Głośne wtedy jego imie uwal„niało go od téj formalności. Graliśmy z Chopinem Mazur „C-dur (Op. 33 Nr. 3). Nazwałem go epitafem mazurków; tak „smutnym jest, tak pełen zadumy, podobny do znużonego „lotu orła. Meyerbeer usiadł, ja daléj grałem. „Jest to „takt dwuczwartkowy!“ zawołał maestro. Musiałem po„wtórzyć. Chopin takt wybijał ołówkiem na instrumencie; „w oku jego ogień płonął. „Dwie czwarte!“ powtórzył „spokojnie Meyerbeer. Na obliczu Chopina wystąpił ru„mieniec gniewu; był w téj chwili pięknym. „To są trzy „czwarte!“ odparł głośno. „Odstąp mi pan ten motyw do „baletu méj opery!“ (pracował wtedy Meyerbeer nad Hu„genotami), „a dam Ci dowód najoczywistszy.“ „To są „trzy czwarte“, powtórzył Chopin donośnym głosem, usu„nął mnie od fortepianu i sam grać począł. Trzy razy „przegrał sztuczkę, liczył takt głośno i wybijał go stopą. „On, Chopin z gniewu się nie posiadał, Meyerbeer uparł „się przy swojém i rozeszli się w nieporozumieniu. Bolało „mnie być mimowolnym świadkiem sceny draźliwéj. Cho„pin nie pożegnawszy mnie zniknął w przyległym gabine„cie. I miał słuszność, bo dla tego, że trzecia czwartka „nie występuje normalnie, że ją niejako pochłania prąd „melodyi prawéj ręki, istnieć ona jednak nie przestaje. „W 20 lat po śmierci Chopina mówiliśmy z Meyerbeerem „o tém zajściu. „Czy Pan to pamiętasz (rzecze)? Wszakże „to było w Twéj lekcyi!“ Ze smutkiem to sobie przypo-

*) Liszt str. 88. Prócz tego żył Chopin w ścisłéj przyjaźni z Bellinim, bawiącym od roku 1833—35 w Paryżu, dla wystawienia na scenie swych Purytanów.

„minam (odparłem). Dotknąłeś go pan boleśnie. Ależ „zważ, co to znaczy, kiedy taki Meyerbeer nie chce w ma- „zurku Chopina przyznać rytmu mazurkowego.“ „Nie my- „ślałem go bynajmniéj urazić“, rzekł wielki maestro.“

Zawitał często do Chopina i *Ferdynand Hiller*, talentem z nim spowinowacony. Jeszcze wtedy wprawdzie nie był zasłynął dziełami obszerniejszego zakroju, jak n. p. „Zburzeniem Jerozolimy“, ale już był napisał wiele krótszych kawałków, które pod nazwą „Etudes“ w rzadkiém wykończeniu i doskonałości rysunku podobne do owych szkiców malarskich, rzuconych jakby od niechcenia, a mimo to tworzących przecudny poemacik, usnuty z światła i cienia.

Widywano często na tych zebraniach i nieszczęśliwego *Adolfa Nourrit*, który w kilka lat późniéj tak tragicznie zakończył w Neapolu życie strawione w usłudze sztuki i piękna, — daléj Eugeniego Delacroix, pogrążonego w dumaniach i zapewne zadającego sobie pytanie, jakiegoby pędzla użyć, jakich barw trzeba dobierać, chcąc przenieść na płótno utwory marzeń i rojeń improwizatora.

Z rodaków leciwy *Niemcewicz* chciwie się wsłuchiwał w grę mistrza, który jakby czarodziejskiém zaklęciem, wywoływał z grobu bohaterskich królów i hetmanów, wygłaszał tryumfalne pienia, zawodził żale za poległych dzielnych wojowników, przedmioty tylokrotnie przez sędziwego barda opiewane w „*śpiewach historycznych.*“ Bywało, starzec mając teraźniejszość za przykre złudzenie, uważał przeszłość za zmartwychpowstałą; tyle w tych marzeniach było prawdy, tyle życia w postaciach wskrzeszonych.

Zdala od innych w półcieniu siedział *Mickiewicz*, w posępnych pogrążony dumaniach; przybywał niekiedy i antagonista Adama, śpiewak Balladyny. Pewnego razu obaj bardowie, tonąc w harmonii falach, porwani natchnieniem improwizatora, mimowolnie zwrócili się do siebie i ze łzami w oczach rzucając się jeden w objęcia drugiego, ślubowali sobie uraz zapomnienie. Wspomnieć tu prócz tego należy

Stefana Witwickiego, którego kilka poezyi Chopin swą muzyką uwiecznił, *Fontanę Juliana*, który nawet w pierwszych czasach pobytu w Paryżu pod Chopina okiem nie przestawał się doskonalić w grze fortepianowéj, z cudzoziemców *Barona Stockhausen*, który wraz z swą małżonką brał u niego lekcye i nie mało po zmarłym mistrzu posiada pamiątek.

Rozgłośne imię i sława, którą Chopin niebawem jako kompozytór i wirtuoz się wsławił, spowodowała go do jeszcze jednego wystąpienia. Było to około roku 1834, czy 1835. Koncert ten odbył się w teatrze włoskim. Orkiestrą, od któréj nie było lepszéj w Paryżu, dyrygował sam Habeneck, kierownik konserwatoryum muzycznego. Chopin wykonał swój pierwszy koncert E-mol, poświęcony Kalkbrennerowi. Grono słuchaczy składali wytrawni znawcy i szczerzy wielbiciele muzyki. Wszystko się zdawało zapowiadać powodzenie świetne: i wybór sztuki szczęśliwy i wykończona gra artysty, i auditorium przychylnie usposobione. Tymczasem nadzieje koncertanta gorzko zawiedzione zostały. Chłodne i nieomal oziębłe przyjęcie na długo od publicznych występów go zraziło. Zniechęcony brakiem uznania lat dziesięć nie dał się słyszeć, wyjąwszy od czasu do czasu w salonach Pleyela, do których tylko szczupła garstka wybranych (najwięcéj osób 200) przypuszczaną bywała. Daleki od próżności i zarozumiałości, znamionującéj dusze pospolite, posiadał przecież Chopin w wysokim stopniu samowiedzę i poczucie swego stanowiska i znaczenia w gronie współczesnych artystów. Tryumfy go nie upajały i nie olśniewały, ale brak uznania boleśnie go mógł zadrasnąć. Wkrótce doszedł do przekonania, że szranki sali koncertowéj nie są właściwém dla niego polem popisu. Nie posiadał on dostatecznéj siły fizycznéj, aby massy odurzyć, ogłuszyć i porwać ze sobą. Rozliczne od-

cienia i subtelne stopniowania gry jego wykończonéj malały i nikły w przestworach sali koncertowéj. W pokoju, w ciaśniejszém gronie przyjaciół i dusz pokrewnych, a mianowicie wykształconych i sympatycznych kobiet, tam puszczał wodze natchnieniu, bo przeczuwał, że będzie pojętym i zrozumianym. Wypowiedział on to sam w poufnéj z Lisztem rozmowie. „Nie zdam się“, rzekł, „do dawania kon„certów. Widok zebranych tłumów ciekawie na mnie pa„trzących onieśmiela mnie; ich oddech mnie paraliżuje, „twarze obce i obojętne przytomność mi odbierają; ale „Ty, Ty jesteś do tego jakby stworzonym, bo chociażby „Ci się nie udało pozyskać publiczności, masz ją czém „ujarzmić.“

Oklaski szczupłego słuchaczy grona nie wynagradzały mu braku popularności i żywego tłumów udziału. Duma jego, jako artysty, potrzebowała i pragnęła do swego zaspokojenia tego bodźca. Z sposobu, jakim przyjmował pochwały i oklaski prywatnych osób, łatwo było odgadnąć, że wolał wcale nie być chwalonym, aniżeli za mało lub w sposób niewłaściwy. Mimo to zbyt dobrze znał świat, ażeby się wystawiać na pociski szyderstwa odgrywaniem roli jeniuszu, na którym się poznać nie umiano. Ranę obrażonéj dumy i miłości własnéj umiał pokryć tak doskonale, iż otaczający ledwie się tego domyślali. — Prócz tego w głębi duszy gardził łatwemi powodzeniami, które często i niegodnych wieńczą skronie, jako też zużytemi środkami, jakie do nich prowadzą.

Głównem zajęciem Chopina w Paryżu prócz kompozycyi było dawanie lekcyi. Dystynkcya jego osoby, wyższość talentu, osobliwszy dar nauczania, czyniły go upragnionym i pożądanym przewodnikiem w nauce gry fortepianowéj, mianowicie dla kobiet należących do sfer wyższych towarzystwa. Pierwszeństwo w wyborze uczniów dawał zawsze rodaczkom i niemało wykształcił uczennic, które mniéj więcéj przejęły styl jego i manierę. *) Pomiędzy niemi głos powszechności pierwsze naznacza miejsce Xnéj Marcellinie z Radziwiłłów Czartoryskiéj, która, jako prawdziwa spadkobierczyni jego ducha, najwięcéj podobno sposobem wykonania zbliża się do gry tego mistrza. Obok niéj wymienić należy Pannę Paulinę Plater, córkę kasztelana Ludwika Platera, Panią Kalergi-Muchanów (z domu hrabiankę Nesselrode), Delfinę Potocką, Xiężnę Beauvau Panią Bohdanowę Rozengart-Zaleską, Panią Emilię z Borzęckich Hofmanowę i kilka innych. **)

Daleki od okazywania wstrętu i odrazy w udzielaniu lekcyi, z jaką się często słynniejsi artyści popisywać lubią, Chopin w tém mozolném zajęciu znajdował upodobanie, z którém się wcale nie taił, byleby tylko w uczniu widział talent i pojętność. Uważny, baczny na każde uchybienie, niczem nie zdradzał zniechęcenia; owszem uśmiech kraszący jego oblicze naprowadzał na domysł, że, co innym sprawiało przykrość i utrudzenie, dlań stawało się rozrywką i rozkoszą. W późniéjszéj dopiero epoce, gdy nerwy jego skutkiem wzmagającéj się z nieubłaganą szybkością choroby doszły do stopnia zupełnego nieomal rozstroju, gniewali go ludzie, a mianowicie uczniowie tępego pojęcia, wtedy zdawało się czasem, że latają po powietrzu kartki kajetów muzycznych, a o uszy ucznia obijały się cierpkie przycinki i nieprzyjemne słowa. Wtedy ta słaba i wątła ręka, zbrojna w nieodstępny ołówek, kruszyła go, łamała nawet krzesła. Ale wybuch gniewu był tylko chwilowy. Łza w oczach nieszczęśliwéj uniesienia ofiary gniew ten natychmiast uśmierzała, a dobre jego serce szukało sposobu wynagrodzenia wyrządzonéj krzywdy.

*) Fétis.

**) Łada (historya muzyki str. 365) wymienia między jego uczniami Wolffa, Wernikego, Kanię, Krzyżanowskiego, Wielhorskiego, Szopowicza, Brzowską i Mikulego.

Szczególniéj niecierpliwiło go uderzenie szorstkie i twarde. Pewnego razu, gdy w lekcyi takich tonów kilka usłyszał, podskoczył na krześle i zawołał: „a to co? Czy to pies szczeknął?“ *)

Niezmierna drażliwość jego nerwów była powodem, iż w uderzeniu dopuszczał siłę nierównie mniejszą od téj, która u innych fortepianistów, mianowicie u Liszta, była używaną. Stąd pierwsze lekcye u Chopina były dla jego uczniów prawdziwą męczarnią. Co chwila bowiem łajał ich za uderzenie zbyt silne i gburowate. Sam posiadał palce cienkie i długie, w grze zawsze wyciągnięte poziomo, któremi więcéj zdawał się głaskać, niż uderzać klawisze. Uczeń zgłaszający się do niego musiał posiadać mechanizm już do pewnego stopnia rozwinięty; mimo to każdy poczynał od Klementego ćwiczeń i preludyów. Silnéj i ogłuszającéj gry Liszta znosić nie mógł, coby się wręcz sprzeciwiało zaręczeniu Liszta w początku tego rozdziału przytoczonemu, iż większe swe kompozycye przez niego odegrane słyszeć lubił.

Z tego, cośmy dotychczas powiedzieli, widać, że główny przycisk w swéj metodzie kładł na wyrobienie i wydoskonalenie uderzenia. Wyrafinowanie w wynajdywaniu trudności mechanicznych, o jakie się nowsi wirtuozi na wyścigi ubiegają, tak wielkie dzisiaj pociąga za sobą wymagania, że ci, trawiąc cały czas nieomal na wyrobieniu olbrzymiego mechanizmu i siły niespożytéj, tracą stopniowo miękkość i czułość dotknięcia, i rzadko który z nich melodyą na swym instrumencie z należytém cieniowaniem wyśpiewać zdoła.

Drugą zasadą, jaką Chopin zaraz w początkach nauki zastósowywał, była wzajemna wszystkich palcy niezależność.

*) Szczegóły powyższe wzięliśmy z Kleczyńskiego artykułu umieszczonym w- „Bluszczu“: *Chopin, jako nauczciel muzyki*, i z odczytu St. Tarnowskiego.

Do tego celu zastósowywał polecane usilnie uczniom swym ćwiczenia, a mianowicie odegrywanie skal wszystkich tonów majorowych i minorowych, które i w wszelkich odcieniach uderzenia, od piano aż do fortisimo, i sposobem wiązanym (*legato*), i wybijanym (*staccato*), jako też *staccato-legato* wykonywać kazał. Dodajmy do tego zmianę przycisku (co drugi, trzeci, czwarty ton), a przyznamy, że taka metoda musiała zapewnić palcom należytą niezawisłość, uderzeniu pożądaną swobodę i równość. Studya swoje i zaciekania się w naturę gry fortepianowéj, owoce wieloletnich doświadczeń i postrzeżeń poczynionych na polu nauczycielstwa zamyślał on złożyć w teoretycznem dziele; ale ledwo kilka arkuszy napisać zdoławszy, rękopism krótko przed śmiercią zniweczył.

Przejdźmy teraz do innéj strony jego nauki. Każde dzieło sztuki, każda kompozycya jest objawem piękna. Zadaniem grającego jest odgadnąć intencye twórcy i do nich sposób wykonania ściśle zastósować. Pytany w tym względzie o radę, odpowiadał: „graj, jak czujesz, a dobrze grać będziesz!“ „Mettez-y toute votre âme!“ wołał, kiedy słyszał sztywną, bezduszną, mechanicznie tylko poprawną grę elewa. Przyjaciele jego opowiadają, jak serdecznie ubolewał nad jednym z uczniów, pilnym, niestrudzonym, wytrwałym w ćwiczeniach, który posiadał wszystkie inne warunki wykierowania się na pierwszorzędnego artystę, prócz jednego, najgłówniejszego, t. j. uczucia.

„Graj, jak czujesz“, zasada rzeczywiście prosta i prawdziwa, na jakie w zastósowaniu wiedzie manowce i bezdroża! „Wer den Dichter will verſtehen, muß in Dichters Lande gehen“ powiada wielki poeta Germanów. Iluż to widzimy wirtuozów, głośnych z imienia i szeroko rozsławionych w Europie, którzy w wykonywaniu dzieł Chopina rażą karykaturą i przesadą, albo nie wydobywają na jaw skarbów w nim ukrytych! Zasada przeto powyższa o tyle tylko będzie niemylnym i niezawodnym przewodnikiem w grze

i exekucyi dzieł muzycznych, o ile grający zdolen odgadnąć intencye kompozytora, przejąć się duchem jego utworu, pochwycić i zrozumieć kompozycyą w głównéj myśli i wszystkich szczegółach. Dar to rzadki zaiste, a w oddaniu kompozycyi Chopina nader rzadki. Czuł to poniekąd sam mistrz i jawnie wypowiedział. Nie raz, kiedy który z francuzkich jego elewów grał jego kompozycye a słuchacze pochwałami grę obsypywali, Chopin mawiał, że wszystko oddał prócz *pierwiastku polskiego*, *natchnienia polskiego*, a to nie dotyczy samych tylko kreacyi napisem swym polskie pochodzenie zdradzających jak np. mazurów i polonezów, ale i koncertów, notturnów, ballad i etudów.*) I otóż pierwsza, dla cudzoziemców najgłówniejsza może trudność w oddaniu utworów Chopina. Odgaduje ją *La Mara***) zaliczając wykonanie należyte jego dzieł do zjawisk arcyrzadkich. Nie zrozumie, nie pojmie nikt tego wielkiego wieszcza, kto nie należy do kraju i narodu, którego on był cząstką, kto nie zrozumiał tragiczności losów i kolei Polski. Kto nie przebolał w duszy całego brzemienia nieszczęść i cierpień, jakie ją przygniotły, nie uczuje i nie odda żalu i smutku w jego kompozycyach rozlanego.***) Fakt to nie zaprzeczony, że z wy-

*) Tarnowski w prelekcyi o Chopinie.

**) Zobacz Muſikaliſche Studienköpfe (Fr. Chopin) w Westermana illuſtrirte deutſche Monatshefte December 1867.

***) Około roku 1833 czy 1834 zeszło się wieczorem u kasztelana Platera trzech wielkich artystów: nasz Fryderyk, przyjaciel jego Ferdynand Hiller i Liszt, już wtedy jako wirtuoz sławy aureolą opromieniony. Wśród ożywionéj rozmowy wszczęła się rozprawa o muzyce narodowéj. Chopin twierdził, że kto się nie urodził wśród nas, nie oddychał powietrzem błoni i łąk naszych, nie odda należycie ducha tańców narodowych. Zaproponowano na dowód zagrać znanego mazura Chłopickiego. Produkował się nim Liszt, po nim go powtórzył Hiller. Każdy odmiennie go pojął i inaczéj oddał. Nareszcie przysiadł się do fortepianu Chopin, a skoro go skończył, obaj współzawodnicy z chęcią pierwszeństwo mu przyznali, oświadczając, iż on ducha jego najwierniéj oddał.

Fryderyka Chopina

konywających dzieła jego wirtuozów nie wielu tylko oddaje je należycie. Jedni uwydatniają powab i zalotną ich wytworność, drudzy marzycielsko-poetyczną stronę, inni znowu na różnobarwną grę uczuć, na ich stopniowanie i przeciwieństwa główny kładą przycisk. Rzadko kto w exekucyi jednoczy te na pozór sprzeczne z sobą kierunki, a przecież one dopiero razem wzięte stanowią właśnie odrębność i piętno kompozycyi Chopina. Prócz potrzeby dokładnego przyswojenia technicznych trudności jego utworów, które czasem są wielkie, nigdy niepokonane, bo polegają na jak najgłębszéj znajomości ręki, na jak najściślejszém obliczeniu jéj siły, nie łatwo zaiste przychodzi wycieniować całą uczuć skalę, ten żar namiętności, która już to niewidzialna jakby pod popiołem tleje, już gorącém bucha płomieniem. A jednak w połączeniu tych na pozór nieprzejednanych przeciwieństw leży spowita tajemnica gry utworów Chopina. Jest on raz słodki, drugi raz goryczą przepełniony, łagodny i dziki, polotny i głęboki; płacze, gdy uśmiechać się zdaje, śmieje się wśród płaczu. Któż godnie wyśpiewa rozkoszne jego melodye, któż tchnie tego sarmackiego ducha w jego polonezy i mazurki, któż uwydatni należycie wytworność i bogactwo jego ornamentyki, któż się uchroni od przesady, gdy mu przyjdzie wycieniować te pryzmatyczną grę uczuć i ich przeskoki, kto podąży za nim,

. . . . . gdy skrzydły rączemi
Szuka swojego gniazda daleko od ziemi?

Miękkie jego i śpiewne melodye czarują nas; burza namiętności jego pęta zmysły, podbija duszę naszą. Ożywczy prąd natchnienia uduchownia wszystkie jego utwory i nadaje im ten blask niezwykły, który nas i olśniewa i zachwyca, porywa i unosi. W nich wszystko jest blaskiem xiężyca i gwiazd połyskiem, wonią lilii, i kwileniem słowika. W nich wyśpiewał i wypłakał wszystkie narodu bóle, smutki, wszystkie swe cierpienia i nadzieje, albowiem:

Kędy życie cierpień nie zmieści
Cierpienie w pieśń się przelewa.
Wieszcze natchnienia rodzą boleści,
I co ma płakać, to śpiewa.

Bo gdyśmy z Bogiem jedynie sami,
To już niewiedzieć bez mała,
Czy łza jest pieśnią, czy pieśni łzami,
Tak się łza z pieśnią już zlała.

(W. Pol.)

Jako najlepszy sposób, mówi Kleczyński, osiągnienia w grze naturalności, radził Chopin przysłuchiwać się włoskim śpiewakom, a był ich wtedy, jak wiadomo, zastęp i znakomity i liczny. Ich styl prosty i szeroki, łatwość wydobycia i użycia głosu, stawiał zawsze jako przykład gry instrumentalnéj. Szczególniéj polecał nie dzielić myśli muzykalnéj na małe i krótkie części, ale śpiewać o ile możności długiemi frazesami. Ztąd nie lubił przesady w akcentowaniu, które jego zdaniem odbierało grze wszelką poezyę, nadając jéj natomiast piętno dydaktyczne.

Natarczywość, z jaką się Chopinowi naprzykrzali o lekcye tacy, którzy nie mieli do muzyki zdolności, uczyniła go trudnym i oględnym w przyjmowaniu elewów. Ale gdzie widział szczere chęci i prawdziwy talent, tam się z pomocą nie lenił. Głośny dziś z wziętości wirtuoz i metr muzyki Schulhoff jemu swe wykształcenie i powodzenie zawdzięcza*) Przybywszy do Paryża spotkał się z Chopinem w jakimś handlu muzykaliów i zaraz mu się śmiało przedstawił, prosząc, aby mu mistrz pozwolił zagrać przed sobą. Chopin, zbyt często napastowany żądaniami tego rodzaju, zbył go dość cierpko, a gdy przyszło do słuchania gry młodego wirtuoza, odwrócił się obojętnie, okazu-

*) Ruch muz. 1861, str. 172.

jąc na twarzy widoczne roztargnienie. Nie długo to atoli trwało, bo gra Schulhoffa zwróciła na siebie mistrza uwagę. Gdy Schulhoff skończył, serdecznie go Chopin uściskał, a pozwalając mu chodzić do siebie na naukę, świetną mu przepowiedział przyszłość.

Tu miejsce wtrącić opowiadanie W. Lenza, który w Nowéj Berlińskiéj Gazecie Muzycznéj (Nr. 37, 38, 39), rocznika 1868, podaje kilka zajmujących szczegółów o naszym rodaku.*)

Przystęp do Chopina był niełatwy, zwłaszcza dla cudzoziemców. Lenz pałający chęcią poznania wielkiego artysty i kształcenia się pod jego sterem w grze fortepianowéj, udał się do Liszta z prośbą, by mu wstęp do niego swém poleceniem ułatwić zechciał. „Liszt tedy, (mówi „autór) dał mi swą kartę wizytową, na któréj te tylko „słowa nakreślił: *laissez passer*. „To pan oddasz Chopi„nowi (rzecze), bo inaczéj go nie zobaczysz. Udaj się „o godzinie 2giéj do Cité d'Orleans. Tam mieszka P. Ge„orges Sand, P. Viardot. Wieczorem schodzą się u ja„kiejś hrabiny hiszpańskiéj. Może Cię kiedy Chopin do „niéj ze sobą zabierze. Ale nie proś go o to, bo jest po„dejrzliwy.

„Z kartą Liszta w ręku, w oznaczonym czasie, wy„szedł Chopin na moje spotkanie, lubo jego służący mnie „zapewnił, że pana nie ma w Paryżu. I stanął przedemną „człowiek jeszcze młody, wzrostu średniego, wychudły, „oblicza matowéj bladości, ale w obejściu najwykwintniej„szy. Postaci tak pełnéj elegancyi spotkać mi się nie „zdarzyło.

„Chopin nie prosił mnie siedzieć. Stałem przed nim „jakby przed monarchą jakim.“ „„Czegóż Pan sobie ży„czysz?““ wyszepnął, „„Jesteś uczniem . . . . .

*) Die großen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft von W. v. Lenz.

„Przyjacielem, ale nie artystą“, odparłem. „Pragnął-
„bym gorąco poznać Pańskie mazury. Kilka z nich z Li-
„sztem“ .... (Tu uczułem, żem się dopuścił wielkiéj nie-
ogłędności, ale czułem, że już było po niewczasie.)

„W krytyczném ujrzałem się położeniu. Ale trudna
„rada. Po wystąpieniu w obec Liszta wszelka obawa by-
„łaby niewczesną. Sam otworzyłem instrument. Pochodził
„on z fabryki Pleyela. Jedném tylko uderzeniem chciałem
„się zapewnić o jego dotknięciu. Chopin się uśmie-
„chnął, oparł jakby znużony o krawędź fortepianu i
„utkwił we mnie wzrok badawczy. Nie ważyłem się nań
„spojrzeć; mimo to śmiało rozpocząłem typiczny Mazur
„B-dur (Op. 7), do którego Liszt podał mi swe waryanty.
„(Changements). Nie źle mi się powiodło. Chopin uprzej-
„mie napomknął: „„ten szczegół nie jest Twoim, przyznaj
„Pan. Wszakże to *on* Panu go nasunął. On do wszys-
„tkiego coś swego przypiąć musi. On gra w obec tysią-
„ców, ja rzadko w obec dwóch słuchaczy. No, nie źle,
„będę Panu dawał lekcye dwa razy na tydzień; więcéj
„nie daję. Gdybyś Pan wiedział, jak mi trudno przy-
„chodzi znaleść trzy kwadranse. Cóż Pan czytujesz?““

Na to pytanie byłem przysposobionym.

„Georges Sand i Jana Jakóba Rousseau“ odrzekłem.

Uśmiech, który rozjaśnił jego oblicze, uczynił je za-
chwycającém. „„Tę odpowiedź Liszt Panu podyktował (rze-
„„cze). Ale bądź mi Pan punktualnym, bo uprzedzam, że
„„u mnie wszystko idzie według zegarka.““

„Przybywałem zawsze godzinę przed czasem. Jedna
„piękność wychodziła po drugiéj; między innemi dostrze-
„głem razu pewnego pannę Laurę Duperré, córkę ad-
„mirała. Tę Chopin sam aż do wschodów odprowadził;
„jéj on to dedykował swe przepyszne notturna (op. 48).
„W przedpokoju spotykałem często małego, niestety, zbyt
„wcześnie zgasłego Filtscha. Chłopczyna liczył wtedy lat
„13, był rodem z Węgier i niepospolicie jenialnym. O nim

„to kiedyś Liszt w pewném towarzystwie wyrzekł pamię-
„tne słowa: gdy ten malec podróżować zacznie, ja kram
„zamknę (quand le petit voyagera, je fermerai boutique).
„Zazdrościłem Filtschowi. Chopin na niego tylko miał
„oczy zwrócone. Grał z nim Scherzo B-mol (op. 31), naj-
„świeższą wtedy publikacyą. Mnie Chopin oświadczył, że
„dla mnie ta kompozycya za trudna i miał słuszność naj-
„zupełniejszą, ale pozwolił mi przysłuchiwać się i zachwy-
„cać grą swoją i swego ucznia. Malec grał koncert E-mol,
„Chopin mu towarzyszył na drugim fortepianie i zarzekał
„się, że sam go lepiéj nie wykonywa. Mało temu dawa-
„łem wiary. Ale takim on to był.

„Zbywało naszemu mistrzowi na sile fizycznéj. Gry-
„wał tylko na najlżejszych instrumentach. Dawniejszemi
„laty występował raz w rok dla wybranego towarzystwa,
„złożonego z swych uczennic, kwiatu arystokracyi francuz-
„kiéj. Był on pianistą wytwornych salonów, fenixem noktur-
„nów i mazurów. Mazury, o których Liszt mawiał, że do
„każdego z nich trzebaby zasadzić pianistę pierwszego
„rzędu, były to przekłady na język muzyki pieśni Hei-
„nego (??). Gdym mu to oświadczył, bawił się łańcusz-
„kiem drobniuchnego zegarka, który zawsze kładł na pul-
„picie, aby nie przekroczyć normalnych trzech kwadransy.
„„Tak, Pan mnie rozumiesz““ rzecze. „„Kiedy Pan coś
„grasz po raz pierwszy, to jeszcze jest w tém myśl jakaś;
„ale kiedy się wprawiasz i ćwiczysz, to już nie to samo;
„wtedy wrażenie słabnie.““ „I Liszt“, odezwałem się, „tę
„samą mi uczynił uwagę.“ „„A więc nie dziw““ (dodał),
„„że mam słuszność.““

„Stósunek mój do Chopina przyrównałbym do znajo-
„mości z niewiastą, któréj koniecznie się przypodobać pra-
„gniemy. Z Lisztem nie ja przestawałem, lecz on zemną.
„Pewnego razu odezwie się do mnie Chopin: „„jednobym
„Panu zarzucił, oto, że jesteś Rossyaninem.““ Trąciło to
„jednostronnością, ale stanowiło oraz klucz do zrozumie-

„nia jego natury. Gdym go razu pewnego zapytał, czy„bym nie mógł poznać jenerała Duperré, odpowiedział ła„godnie: „„Wybacz Pan, nie przedstawiam nikogo. Ale „w tych dniach gram damom rossyjskim sonatę Beetho„vena, As-dur, z waryacyami, bo jestem związany obie„tnicą. Możesz Pan ze mną pojechać. Przyślesz mi swój „ekwipaż, wystąpimy po książęcemu.

„Owe damy rossyjskie były to baronowa Krüdner, obe„cnie hrabina Adlerberg, idealna piękność i hrabina Szereme„tiew. Chopina gra cudną była, ale nie porywała i nie „podbijała słuchacza; podobna raczéj do poszeptu *mezza „voce*, była w tym względzie niezrównaną. Uderzenie jego „było przecudne, podobniejsze do muskania klawiszy, niźli „do uderzenia. „„Napomykam tylko (j'indique)““ mawiał. „Siły go widocznie opuszczały, ale mimo to rozpływano „się w grze jego.“

„Najwięcéj dręczyłem go znaném notturnem Es-dur „(op. 9). Dedykował je pięknéj Kamilli Pleyel. Było ono „wtedy w modzie; dziś uchyliły je późniejsze utwory Cho„pina tego rodzaju, doskonalsze w zakroju. Gdy Chopin „był zadowolniony z ucznia, nakreślał krzyżyk na kajecie. „I ja na mym exemplarzu zaszczycony zostałem takim krzy„żykiem (pierwszym niejako szewronem). W następnéj lekcyi „otrzymałem drugi. Przyszedłszy raz trzeci, znowu grałem „to samo. „„Teraz mi już Pan daj święty pokój!““ za„woła Chopin. „„Otóż masz jeszcze trzeci krzyżyk. Przy„znaję, że, jak na Pana, doskonale to odegrane. Ale bę„dzie już dość tego.““ Ależ Pan to grasz tak przecudnie „(napomknąłem), jak nikt prócz niego.“ „„Mylisz się Pan, „Liszt to samo umie““, przerwał Chopin i uparł się, i nie „chciał grać notturna. Wpisał tylko na exemplarzu dro„bne, ale dziwnie piękne odmiany. Nóty jego były dro„bniutkie, mimo to przecież wyraźne i czytelne.“

„W domu, w którym było mieszkanie Chopina, mie„szkała i P. Sand i Paulina Viardot. Wieczorem schodzili

„się u jakiéjś hrabiny hiszpańskiéj, matrony znamienitego „rodu i politycznéj emigrantki; nazwiska jéj już nie pomnę. „Otóż raz Chopin mnie zabrał ze sobą. Na wschodach za„pytał mnie: „„Wszakże Pan dzisiaj grać będziesz, ale nie „moje kompozycye. Grajże Pan swój kawałek (votre mor„ceau) Webera.““ G. Sand nie przemówiła ani słowa, „gdy mnie Chopin prezentował. Przysiadłem się do niéj. „Chopin się trzepotał, jak w klatce ptaszek spłoszony. Snać „coś przeczuwał. Wśród pierwszéj przerwy w konwersacyi, „jaka się nadarzyła, powiódł mnie do fortepianu. Było to „skrzydło krótkie, stojące. Zagrałem znane „ *Wezwanie do „tańca.*“ Chopin przychylnie głową kiwał. G. Sand jeszcze „nic nie wyrzekła. Jeszcze raz przy niéj miejsce zająłem. „Widocznie miałem w tém cel jakiś. Chopin z troską na „nas spozierał. „Czy Pani nie zwiedzisz Petersburga (za„gabnąłem), gdzie Jéj dzieła tak chciwie czytają?“ „Do „kraju niewoli nigdy się ma stopa nie zniży“, odparła. „Może Pani masz słuszność i znalazłabyś wrota zawarte.“ „Pomyślałem o cesarzu Mikołaju. P. Sand znacząco na „mnie spojrzała. Utkwiłem wzrok w jéj pięknych, wiel„kich, ciemnych oczach. Nie był temu Chopin nie rad, „tyle go już znałem. W miejsce odpowiedzi P. Sand po„wstała i poszła przez salon do płonącego w kominku „ognia; ja poszedłszy w ślad za nią po trzeci raz przy „niéj usiadłem. Nareszcie wypadało jéj z czémś się ode„zwać. Wydobyła z kieszonki wielkie Trabucco i zawołała: „„Fryderyku, ognia!“ I Chopin, ten wielki jeniusz tak nad „nią górujący, jak góruje wyniosła wieża nad kretowiną, „mój pan i mistrz, przynosi jéj skwapliwie fidybus żądany. „Nareszcie raczyła do mnie przemówić: „W Petersburgu „(rzekła) zapewneby mi nie było wolno cygara w salonie „zapalić!“ „Nigdzie“, odparłem sucho, „nie widziałem „w salonie palących cygaro.“

„Nazajutrz doniósł mi portyer mego hotelu, że był „u mnie Pan i Pani jakaś. Ale, rzecze, ponieważ Pan nie

„oświadczyłeś mi, czy przyjmujesz, nie śmiałem wizyty „zaanonsować. Ów Pan nie miał ze sobą karty wizyto„wéj, ale tu oto zapisał swe nazwisko: „*Chopin.*“ Łatwo „sobie wystawić, co się we mnie działo; dość, gdy „powiem, że całe trzy miesiące zrzędziłem na portyera.“

„Wspomniałem już wyżéj, iż gra Chopina była pełną „wdzięku, ale nie porywała siłą i potęgą; niezrównaną „była w jego walcach, które są Rondami, jakich Hummel, „Beethoven ani Weber *nie* pisali. Odrębnem, jemu tylko „właściwém téj gry znamieniem było *tempo rubato.* „„Rytmu „i taktu (mawiał) w całości i w ogóle naruszać nie należy. „Lewa ręka ma być niejako kapelmistrzem; ani na chwilę „zachwiać i zawachać się nie powinna. Ona jest zegarem; „z prawicą rób sobie, co chcesz i co możesz. Sztuka niech „np. trwa pięć minut; byleby całość się nie przeciągnęła „dłużéj nad pięć minut, w szczegółach może być inaczéj. „Otóż to jest *rubato.*““

Z Lenzem mniéj więcéj zgadza się w tym względzie Kleczyński, który podczas swego pobytu w Paryżu zasięgał u uczniów i uczennic Chopina informacyi co do owego zagadkowego *tempo rubato.* Chopin (powiada Kl. w swym życiorysie *), utrzymywał bas w spokojnéj i jednostajnéj mierze, podczas gdy prawa ręka swobodnie z taktem igrała, zbliżając się doń i oddalając na przemian. Tym sposobem gra jego, wyswobodzona niejako z krępujących więzów czasomiaru, stawała się marzącą i poetyczną, kontury zacierały się i niknęły w mgle przejrzystéj, tak jak to widzimy w niektórych obrazach malarza Delacroix. Rytm taki wahający otaczał jakby powiewną szatą linie głównego rysunku. Używał on go z wielkim skutkiem nie tylko w takich utworach jak Notturny, Kołysanka, ale i nawet i wielu mazurach. Wtajemniczonemu w intencye wieszcza i ducha jego wzniosłych kreacyi nie trudno przyjdzie odgadnąć,

*) Tygodn. illustr. Nr. 107 (rok 1870 str. 33).

w których z dzieł jego i w jakiém miejscu *rubato* użyć należy. Zresztą kompozytor sam po większéj części, gdzie tego potrzeba, dostateczne podaje wskazówki. Ale wróćmy do przerwanego opowiadania Lenza:

„Każde uderzenie Chopina porównaćby można do szcze„rozłotego dukata najdoskonalszego stempla; każdy ton był „produktem wajwykwintniejszego smaku. Ozdoby i upię„kszenia jego przypominały poniekąd najdelikatniejsze wy„roby brabanckich koronek. Dla siebie, u siebie grywał tylko „Bacha, którego szpik wskroś przeszedł i przeniknął jego „utwory muzyczne. Żył wtedy w Paryżu pianista Gutmann, „silny jak lew, zdrów jak dąb. Ten imponował naszemu „mistrzowi siłą fizyczną. Jego Chopin wynosił pod niebiosa „i wysławiał jako tego, który najwięcéj po jego myśli utwory „jego wykonuje. „„Wychowałem go sobie““ mawiał z chlubą. „Scherzo (Op. 39) dedykował Gutmannowi. Ale i jeniusz „się myli, gdy się słabością powoduje. My z Filtschem czu„liśmy odrazę do Gutmanna; szydziliśmy z niego. Nic on „nie przejął w spadku od swego mistrza, lubo Chopin nie„słychanie wiele sobie zadawał pracy i starania, aby z bał„wana posąg wyrzeźbić. Daremne starania, próżne zabiegi. „Nic późniéj o Gutmannie nie było słychać.“ *)

Dodajmy do tego, że nie było sumienniejszego i punktualniejszego nauczyciela muzyki od Chopina. Lekcyi nie przyjmował więcéj nad cztery lub pięć dziennie przez wzgląd na własne siły; ale tych nigdy nie opuszczał, chyba w jednym tylko razie, gdy ktoś ze znajomych lub przyjaciół z Polski go odwiedził. Wtedy zawiadamiał listownie uczniów przez służącego, iż lekcyi nie będzie, a dzień ten poświęcał wspomnieniom, rozrywce i przyjaźni; wiózł gościa do Verego lub innéj renomowanéj restauracyi, hojnie ugaszczał, zabierał na teatr lub operę, nie zezwalając na najmniejszy ze strony jego wydatek. W każdym innym

**) Odpowiedzialność za to zdanie pozostawiamy Lenzowi.

razie, wyjąwszy czasu obłożnéj choroby podjętych obowiązków ściśle dopilnował. Dla wielkich odległości i oddalenia mieszkań przysyłano po niego pojazdy. W ostatnich atoli latach uczniowie i uczennice do niego przybywali na lekcye. Wreszcie, gdy już tak dalece opadł na siłach, że z trudnością tylko mógł siedzieć, w ten sposób udzielał nauki, iż w czasie lekcyi leżał na szezlongu, mając przed sobą pianino; przy drugim instrumencie opodal siedział elew lub elewka. Skoro miejsce jakie źle, lub nie po myśli jego wykonaném zostało, unosił się na kanapie, wskazał sposób odegrania, po czém znowu się pokładał.

W roku 1839 Moscheles na czas niejakiś opuścił Anglią i ulubiony Londyn, aby w stolicy Francyi poznać współbraci artystów i głośne z doskonałości wykonania koncerta i operę Paryzką. — Stał on wtedy w zenicie męzkiéj siły i sławy kompozytorskiéj, a mimo, że skłonnością i kierunkiem studiów młodości więcéj się przechylał do staroklassycznéj szkoły, był przecież tyle wolnym od uprzedzeń, iż chętnie uznawał, co tylko rzesza neoromantyków stworzyła pięknego i wzniosłego. — Już on od dawna gorąco pragnął poznać Chopina, którego każde nowo wyszłe dzieło natychmiast zwracało jego uwagę. Nadarzyła mu się do tego sposobność na wieczorném zebraniu u Pana Leo, któremu Chopin dedykował późniéj swój wspaniały polonez tryumfalny (Nr. 53): „Owoż nareszcie (piszę)*) widziałem „Chopina, który co dopiero ze wsi wrócił. Ledwo mógłem „doczekać téj dawno upragnionéj chwili. Zewnętrzna jego „postać zupełnie odpowiada jego muzyce, tak jest delikatną „i marzycielską. Grał na usilne próby moje i teraz dopiero „pojmuję jego muzykę i entuzyazm, jaki wywołuje w gro„nach kobiecych. Jego gra *ad libitum*, która w innych „wykonujących jego kompozycye przechodzi w chaotyczną

*) Aus Moscheles Leben. II, 39 i 43.

„beztaktowość, jest u niego tylko czarującą oryginal„nością; dziwaczne dla ucha modulacye, które mnie zasta„nawiają, gdy grywam jego rzeczy, przestają mnie razić, „ponieważ delikatne palce jego przemykają się po nich „jak leciuchna stopa Sylfidy; jego *piano* jest tak eteryczne, „że wcale nie potrzeba silnego *forte*, aby stworzyć kon„trast potrzebny; stąd pochodzi, że wcale nie zapragniesz „owych orkiestralnych effektów, jakich wymaga szkoła nie„miecka, lecz oddasz się całą duszą wrażeniu, właśnie jak„byś słuchał śpiewaka, który nie troszcząc się bynajmniéj „o akompaniament, jedynie prądowi uczucia swego da się „unosić. Jest on unikatem w świecie pianistów. Zarzekł „się, że moją muzykę bardzo lubi i rzeczywiście mi się „wydaje, że ją zna jak najdokładniej. Grał przedemną „swe etudy i preludya, swe najnowsze dzieło. Ja mu równą „odpłaciłem monetą, wykonawszy przed nim mnóstwo mych „utworów. Ale któżby znając go z téj strony przypuścił, „że Chopin mimo całéj swéj uczuciowości jest zawołanym „komikiem. Umie on być figlarnym, jowialnym, niezrównanym „w naśladowaniu Pixisa, Liszta i pewnego garbatego dyletanta.

W kilka dni późniéj tak o nim wspomina: „Według „obietnicy odwiedziłem Chopina z Ch. i E., którzy za nim „obaj przepadają, rozpływając się szczególnie w jego pre„ludyum As-dur (takt $^6/_8$), gdzie ustawicznie powraca As„pedałowe. Nie zastałem u niego nikogo prócz hrabiny „O.... z Petersburga, wielkiéj wielbicielki artystów i kilku „jeszcze panów. Chopina znamienity uczeń Gutman grał „jego scherzo z Cis-mol, pozostające dotychczas w ręko„piśmie; po czém Chopin sam wykonał swoją niewydaną „dotychczas sonatę B-mol z marszem żałobnym.“

Wkrótce doszła wieść o przybyciu Moschelesa do uszu Ludwika Filipa i królewskiéj rodziny. Był on jéj znanym już od kilkunastu lat z czasów pierwszego pobytu w Paryżu. Hrabia Perthuis, adjutant króla, który kilkakrotnie słyszał sonatę Moschelesa wygraną przez Mosche-

lesa i Chopina, zapewne u dworu często o niéj wspominał, i pozazdroszczono mu tego. Zaproszono tedy obu artystów do St. Cloud dnia 29go Listopada. *) „Kalkbrenner mnie odwiedził“ (mówi Moscheles). „Gdym mu oświadczył, że „dziś jeszcze grać będę na instrumencie jego fabryki, „podskoczył na krześle, oznajmując, że chwili nie ma „do stracenia, lecz winien się przekonać, czy instru„ment strojny i w należytym porządku; dodał przytem, „że Xna Orleańska, która u niego brała lekcye gry i kom„pozycyi, umie ocenić dobrą muzykę. O dziewiątéj przy„jechał hr. Perthuis ze swą żoną i zabrał mnie i Chopina „ze sobą. Lało jak z cebra, a nas w powozie błogie przej„mowało uczucie na widok zamku, z którego okien rzęsiste „biły łuny światła. Przechodziliśmy przez wiele paradnych „pokoi, za nim nas wprowadzono do salonu mającego „kształt kwadratu. Tu była zebrana królewska rodzina *en „petit comité*. Przy okrągłym stoliku siedziała królowa, „przed nią elegancki koszyczek do ręcznych robót, obok „niéj Pani Adelaida, xiężna d'Orléans i damy dworskie. „Dostojne panie były tak łaskawe i poufałe, jakby z da„wnymi znajomymi, królowa i Pani Adelaida zaręczały, iż „z przyjemnością sobie wspominają chwile, gdym przed „nimi grał w Tuilleryach. Niebawem i król się do mnie „zbliżył, by powtórzyć to samo, przy czém napomknął, że „to już tak dawno, bo zapewne już z 15 lub 16 lat odtąd „ubiegło. „Tak jest, Najjaśniéjszy Panie,“ odrzekłem. — „Poczém zapytała królowa, czy fortepian (Pleyelowski) „należycie i według naszych życzeń ustawiony, czy potrze„bujemy oświetlenia, czy siedzenia dość wysokie, i wiele „innych zadała mi pytań, odpowiednich i naturalnych „w królowéj przez burżuazyą na tron wyniesionéj. Naj„przód siadł Chopin i grał kilka swych etud i notturnów. „Podziwiano go i pieszczono, jak dziecię ulubione. Skoro

*) Mylnie przeto biografowie polscy wspominają o roku 1843 czy 4.

„i ja wykonałem kilka z mych etud nowszych i dawniej„szych, i takiemiż, jak mój poprzednik, zaszczycony zosta„łem oklaskami, usiedliśmy razem. — Chopin objął *secondo*, „od czego nie chciał odstąpić. Naprężoną uwagę królew„skiego słuchaczów grona przerywały tylko wykrzyki; „*di„vin, délicieux*!“ Po Andante szepnęła królowa do jednéj „z dam dworskich: „*ne serait-il pas indiscret de le leur „redemander*?“ co naturalnie w naszych oczach równało „się rozkazowi i wykonaliśmy wygrany kawałek z tém „silniejszym jeszcze wyrazem. W *Finale* puściliśmy swo„bodne wodze świętemu szałowi natchnienia.“

„Chopina gra pełna ognia i werwy zaelektryzowała „dostojnych słuchaczy, którzy nas nie skąpo pochwałami „obsypywali. I znów się przysiadł sam Chopin do forte„pianu, i grał z takiem przejęciem i takim wdziękiem, jak „dawniéj; ja improwizowałem na temata z Mozarta, i zakoń„czyłem drastycznie uwerturą z fletu zaczarowanego. Droż„sze dla nas nad wszystkie pochwały, tę zdawkową mo„netę, którą głowy ukoronowane artystów częstować lubią, „było uważne przysłuchiwanie się króla przez wieczór cały. „Chopin i ja radowaliśmy się, jak bracia, ze wspólnego „tryumfu, którym odrębny każdego z nas talent uwieńczony „został, i którego nie zaćmiewało żadne *à qui mieux mieux*. „Nareszcie wolno nam było pokrzepić się chłodnikami, „które obnoszono o godzinie 11½. Opuściliśmy zamek, „ale już nie wśród deszczu ulewnego, lecz deszczu po„chwał i komplimentów; bo tymczasem jak najpiękniejsza „nastąpiła pogoda. Odtąd Chopin i ja musieliśmy prawie „codziennie powtarzać tę sonatę w towarzyskich zebra„niach muzycznych. Weszła ona w modę i zwano ją tylko „krótko i bez dodatku; *la sonate*.“

Dodajemy tu nawiasowo, że za ten festyn muzyczny ofiarowano Moschelesowi krzyż legii honorowéj; ale ponieważ zbyt rozrzutne i hojne jego rozdawnictwo nie miało dla zasłużonego artysty szczególniejszéj ponęty, przeniósł

przeto nad dekoracyą kosztowną szkatułę podróżną z wyrytym na wieku napisem: *donné par le Roi Louis-Philippe.* Chopin zaś w darze otrzymał piękny puhar srebrny wysokiéj wartości.

Wspomnieliśmy wyżéj, że sala koncertowa nie była właściwą dla Chopina areną. Sam rychło przyszedł do tego przekonania, i od niefortunnego wystąpienia w sali teatru włoskiego przez lat przeszło dziesięć nie dał koncertu publicznie. Wynagradzał to sobie na inném polu, t. j. grą i improwizacyą w salonie. W poufnych przyjaciół, a mianowicie kobiet wyższego towarzystwa zebraniach, zdolnych zrozumieć i uczuć każdy gry odcień, każde drgnienie uczucia jego, wykonywał utwory swoje, rzadko atoli rozmiarem większe jak np. ballady i scherza; po największéj części w swobodnych i doraźnych improwizacyach odkrywał przed zdumionymi słuchaczami ukryte w głębi duszy skarby natchnienia poetyckiego. Zmuszony atoli dla wątłego zdrowia obliczać się z swemi siłami, nigdy nie grał na instrumentach o uderzeniu twardém. Do fortepianów Erarda siadał tylko w pierwszych latach swego pobytu w Paryżu, i to wtedy jedynie, gdy się czuł w pełni siły i czerstwości fizycznéj*). Wkrótce atoli, gdy jego przyjaciel Pleyel ofiarował mu w darze prześliczne piano swego wyrobu, zalecające się metalliczną tonu dźwięcznością i lekkością uderzenia, stanowczo je przeniósł nad instrumenty z innych fabryk pochodzące i nigdy na innych nie chciał grywać. Stąd poszło, że, ile razy tylko miał uświetnić jaki wieczór osobą i grą swoją, czy to w domu polskim, czy francuzkim, swój instrument**) na ressorowym wozie naprzód wysyłał, jeżeli salon, w którym miał wystąpić, nie posiadał instrumentu Pleyelowskiego.

*) Quand je suis mal disposé, disait Chopin, je joue sur un piano d'Erard et j'y trouve facilement un son fait. Mais, quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son, à moi, ile me faut un piano de Pleyel. (Barbedette str. 27.)

**) Po śmierci Chopina siostry zmarłego ten fortepian kazały naprawić i z wielkim kosztem z Paryża do Warszawy sprowadzić. Długo z czcią niemal religijną tę drogą po zmarłym pamiątkę przechowywano. Tymczasem w roku 1863 po zamachu na życie hr. Berga rozjuszone żołdactwo mongolskie wpadło do pałacu Zamojskich, gdzie mieszkała jedyna przy życiu pozostała siostra zmarłego, Izabella, zamężna Barcińska, będąca w posiadaniu historycznego instrumentu, długoletniéj korespondencyi brata i innych licznych po nim pamiątek. Siepacze strzaskawszy na rozkaz oficerów w drobne kawałki fortepian, zrobili na dziedzińcu wielkie autodafe i całą tę po wieszczu spuściznę spalili, nie przepuszczając sprzętom, garderobie i mieniu PP. Barcińskich tak dalece, iż tylko gołe ściany pozostawili w mieszkaniu. Przyjaciele i znajomi zacnéj rodziny prywatną składką najgwałtowniejsze potrzeby jéj pokryć musieli.

Chopina dar improwizacyi był nadzwyczajny, prawie bezprzykładny. Odznaczał się nim już jako młodzian kilkunastoletni i budził powszechne podziwienie. Nie zna Chopina, albo raczéj zna tylko jednostronnie, kto go nie słyszał w tych poufnych kółkach. Wtedy się okazywał w całym blasku wielkiego artysty; wtedy, co żyło i oddychało koło niego, zapominało o świecie i wszystkiém, co nie było sztuką, to jest życia: pociechą i osłodą.

Fontana powiada*), że gdyby było podobna jeniusz wszystkich improwizatorów muzycznych, jak np. Hummla, Mozarta, Beethovena i innych zebrać razem i położyć na jednéj, Chopina na drugiéj szali, zachodzi pytanie, któraby przeważyła. Było u niego zwyczajem, gdy nie był zaproszony na wieczór do przyjaznego sobie domu lub na świetniejsze zebranie, gasić świece, siadać do ulubionego fortepianu i po dwie, a czasem więcéj godzin wykonywać fantazye, pełne najszczytniejszych myśli, najgłębszych pomysłów, zwrotów, figur, rulad i passaży zdumiewających nowością, a co większa, *w niczém* nie przypominających drukowanych jego utworów. Tak obfitym w nim był zdrój natchnienia, tak bogata wyobraźnia, tak niewyczerpanym

*) W prywatnym liście.

dar produkcyi, że tenże sam Fontana ośmiela się twierdzić, iż drukowane jego kompozycye *słabym tylko są reflexem* tych doraźnych improwizacyi.

Znacznie zaiste dzisiaj zeszczuplało, wkrótce zupełnie zniknie grono szczęśliwych, którzy byli świadkami improwizatorskich Chopina produkcyi, i liczniejszy może będzie ich zastęp między Francuzami, niż między rodakami. Uprzedzając poniekąd wątek wypadków, skreślimy tu według opowiadania Énaulta*) kilka takich improwizacyi.

Widział po pierwszy raz Chopin jenialną autorkę Lelii u markiza C., w którego salonach schodziły się wszystkie znakomitości rodu, sławy, jeniuszu i urody. Już tłumy ceremonialnych gości poczęły opuszczać gościnne gospodarza progi. Pozostała tylko nieliczna garstka najzażylszych przyjaciół, poufała gawędka zbliżyła przytomnych do siebie, sztywny ceremoniał został wygnany, serca się rozwarły, usta rozwiązały. — Poczęły się gody wybrańców. Przepyszne piano stało otworem, z utęsknieniem wyglądając czarodzieja, coby umiał z niego wydobyć urocze dźwięki. Nasz artysta jakoś się przy niém znalazł, usiadł nieproszony, (prośby go bowiem więcéj odstręczały, niż zniewalały) i rozpoczął jednę z owych ballad, któréj treści żaden z poetów może w rymach nie wyśpiewał; leży ona spowitą w podaniach ludu. Prawdziwego artysty rzeczą przyswoić ją sobie, wcielić w słowa lub tony. Było to: „*Pożegnanie ułana*“.

W ciemnéj, burzliwéj nocy wybiera się dziarski młodzian na krwawe boje; opuszcza sioło i chatkę rodzinną. Słychać tentent konia; już wybiegł w pole, już hasa po rozległym stepie. Naraz jeźdzcowi przychodzi na myśl, że zapomniał uściskać sędziwego rodzica. Staje, wraca, rzuca się w ojca objęcia i znowu odjeżdża. Ale wkrótce przypomina sobie, że nie pożegnał siostry. I znów zatrzy-

*) Athanaeum français Nr. 12 rok 1856.

muje się, wraca, żegna siostrę i znowu puszcza się w drogę. Nareszcie wyrzuca mu pamięć, że nie uściskał bogdanki; jeszcze raz wraca, żegna lubą i znów puszcza się w step rozległy, którego obszar pochłania tentent rączego rumaka.

Na tym tak prostym, a jednak tak pełnym poezyi wątku osnuł artysta tkaninę swéj czarownéj improwizacyi. Rozliczne gry jego odcienia, pełne prawdy i wyrazu, stopniowanie uczucia, wzrastająca namiętność, którą w powtarzających się rytornellach oznaczał, smutek kilkakrotnego rozstania, ochoczość powrotu wojaka i łzawe pożegnania sceny wyryły się na obliczu oczarowanych słuchaczy. I było w salonie, jakby makiem zasiał. Naraz wśród gry ujrzał improwizator utkwione w siebie ciemne i płomienne oczy autórki „Lelii“. Nie odrywały się one od czarodzieja-muzyka; ale zarazem dziwną siłą ożywiały grę jego. Dźwięczała ciągle nuta ballady, tentent rumaka odzywał się bez przerwy na klawiszach z hebanu i słoniowéj kości. Nigdy może gra artysty silniejszém nie drgała życiem, nie pałały tony takim żarem namiętności; drżał fortepian pod ręką, ogień tryskał z pod palcy jego. Czuli to wszyscy przytomni i wzajemnie sobie udzielali tych uwag, nie odgadując jednak przyczyny. Grał tylko dla *niéj*. Odtąd znikły obawy, pierzchły uprzedzenia, dwie pokrewne dusze zrozumiały się i poczuły, że dla siebie stworzone.

Innego wieczora zeszła się *u niéj* drużyna najpoufalszych znajomych. Mówiła o błogim spokoju i szczęściu, jakiém napawa pobyt na wsi. Z dziwną i porywającą wymową roztoczyła przed oczyma słuchaczy obraz téj sielskiéj harmonii, którą umiała uczuć jako artystka, a przedstawić, jak poeta. Na licach obecnych wyrył się wyraz zachwytu i niemego podziwu. „O jak pięknie Pani mówiłaś!“ odezwał się Chopin. „Czy tak?“ (odparła). A więc przetłómacz Pan słowa moje na język muzyki.“

I siadł Chopin do fortepianu i zaimprowizował cudną symfonią pastoralną, idyllę uwitą z najpiękniejszych sielskich melodyi. Wszystko w niéj wyśpiewał: i wdzięk pełen prostoty skromnego ustronia wiejskiego, ujętego w ramy ciemnych lasów, i smugi zielone, i bujnym plonem pokryte łany, i łąki różnobarwném kwieciem zasłane i piosnki pastuszéj echa, i jeziora toń modrą; wszystko to przesunął przed oczyma rozmarzonych słuchaczy. Skoro skończył, Sand wstała a dotykając z lekka ramienia wieszcza, rzekła: „śmiało, śmiało, palce aksamitne!“ (Courage courage, doigts de velours!)

Popularność Chopina ograniczała się na salonach; ale za to był w nich królem samowładnym, tu się czuł w swym żywiole i podobał w woni palm zrywanych na wyżynach dystyngwowanych sfer towarzyskich. Był czas i były grona w wyższém społeczeństwie Paryzkiém, w których podziw jego jeniuszu, i predylekcya jego stylu i talentu dochodziła do fanatyzmu, do zaciekłości i pogardliwego lekceważenia innych wielkich mistrzów i ich utworów. Ubolewać nad tém należy tém więcéj, że sam daleki od jednostronności chętnie się korzył przed tém, co w innych wieszczach widział wielkiego, na dowód czego dość będzie wspomnieć o pełnéj uwielbienia czci, jaką wyznawał zawsze dla Mozarta i Bacha.

Były w Chopinie dwa z sobą wojujące usposobienia, dwa niejako prądy przeciwne: smutku i wesołości, czasami wesołości tak pustéj i dziecinnéj, że, gdy go się znowu widziało w napadzie smutku i bezwładności, trudno było uwierzyć, iżby ta kochana, wyborowa istota mogła w sobie łączyć takie przeciwieństwa. „Umysł miał wesoły, a serce tęskne“, trafnie ktoś o nim powiedział. Muzyka jego pociągała serce słuchacza, ale nastrajała je smutno i melancholicznie. Czuł on to dobrze i dla tego

skoro skończył, natychmiast przerzucał się w extrem, by wypogodzić zasępione oblicza, spędzić chmury smutku z czół zadumanych. Do tego służył mu nadzwyczajny dar mimiki i łatwość, z jaką przybierał dowolne role i zmieniał podług upodobania rysy twarzy. „*Alors ses traits devenaient méconnaissables*“ mówi Liszt o nim, wspominając o tych metamorfozach. Gdy w przyległym pokoju prowadził rozmowę między trzema towarzystwu dobrze znanemi osobami, każdy gotów był przysiądz, że ich rozmawiających słyszy. Inną razą udawał Anglika, zwiedzającego galeryę obrazów. Excentryczność wyspiarza na uczynku zdawała się być schwyconą. Pociesznie było patrzeć, i przytomni za boki się chwytali, gdy począł stawać na palcach i piąć się na najwyższe punkta galeryi, lub skłaniał się do saméj ziemi dla tém dokładniejszego obejrzenia i najniżéj zamieszczonych obrazów, ażeby tylko jak najdokładniejszy ich odbyć przegląd i nic nie uronić, ażeby sie módz pochwalić, iż wszystko widział, niczego nie pominął.

Współbraci artystów najmniéjsza właściwość, najdrobniejsza śmieszność nie uszła bacznego jego oka. Biada temu, który przy grze szastał się, jakby nawiedzony, a brak rzeczywistego natchnienia chciał zastąpić manierowaną gestykulacyi affektacyą, wywracaniem oczu, kurczowemi podrzutami ciała. Raz go tylko Chopin widzieć potrzebował, a już go najdokładniéj mógł zdagerrotypować. Nieraz się i samemu Lisztowi, choć był obecny, przy tém dostawało. Ale wielki artysta i przyjaciel Chopina, daleki od urazy, sam się śmiał najserdeczniéj. Nienawidził ruchów excentrycznych, dziwaczenia głową i ramionami i podrzucania rąk, karcąc je surowo w swych uczniach. Miał on na to sobie właściwe wyrażenie: *chwytać gołębie* (aller à la chasse du pigeon). Przestrzegał surowo w uczniu i w sobie przyzwoitości i pełnego powagi spokoju. Jednę tylko miał właściwość, t. j. aby uniknąć w grze roztargnienia, wzrok swój zwracał na jeden punkt w salonie,

albo nad fortepianem albo w bok jego utkwiony tak długo póki grać nie przestał.

Ten dar jego mimiczny, tę garrykowską łatwość zmieniania fizyognomii, ruchów i postawy dochodzącą do tego stopnia, że najlepsi znajomi poznać go nie mogli, podziwiali najzawołańsi artyści dramatyczni francuzkich teatrów, jak np. Boccage i pani Dorval, zapewniając, że nic podobnego nigdy im się widzieć nie zdarzyło. *)

Wójcicki w cmentarzu Powązkowskim, powołując się na świadectwo zmarłego już dziś Józefa Nowakowskiego, zaszczytnie znanego kompozytora i nauczyciela muzyki w Warszawie, przytacza zdarzenie, które tutaj z zastrzeżeniem podajemy; tak nam się wydaje trudném do wiary, a przynajmniéj nieprawdopodobném.

Nowakowski przybywszy w pierwszych latach po roku 1831 do Paryża, odwiedził Chopina i prosił go, aby mu ułatwił znajomość z Lisztem i Pixisem, którzy wtedy wraz z Fryderykiem Kalkbrennerem stanowili wszechwładny tryumwirat w rzeszy wirtuozów fortepianowych. „Tego niepotrzeba“ (rzecze Fryderyk); zaczekajno chwilkę; pokażę Ci ich, ale każdego z osobna“. — I siada do fortepianu i przybiera postać Liszta i gra tak jak on, wiernie naśladując jego gestykulacyą i mimikę, poczém zmieniwszy role poczyna udawać Pixisa. — Nazajutrz oba przyjaciele idą do teatru. Chopin na chwilę lożę opuszcza. Nowakowski obejrzawszy się, widzi siedzącego w jednéj z poblizkich lож rzeczywistego Pixisa, zbliża się do niego, a biorąc go za Chopina, klepie go poufale po ramieniu, dodając: „no, dość już tego udawania i tych komedyi; bądźże raz przecież samym sobą!“ — Zerwał się zagadnięty, zdumiony poufałością obejścia człowieka sobie nieznanego. Na szczęście nadszedł w samą porę prawdziwy Chopin, a dowiedziawszy się o co chodzi, parsknął śmiechem serdecznym i burzę zażegnał. Tak dziwnym trafem poznał się Nowakowski z słynnym wirtuozem, o którego znajomość tak mu bardzo chodziło.

*) Wodziński w Kłosach Nr. 249 str. 214. Tarnow w prelekcyi o Chopinie str. 223.

W tych wszystkich jednak przeobrażeniach, w naśladowaniu tego, co jest śmiesznem i zakrawa na karykaturę, nigdy nie tracił wrodzonego wdzięku. Instynktowo bowiem odgadywał granice, przedzielające komiczność od monstrualności i brzydoty. — Z dziećmi umiał być dzieckiem. Całe wieczory czasem bawił się w ciuciubabkę, albo opowiadał im przypowiastki, których słuchały z najwyższém zajęciem, lub które wywoływały w ich ustach ów śmiech szczery i serdeczny, ów śmiech młodości i niewinności, milszy nieraz dla ucha od trelów słowiczych. Wieś i życie na wsi i miłe mu były i dziwnie czasem zdrowiu jego służyły. Wtedy był niewyczerpanym w wynajdywaniu zabaw i rozrywek. Chętnie się też na ustroniu wiejskiém imał pracy i niejedno z dzieł jego wyborowych zamyka w sobie wspomnienie tych chwil, pełnych błogiego szczęścia i rozkoszy.

Nawet w grze i muzyce umiał tak subtelnie i wyraziście szkicować charaktery zebranych w salonie osób, iż przytomni najczęściéj odgadywali kogo ma na myśli. W czasach swéj największéj wziętości roku 1835 wygrywał raz takie portrety w domu polskim, którego najświetniejszą ozdobą podówczas były trzy dziewice, jaśniejące niepospolitym wdziękiem i urodą. Po zaimprowizowanych kilku portretach jedna z nich zażądała swego. Chopin na jéj wezwanie ściągnął szal z jéj ramion, pokrył nim klawiaturę i grać zaczął, dając przez to do zrozumienia, popierwsze, że charakter słynnéj piękności zna nieomal na pamięć, i nie patrząc odmalować go

potrafi, powtóre, że ten charakter zakryty przyborami i dekoracyami eleganckiéj damy światowéj, jak fortepian szalem, tyle się tylko przebija przez to życie światowe, jak dźwięk fortepianu przez szal, ten symból ówczesnéj elegancyi i mody.

Instytut Fryderyka Chopina

ROZDZIAŁ VII.

Podróże do Niemiec, Anglii i Hiszpanii.

Z epoki kilkonastoletniego pobytu Chopina w Paryżu nie wiele nam dopowiedzieć należy wydarzeń jego życia, i trudno zapewne będzie kiedyśkolwiek znaczną tę szczerbę wypełnić. Ze zniszczeniem bowiem obfitego zbioru jego korespondencyi przez rozbestwioną zgraję rozpasanego żołdactwa wyschło najbogatsze dla biografa źródło; a to, co wiemy, czerpać tylko można albo z niedokładnych dziennikarskich napomknięć, albo ze skarbnicy wspomnień dziś już posiwiałych jego przyjaciół. Strata tych listów jest zaiste niepowetowaną. „Stanowiły one (zaręcza Karassow„ski) jak najdokładniejszy wizerunek duszy Chopina. Kto „go chciał poznać jako syna, brata, przyjaciela, słowem, „jako człowieka, tylko z tych listów poufnie kreślonych „mógł go dokładnie poznać. Wszystkie marzenia jenial„nego artysty, doznane radości, zawody, rozczarowania, „gorycze, tęsknota za swoimi, poszanowanie dla wielkich „spraw tego świata, gorąca miłość ojczyzny, wszystko to „dziwnie nieraz pięknym i dosadnym kreślił językiem. „Dowcip jego podobny był do kaskady tęczowemi kolo„rami na wsze strony tryskającéj. Nikt od niego nie

„umiał trafniéj ocenić i scharakteryzować ludzi znakomitszych „w sztuce, umiejętności lub polityce. Było w jego sądzie „nieraz więcéj prawdy i trafności, aniżeli w długich i effe„ktownie wystylizowanych komentarzach etc.“ Nie obyło się zapewne i bez tego, iżby w téj korespondencyi nie był miał potrącić i o dzieła swoje, wspomnieć o czasie, okolicznościach i chwili, która je zrodziła, rzucić mimochodem jednéj i drugiéj wskazówki, mającéj dla przyszłego biografa wartość nieocenioną.

Ale wróćmy do swego założenia. O krótszéj jego do Rouen wycieczce (1834) już dawniéj napomknęliśmy.

Zażyłość między Mendelssohnem a Chopinem sięga zapewne czasów pobytu twórcy „Paulusa“ w Paryżu, która przypada na początek roku 1832 i przeciągnęła się do środka miesiąca Kwietnia. Znajomość w stolicy nadsekwańskiéj zawarta, ścieśniła się słodkiemi węzły przyjaźni, opartéj na wzajemném zasług i wysokich zdolności uznaniu. Tych węzłów nie osłabiło rozłączenie obu artystów, lubo śladów jakiéjś stałéj między nimi korespondencyi nie posiadamy. Chopin pozostał w Paryżu, Mendelssohn zaś zajął w r. 1833 posadę dyrektora miejskiéj muzyki w Dysseldorfie. Odtąd wielki artysta niemiecki stawał na czele wszystkich większych przedsiębiórstw muzycznych w prowincyach nadreńskich, trudniąc się kierownictwem kapelli w koncertach i tak zwanych festiwalach muzycznych. W festiwalu Akwizgrańskim (1834) miał tylko udział jako słuchacz. Serdeczną atoli i szczerą sprawiło mu radość przybycie do tego miasta Ferd. Hillera i Chopina, który niezawodnie z namowy Hillera porzucił na niejaki czas swe lekcye, by wziąść udział w dorywczéj wycieczce. Umyślnie tutaj o téj okoliczności z życia Chopina napomykamy, ponieważ w żadnym z życiorysów naszego wieszcza najmniejszéj o niéj nie znachodzimy wzmianki.

Owoż trzéj przyjaciele kilka dni z sobą w Akwizgranie przebyli, dając sobie nawzajem poznać swe najnowsze

utwory, i spędzając czas jak najprzyjemniéj na wymianie myśli o sztuce. „I Hiller i Chopin (pisze Mendelssohn*) „niezmiernie w biegłości postąpili. Chopin jako pianista „jest obecnie jednym z pierwszych; jest tak nowym na „fortepianie, jak Paganini na skrzypcach i wytwarza dziwy, „któreby można uważać za niepodobieństwo. Gra i Hiller „wybornie, z siłą i pewną zalotnością. Ale obaj chorują „na paryzką rozpaczomanią, przesadę w patetyczności i za„nadto często spuszczają z oka takt, spokojność i to, co „stanowi rzeczywistą dźwięczność, na co ja może zanadto „baczę. Tak tedy dopełnialiśmy się nawzajem i wieleśmy „się od siebie nauczyli. Ja wyglądałem trochę na baka„łarza, a oni cokolwiek na mirliflorów albo *incroyables*. „Po festynie pojechaliśmy razem do Dysseldorfu, spędzili„śmy dzień cały jak najmiléj przy fortepianie i na dyskus„syach o muzyce; poczém ja ich odwiózłem do Kolonii, „zkąd parostatkiem popłynęli do Koblencyi.“

Daleko większe nasuwają nam się trudności w sprawdzeniu *drugiego* jego w Niemczech pobytu tak co do daty, jak co do ilości przedsięwziętych podróży. Z króciuchnych bowiem Sikorskiego notatek**), dołączonych do jego znamienitego „Wspomnienia Chopina“ nie wykazuje się jasno, czy ten pobyt był dwukrotny, czy jednorazowy. Zgadza się Karassowski z Sikorskim co do roku (1836), ale w najzupełniejszéj sprzeczności stawa z nimi Mendelssohn-Bartholdy w przytoczonym poniżéj liście do swéj siostry, oznaczając go datą 5go Października 1835. Dodajmy do tego artykulik Eleonory Ziemięckiéj w „Noworoczniku Illustrowanym“ na rok 1862, opisujący przybycie Chopina do wód Maryenbadzkich***), w którym taż autorka wyraźnie rozpoczyna opowiadanie słowami: „Było to roku 1837“:

*) Zob. Mendelssohns Briefe II, str. 40; tudzież: Leben und Werke v. F. Mendelssohn-Bartholdy von Aug. Reissmann, str. 146.

**) Bibl. Warsz. 1849. Tom IV, str. 522.

***) Gdy tymczasem Sikorski wyraźnie mówi o Karlsbadzkich.

a będziemy mieli nierozplątaną gmatwaninę dat i miejsc, z których dojść do kłębka prawdy nie łatwém jest zadaniem. I Ziemięcka i Mendelssohn na równą zasługują wiarę, jako naoczni świadkowie; albo przeto dwukrotną, a nawet trzykrotną przypuścić tutaj należy wycieczkę Chopina do Niemiec, albo też w tém wszystkiém niepojęta jakaś zachodzi pomyłka*).

Nam się wydaje, że wspomniane w wydaném przez Wasielewskiego życiu Schumanna odwiedziny u niemieckiego artysty i bytność Chopina u twórcy „Eliasza“ i „Paulusa“ przypada na rok jeden i ten sam. Słynął wtedy Lipsk z lubownictwa muzyki i stałego pobytu wielu muzycznych znakomitości. Nie dziw przeto, że Chopin pragnął zwiedzić to miasto. Przyjaźń z Schumannem, który mu dedykacyą swych prześlicznych „Kreislerianów“ miłą sprawił niespodziankę, chęć poznania Mendelssohna, który wtedy stał w zenicie swéj kompozytorskiéj sławy, tudzież żądza przysłuchania się, o ile krótkość czasu na to pozwoli, głośnym z exekucyi i doskonałości koncertom orkiestrowym tego miasta, stanowczo go do tego skłoniły. Krótki jego pobyt w Lipsku jeszcze po dziś dzień jest pamiętnym dla tych, którzy słyszeli niezrównaną grę jego.

Schumann w liście pisanym do H. Dorna, kapelmistrza

*) Za rokiem 1836 przemawiają także wyimki z dzienniczka Henryetty Vogt, wielkiéj zwolenniczki muzyki i utalentowanéj artystki, ogłoszone w Nowéj gazecie muzycznéj Schumanna z okazyi nekrologu téj pianistki. Pisze ona pod datą *13 Września r. 1836*:

„Był tu wczoraj Chopin i grał pół godziny na mém skrzydle — fantazyą i swe nowe etudy. — Zajmujący człowiek, a jeszcze więcéj zajmującą gra jego; na mnie dziwne ona sprawiła wrażenie. Drażliwość i fantastyczność jego mimowolnie udziela się słuchaczowi. Oddech wstrzymywałam. Cudowną jest lekkość, z jaką się te axamitne palce mkną, rzekłabym latają po klawiszach. Wprawił mnie, wyznaję, w takie zachwycenie, o jakiém dotychczas pojęcia nie miałam. Nadewszystko zaś mnie cieszyła nie wymuszona, dziecięca naturalność w grze i w obejściu tego artysty.“

i nauczyciela swego w nauce i teoryi kontrapunktu, tak się o naszym rodaku wyraża: „Właśnie, gdy wczoraj pismo Pańskie otrzymałem i do odpowiedzi się zabierałem, „otwierają się drzwi i wchodzi — kto? Chopin. Była to „dla mnie wielka radość, jeden z najpiękniejszych dni „życia mojego. Z tego powodu i dziś jeszcze świętowałem. „Chopin dedykował mi swoją balladę. Mém zdaniem jest „to jedno z najjenialniejszych dzieł jego; oświadczyłem nawet, „że mi się najwięcéj ze wszystkich podoba. Po niejakim „namyśle odrzekł mi z pewnym przyciskiem: „„Bardzo mi „to miło słyszeć; mnie samemu tak się wydaje““. Oprócz „tego grał mi bardzo wiele etudów, notturnów, mazurów, „a wszystko nad wszelki wyraz piękne. Kiedy Chopin gra, „nie podobno oprzeć się wzruszeniu. Gdybyś go Pan po„znał, pokochałbyś go niezawodnie“. W inném miejscu mówi: „Niezatartém jest wrażenie, gdy się widzi Chopina „grającego. Podobny do marzącego wieszcza, a słuchaczowi „zdaje się, że jest wymarzoném przez niego widzeniem. „Sam ma zwyczaj fatalny po każdéj sztuce musnąć jednym „palcem klawiaturę, jak gdyby jéj przeraźliwym świstem „chciał ocknąć się z marzeń.“

Odwiedził także nasz wieszcz Fryderyka Wiecka, powszechnie cenionego metra muzyki, którego córka Klara, późniéj zamężna Schumann, już wtedy w Europie zasłynęła z nadzwyczajnéj w grze biegłości. Przedstawiono mu szesnastoletnią dziewicę tak wielkich nadziei. Chopin słyszał jéj grę i szczerą pochwałą usankcyonował zasłużoną jéj sławę. Pani Klara Schumann, lubo już sobie nie przypomina dokładnie szczegółów tego pamiętnego wieczora, po dziś dzień zapomnieć nie może téj idealnéj i pełnéj uroku postaci.

Teraz przytaczamy w całéj rozciągłości list Mendelssohna *) pisany do siostry Fanny Hensel, głównie z tego

*) Briefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy Th. II. str. 99.

powodu, ponieważ upowszechniło się z winy Ehlerta *) mniemanie, jakoby twórca „Paulusa“ Chopinowi był niechętnym i nie lubił dawać w rękę dzieł jego swym uczniom. Niechże nam więc wielki kompozytor sam opisze owo spotkanie. Ku objaśnieniu czytelnika dodamy tylko, że Pani Hensel w rozmowie z bratem nieprzychylnie się wyraziła o utworach polskiego wieszcza, których zapewne nie pojmowała, na klasycznych wychowana wzorach.

„Był tu Chopin. Chciał tylko jeden dzień pozostać i „dla tego cały ten czas przepędziliśmy społem i poświęci„liśmy muzyce. Winienem Ci wyznać, droga Fanny, iż do„szedłem do przekonania, że w ocenieniu jego ostatnią „razą nie dość się okazałaś sprawiedliwą. Może wtedy, „gdyś jego grę słyszała, nie był w swym humorze, co mu „się zapewne dość często zdarza. Ale mnie gra jego za„chwyciła. Pewien jestem, że gdybyście Ty i ojciec nasz „kilka lepszych rzeczy tak wygranych słyszeli, jak je „w obec mnie wykonał, przyznałabyśmi słuszność. Jest „w grze jego coś oryginalnego i odrębnego, a przytém tak „mistrzowskiego, że go można nazwać wirtuozem ze wszech „miar skończonym; a ponieważ każda doskonałość jest „dla mnie pożądaną i upragnioną, ten dzień przeto bę„dzie dla mnie pamiętnym. Miło mi było spędzić znowu „chwil kilka z prawdziwym muzykiem, nie takim pół-wir„tuozem i pół-klassykiem, coby to chciał w muzyce połą„czyć „*les honneurs de la vertu el les plaisirs du vice*, lecz „z takim co ma swój odrębny, sobie tylko właściwy kieru„nek. Niechaj on będzie zupełnie od mego odmiennym, „a nawet przeciwnym, mimo to łatwiéj się z nim porozu„miem, aniżeli z takimi ludźmi połowicznymi. Ciekawy „to był ten niedzielny wieczór. Musiałem mu wygrać swoje „oratoryum (Paulus), a ciekawi Lipszczanie cichaczem się „do pokoju cisnęli, by oglądać Chopina. Było to zaba-

*) Muſikaliſche Briefe an eine Freundin str. 49.

„wnie, gdy on między pierwszą i drugą częścią mego ora„toryum zaczął wykonywać swe etudy i nowy koncert „zdumionym Lipszczanom, poczém ja kontynuowałem „*Paulusa*, właśnie jak gdyby się Irokeza i Kaffer zeszli i roz„poczęli rozhowor. Prócz tego miał ze sobą notturn prze„śliczny, z którego nie jedno miejsce spamiętałem, aby je „zagrać Pawłowi *). Tak tedy rozkoszne ze sobą spędzi„liśmy chwile. Chopin obiecał zimą powrócić, jeśli skom„ponuję nową symfonią i na cześć jego wykonam. Ślubo„waliśmy to sobie w obec trzech świadków. Zobaczymy, „czy też słowa dotrzymamy“.

Skoro Chopin przybył do Drezna w odwiedziny familii w niém przebywającéj, z którą go łączyły stósunki zażyłéj od lat dziecinnych znajomości, wówczas go sobie palcami wskazywano, mówiono o nim jako o jednym z najjenialniejszych artystów, dziennikarze rozciekawionéj publiczności obiecywali jego koncert, — a Chopin ani myślał o koncercie, i dał sobie słowo nigdy w stolicy Saskiéj publicznie nie wystąpić. Grywał on dużo i codziennie, ale tylko w salonie przyjaznéj rodziny. Schodzili się na te wieczory rodacy, wcisnął się kontrabandą i niejeden Drezdeńczyk pod pretextem znajomości z domem i nie dziw, że wieść o cudownéj grze mistrza doszła nawet do królewskiego zamku. W końcu zapragnął król go usłyszeć u siebie. Dyżurny szambelan przyszedł do Chopina oznajmić życzenie J. Król. Mości; ale Chopin odpowiedział posłowi, że, jakkolwiek mu nie miło odmówić tak uprzejmemu wezwaniu, uczynić to jednak musi, gdyż dał sobie słowo że w Dreźnie nigdy grać nie będzie. Nie przejednały go prośby, nie pomogły usilne starania Drezdeńczyków i sprawiedliwą ponieśli karę za zarozumiałość i egoizm, który w mylném o sobie rozumieniu nie rad cudzoziemca, a do tego jeszcze Polaka przypuścić do przybytku sławy.

*) Tak było na imię bratu Mendelsohna.

Wycieczkę do zdrojowisk Maryenbadzkich przedsięwziął był poprzednio nie tyle dla pokrzepienia zdrowia, które, aczkolwiek wątłe, podówczas dość mu jeszcze służyło, jak raczéj dla zasięgnięcia wiadomości o rodzicach i siostrach, jako też ujrzenia dziewicy znamienitego rodu, z którą pragnął się połączyć dozgonnym węzłem. Przybył incognito, ażeby ten cały czas poświęcić przyjaźni, wspomnieniom i rozmowie o drogich sercu osobach w kraju pozostawionych. Eleonora Ziemięcka, z domem Chopinów połączona węzłem najserdeczniejszéj zażyłości, opisuje w przytoczoném powyżéj wspomnieniu te pamiętne chwile: „Mówiliśmy z nim, (powiada) o siostrze Ludwice, o szacownym „ojcu, o przezacnéj matce, mówiliśmy o policzonéj między „anioły Emilce, któréj pamięć uwieczniła Tańska w swych „*Rozrywkach*. Mówiliśmy o tém wszystkiém godziny całe, „dni całe, i wtedy znikał jenialny artysta, a zostawał tylko „syn najczulszy, brat najprzywiązańszy. Wtedy na bladych „licach jego rozlewało się życie, a ironiczny spogląd na „świat i ludzi, zmieniał się w najgłębszy sąd o nich. Uczu„cie rodzinne było drugą religią w Chopinie. Kolebkę jego „otaczała taka miłość i serdeczność, że te naturalne węzły „rozrosły się do nieznanych pospolitym ludziom rozmia„rów. O jakże cierpieć musiało to serce, kiedy przeko„nania przemogły jego pociąg, zatrzymując go mimo takiéj „miłości do końca życia w obcym kraju. Była jednak „chwila, w której Chopin skłaniał się poświęcić te względy, „porzucić przybraną ojczyznę, ukochany Paryż, wdzięki „i miękkości salonów, których był ulubieńcem, porzucić „wszystko, co kochać przywykł, i osiąść na zawsze w Polsce, „zamknąć jeniusz swój w obrębie Polskiéj wioski, nieda„leko od miejsca rodzinnego, ukochanéj Warszawy i naj„droższéj rodziny.“

„Chwilą tą był pobyt jego w Marienbadzie, dokąd „umyślnie zjechał dla odwiedzenia jednéj ze znakomitszych „rodzin Polskich, zacnéj matki z córkami, bawiącéj tam

„naówczas. Starsza córa, znana mu prawie od dziecka „przez stósunek pełen przyjaźni jéj rodziców z jego „rodzicami, zajęła serce jego. Jakże głębokie musiało „być przywiązanie Chopina, kiedy przed nim pierzchły „wszystkie ponęty, o których poprzednio była mowa. „Związek ten zdawał się zgadzać z wolą rodziców stron „obu, a Chopin nie przypuszczając zerwania stósunku, pe„łen miłości ludu i dobra swego narodu, mówił o szkołach „wiejskich, które miał kiedyś zakładać, i wychowaniu ludu, „którém się kiedyś z swą przyszłą miał zająć. Tak jednak „nie było napisane w księdze przeznaczeń. Odprowadziwszy „ukochaną rodzinę do Drezna, sam wrócił do Paryża. Ojciec „dziewicy, zacny Polak, ale nie dość wyzwolony z prze„sądów arystokratycznych, sprzeciwił się uczuciom córki „i życzeniom matki. Doszła ta odmowa w kilka miesięcy „do wiadomości wielkiego artysty i zakrwawiła serce jego, „obrażając go nietylko w uczuciach, ale i w najświętszych „i najwięcéj uprawnionych zasadach. Rozwiały się błogie „marzenia o szczęściu, jakiego i sam doznawać myślał przy „boku ukochanéj istoty, i którego odblaskiem darzyć miał „innych.“

W roku 1837, t. j. po zejściu króla angielskiego Wilhelma a wstąpieniu na tron królowéj Wiktoryi zwiedził Chopin Anglią po raz pierwszy. Pragnął on oddawna poznać kraj i mieszkańców jego, pomiędzy którymi osiąść na czas dłuższy było pierwotnym jego zamiarem, ale oraz gorąco pragnął mieć towarzysza wycieczki, któryby mu to poznanie ułatwił. Wszakżeż już liczył między córami Albionu nie jednę uczennicę i gorącą wielbicielkę swego talentu. Szczęśliwy traf zrządził, iż Kamill Pleyel, właściciel słynnéj fabryki fortepianów w Paryżu, i jeden z najbliższych przyjaciół Chopina, miał stósunki handlowe ze znaną Londyńską firmą „Broodwoad et Comp.“, które mu osobiście za-

łatwić wypadało. Przybył przeto do Fryderyka na kilka dni przed wybraniem się w drógę, zapytując go, czyby nie wziął udziału w wycieczce. Nasz artysta będąc i strudzonym pracą i wolnym od zajęć (była to bowiem gorąca pora letnia, gdzie większa część arystokracyi stołecznéj na wieś lub do wód się rozjeżdża) chętnie się zgodził na propozycyą, zamawiając sobie tylko, aby go w podróży i w Anglii nie nazywano Chopinem, lecz po chrzestném imieniu: *Mr. Fritz*. Od czasu bowiem owego nieszczęsnego koncertu powziął słuszną odrazę do publicznych wystąpień i niechciał o takowe być od angielskich melomanów nagabywanym. *) Trzecim towarzyszem podróży był żyjący po dziś dzień, powszechnie ceniony i zasłużony w literaturze Stanisław Koźmian (starszy), znający Anglią, jak kraj własny. Po kilkogodzinnéj podróży koleją i niedłuższéj przez kanał przeprawie, stają nasi podróżni w Londynie. Pleyel odwiedziwszy P. Broodwoada, niebawem interes ukończył. Zamówiony przez gościnnego Anglika na herbatę, składał się niemożnością korzystania z zaproszenia przez wzgląd na pozostawionych w hotelu przyjaciół. Lecz skoro uprzejmy gospodarz wezwał go, ażeby ich przywiódł ze sobą, wszyscy się wieczorem pospołu stawili. Towarzystwo było dość liczne; w salonie stał przepyszny fortepian; większość gości składała się z namiętnych wielbicieli muzyki. Cóż więc naturalniejszego, jak że po wieczerzy grać zaczęto. Ten i ów zasiadł do instrumentu, popisywały się śpiewem i damy; w tém po cichu szeptać sobie zaczęto, że i *Mr. Fritz* podobno muzykalny, i gra biegle na fortepianie. Przychodzi w deputacyi gospodarz i jasnowłosych Angielek kilka, i nuż w prośby do naszego mistrza, aby

*) Prócz tego, jak powiada Moscheles, choroba piersiowa w tak wysokim stopniu już wtedy mu dokuczała, że unikał nie tylko popisów publicznych, ale i od liczniejszych zebrań stronić począł; przydłuższa bowiem rozmowa przyprawiała go o zupełną bezwładność.

i on światła pod korcem nie ukrywał, lecz przyczynił się do wspólnéj zabawy. Chopin, ujęty serdeczném i szczerém przyjęciem, nie droży się, lecz siada. W chwili oczarował słuchaczy. W dalszym ciągu jego gry poczęto znacząco na siebie spoglądać, dawać jakieś znaki porozumienia, uwag sobie udzielać, aż nareszcie, gdy ucichły ostatnie dźwięki, cichy szmer wybuchnął okrzykiem podziwu i uwielbienia: „*Tak tylko jeden Chopin grać może!*“ — i incognito ustać musiało.

W jednym z poprzedzających ustępów nadmieniliśmy, przy jakiéj sposobności i w jakiém miejscu nastąpiło poznanie Chopina z autórką Indiany i Lelii. Starannie go wieszcz nasz unikał; był bowiem uprzedzony względem kobiet autórek; za to tém goręcéj ona poznać pragnęła artystę, którego poetycki jeniusz i nadzwyczajny dar improwizatorski przed nią wysławiano. Sposobność wkrótce się nastręczyła, serca się zrozumiały, uprzedzenia znikły, a dwie stęsknione do siebie dusze odgadły, że jedna jest drugiéj jakby dopełnieniem. Ale czy były rzeczywiście dla siebie stworzonemi, czy zlanie ich było dla obu stron rękojmią trwałego szczęścia? Tego pragnęli najgorliwsi wielbiciele artysty, nawet ci, co z boleścią i smutkiem patrzali na związek, który nieuprawniony sankcyą kościoła nie miał przed sobą przyszłości i rzuca lekką skazę na ten żywot skądinąd tak czysty, promienny i nieskalany. Jakkolwiek bądź, jeśli na kim cięży wina płochości, to pewno nie na Chopinie. Ten bowiem olśniony urokiem jeniuszu, pociągnięty oznakami żywego współczucia i przyjaźni, słaby i potulny, przylgnął i przywiązał się tkliwie do kobiety, która go rozumiała, pojmowała i w darze mu pierwsza swe serce przynosiła. Wkrótce też nadarzyła się pora,

gdzie P. Sand okazać mu miała pieczołowitość i opiekę, za którą i po zerwaniu stósunku aż do zgonu najżywszą dochował jéj wdzięczność.

W roku 1837 okazały się u Chopina pierwsze groźne oznaki choroby piersiowéj, która w dwanaście lat późniéj przeciąć miała pasmo żywota naszego rodaka. Mocno zaniepokojeni lekarze radzili dłuższy pobyt w południowym klimacie, a ponieważ P. Sand dla syna swego zamierzyła zimę przebyć na wyspach Balearskich, zaproponowała Chopinowi udział w wycieczce. Z chęcią artysta przystał na propozycyą. Zabrawszy przeto fortepian, z którym się nigdy biedny pacyent rozstać nie mógł, przybyli nasi podróżni do Palmy w Listopadzie 1838. *)

Chopin po wylądowaniu mocno zapadł. Zdawało się, że cierpienie, któremu podlegał, jest silném zapaleniem krtani. Wilgoć i przejmujące zimno panujące w domu, w którym tymczasowo mieszkanie obrano, wywołało mocny kaszel. Od téj chwili przybysze stali się przedmiotem odrazy i wstrętu mieszkańców, uprzedzonych przez miejscowych lekarzy, że suchoty są chorobą zaraźliwą. Przywołany doktór wprawdzie zaopiniował, że choroba nie ma w sobie nic zatrważającego; gdy atoli ludność unikała ich jak zapowietrzonych, przeniesiono się do opuszczonego klasztoru Kartuzów w Waldemozie.

Pobyt Chopina w Majorce nie wywołał tak gorąco upragionych skutków. Prawie w oczach niknąć począł. Wszyscy nieomal lekarze już go byli odstąpili, lubo cierpienie jego nie zdawało się być chroniczném. Całkowity brak strawy posilnéj i wzmacniającéj, połączony z zaflegmieniem bronch płucowych, przyprawił go o zupełne z sił opadnięcie, z którego trudno mu się było podźwignąć

*) Szczegóły te czerpane z dzieła P. Sand, pod tytułem *un hiver à Majorque* zob. str. 43, 148 i inne (edycya Paryzka z r. 1867).

Był na wszystko zrezygnowany. Lekarz, którego na ostatku przywołano, mylił się w diagnozie i sposobie leczenia pacyenta. Bronchitis przeszła w rodzaj niezmiernego rozdraźnienia nerwowego, mającego wszelkie pozory suchót gardłowych. Złudzony temi pojawami eskulap, a nieznający symptomatów wręcz im przeciwnych, jakie się w jego nieobecności okazywały, przepisał ścisłą dyetę, puszczenie krwi i mleko. Wszystko to naturze choroby wręcz było przeciwném, a utrata krwi wręcz nawet zgubne wywołać mogła skutki. Czuł to instynktowo chory, towarzyszka podzielała jego przeczucia i obawy. Mimo to lękała się polegać na swych przeczuciach i oprzeć się zdaniu człowieka fachowego. Cierpienie co dzień się wzmagało. Lekarz uporczywie obstawał przy puszczeniu krwi, a głos wewnętrzny opiekunki chorego wołał: „toby go dobiło!“ I okazało się, iż głos ten był głosem jakby opatrzności. Mleczna kuracya w skutkach okazała się jak najgorszą. Krów nawet w okolicy nie było, a kozie mleko, które dowożono, było prawie niepodobném do użycia. Cudem jakimś zdrowie chorego się polepszyło. Pobyt dalszy na wyspie stał mu się nieznośnym, i mocno zatęsknił do powrotu. Przeprawiono się przeto do Barcellony, a ztamtąd do Marsylii. Tu gdy się dowiedział, iż odprawić się miały exekwie za jego przyjaciela Adolfa Nourrit, który krótko przedtém w przystępie obłąkania wyskoczywszy z okna w Neapolu życie zakończył, lubo słaby, poszedł na chór i przysiadłszy się do organów wszystkich przytomnych w czasie offertoryum grą swą do żywego poruszył.

Na czas pobytu jego w Waldemozie przypada powstanie znanego albumu krótszych rozmiarem utworów, które mu się spodobało nazwać przegrywkami (préludes). Skąd i dla czego nazwa, treści i znaczeniu tych kompozycyi tak

mało odpowiednia? Czy może dorywczość i brak rozwinięcia, jako też i cel nie zawsze dydaktyczny mając na oku, oznaczył zbiorek napisem, od którego stósowniejszego znaleść nie mógł miana? A przecież są w nim numera, w których utrzymana od początku do końca jedność figury więcéj je do rodzaju etudowego zbliża. Do takich zaliczamy nadewszystko Nra, 1, 2, 3, 5, 8, 19, 23, 24. — Inne znów, formą i zakrojem do pieśni są podobniejsze, jak np. Nr. 15 (Des-dur), ze słynnym epizodem w Cis-mol, gdzie wśród jednostajnego jęku dzwonów odzywa się ponury śpiew, jakby straszliwe *dies irae* unoszące się nad mogiłą; daléj cudna kawatina Nr. 21, w któréj wszystko jest śpiewem i melodyą, nawet towarzyszące lewéj ręki figury; inne układem więcéj na chorał zakrawają, jak np. 20. Cudownym jest Nr. dziewiąty, jakby korne pokajanie grzesznika w obec majestatu stwórcy. — Jak wspaniała w nim modulacya z E-dur do As-dur! — Pod numer siódmy podłożył wieszcz nasz Kornel Ujejski text umieszczony w dodatku, który zaiste godzien jest jako produkt poety stanąć obok utworu wieszcza-muzyka. Czy błagalna modlitwa w tkliwszych może być wyśpiewaną dźwiękach i słodszém pieniu, jak w trzynastéj przygrywce?

Jakkolwiek bądź, wszyscy się na to zgodzą, że nigdy przeznaczeniem tych przygrywek nie będzie i być nie może, służyć za przygotowanie słuchacza do czegoś, co po nich ma nastąpić. Na to zbyt wiele w nich treści, zbyt głębokie myśli w nich zawarte, zanadto wybitny w nich charakter, ażeby miały być używane jako wstęp mający wywołać potrzebny nastrój duszy do słuchania płodów obcego pióra. Jeśli Chopina w napisaniu i redakcyi tego zbioru wiodła myśl uwzględnienia wszystkich tonacyi majorowych i pokrewnych im minorowych, nie wahamy się wypowiedzieć, że wzgląd ten w oczach naszych podrzędną tylko ma wagę. Ostatnia z nich, dwunasta, (d-mol) w każdym

względzie, i co do rozmiaru, i co do celu dydaktycznego (daleko sięgających skoków w lewéj ręce), i co do treściwości, energii i podniosłości zawartych w niéj myśli, winna raczéj być pomieszczoną w szeregu etud; w zbiorze preludyi bynajmniej nie jest na swém miejscu.

ROZDZIAŁ VIII.

Choroba i śmierć artysty.

Nie długo trwało pozorne polepszenie w zdrowiu Chopina. W roku 1840 wszystkie pojawy straszliwéj płuc affekcyi, jako to: uporczywy kaszel, dreszcze febryczne, bezsenność i niezmierna nerwów drażliwość w dwójnasób się zwiększyły. Już teraz ani się łudzić, ani marzyć nie było podobna o stanowczém usunięciu złego. Latem musiał zupełnie dawania lekcyi zaniechać, ażeby wycieńczone siły wzmocnić i pokrzepić przez pobyt na wsi (w Nohant). Ten zdawał mu się chwilowo cokolwiek ulgi przynosić; przynajmniéj mógł się oddać całą duszą kompozycyi swych ostatnich utworów fortepianowych, których wydanie i poprawkę zdawał na ręce swego przyjaciela, Juliana Fontanę. Na zimę wracał do Paryża na łono stęsknionych przyjaciół, z upragnieniem oczekiwany przez uczniów i uczennice i oddawał się znowu z całym zapałem zawodowi nauczycielskiemu; ale każda zima taki sprawiała wyłom w jego siłach, tak znacznie pogarszała stan jego zdrowia, że wreszcie i chodzić z trudnością mu przychodziło. Choroba jego była tak zatrważającą, iż właściciele hotelów, w których nocował, kazali mu opłacać wartość pościeli, w któréj sy-

piał, z obawy, iż takowéj już użyć nie będą mogli dla innych gości. Uczniowie i uczennice ostatnie kilka lat do jego mieszkania na lekcye przychodzić musieli. Podejść do góry nie mógł żadną miarą dla strasznych napadów astmatycznych. Słudzy XX. Czartoryskich musieli go na krześle siedzącego wnosić po wschodach na piętro, gdzie były pokoje recepcyjne, jeśli szukając rozrywki towarzyskiéj lub korzystając z zaproszenia przybywał do hotelu Lambert. Mimo to tak anielską była uprzejmość i uczynność jego, iż gdy pewnego dnia u Xięstwa zaimprowizowała się wieczorna zabawa z tańcami, w któréj głównie wzięły udział uczennice instytutu guwernantek, zostającego pod opieką Xiężnéj, Chopin, niepomny na stan swój chorobliwy i siły niknące, przeszło dwie godziny do tańca uczennicom przygrywał *).

W czasie wiosny r. 1847 stan jego zdrowia coraz więcéj się pogarszać zaczął. Nareszcie wywiązała się obłożna słabość, z któréj, jak się zdawało, już więcéj nie miał powstać. Jeszcze raz go ocalono; ale nagłe i niewytłómaczone dotąd zerwanie stósunków z P. Sand zadało mu cios dotkliwy i stanowczy.

Stósunek Chopina z autórką Lelii trwał długie lata może nie tyle jéj zasługą, jak raczéj w skutek tajnego ży-

*) Nie wahał się mistrz niezrównany, ile razy się tylko mógł przysłużyć towarzystwu, zasieść do fortepianu, jak najęty grajek, i godzinami, bez utrudzenia wygrywać tańce najrozmaitsze; nie tak, jak wielu pseudoartystów, co to prośbę lub wezwanie podobne uważać gotowi za ubliżenie swéj godności. Zajedno mu téż było, na czém grał, czy na skrzydle palisandrowym, czy na klekocie brzozowym, byleby się przyczynić mógł do ochoty zebranych. Takim był jako dziecko, takim pozostał i wtedy, gdy aureola sławy opromieniła oblicze jego. „Raz na wieczorze tańcującym (mówi Wodziński), gdy najęty grajek klepał jakiegoś niemieckiego mazura i nogi sztywniały po nim, Chopin odsunął grajka i zasiadł do fortepianu i już grał prawie przez całą zabawę, od rywając się tylko czasami dla zrobienia jakiéjś figury lub zatoczenia kilku kół walca.“

czenia artysty, który trwałością związku niezwykłość jego chciał uprawnić. Ubolewali nad nim przyjaciele i rodzina, sarkali obojętni, z przekąsem wspomina Heine*) w swych korespondencyach nadsełanych do gazety augsburskiéj. Co spowodowało zerwanie stósunku dla naszego rodaka tak bolesne i fatalne, trudno o tém coś pewniejszego wypowiedzieć, i mało jest nadziei, ażeby kiedykolwiek sprężyny i powody scyssyi dokładniéj się miały wyjaśnić. Hr. St. Tarnowski w swéj prelekcyi o Chopinie**) także z lekka tylko rzeczy dotyka, nie wyszczególniając istotnéj przyczyny. Chopin (powiada) był nerwowy, drażliwy, zazdrosny, kapryśny, w chorobie wymagający, *ona* zaś w bliskości traciła na uroku, którym w oddali czarowała. Chory znękany, zmienny w humorze, coraz bardziéj przykrzyć się poczynał. Starano go się pozbyć, zrazu powoli i delikatnie, późniéj otwarcie i bez ogródki; on to wszystko cierpliwie znosił, lubo czuł każde upokorzenie, każde szpilki ukłucie, — znosił, bo jeszcze kochał; tłumił więc w sobie upokorzenia, pokrywał urazy, on, tak drażliwy, czuły i dumny. Postanowiono tedy użyć środka ostatecznego i niezawodnego.

Napisała Sand znany romans pod tytułem: „*Lucrezia Floriani*“ treści następującéj: Był sobie Xiążę szlachetny i miły, ale przytém dumny, podejrzliwy, chorowity i niezmiernie drażliwy, a było mu na imię Karól Rosswald. Ten zakochał się w Lukrecyi, kobiecie już nie młodéj, niezamężnéj, mimo to matce kilkorga dzieci. W nich i w dobrych uczynkach Lukrecya jedynie żyje, w nich widzi całe swe szczęście. Z początku tai się Karól z swą ku Lukrecyi miłością. Ale długo tłumione uczucie wybucha z całą gwałtownością w czasie obłożnéj słabości, w któréj go Lukrecya pielęgnuje. Lukrecya w chorobie staje się

*) Tom XI, str. 306, wydania hamburskiego.

**) Przegląd krakowski (Maj 1571), str. 232 i następne.

jego zbawczym aniołem i w interesie zabezpieczenia dalszego życia jego — dzieli jego miłość przez poświęcenie. Miłość ta trwa całe dwa miesiące. W tém Karól staje się podejrzliwym, nieufnym, w posądzeniach niesprawiedliwym. Dawniejsze artystyczne znajomości Lukrecyi budzą w nim zazdrość. Po scenach rozpaczy, po gwałtownych wybuchach zazdrości następują sceny pojednania, rozczuleń i tém tkliwszych uniesień. Ale Lukrecyę to wszystko nuży i zabija, lubo milczy i przed nikim się nie żali, bo sobie poprzysięgła, i przysięgi dochować gotowa, że jemu resztę dni poświęci, jemu, co tak potrzebuje opieki, starań i macierzyńskiéj pieczołowitości.

Długo trwa dla niéj ten stan udręczeń moralnych, aż wreszcie po kilku leciech takich mąk, cierpień i scen gwałtownych biedna, wyczerpawszy siły, z anewryzmu umiera.

Otóż treść romansu. Wszystkim, co go podówczas czytali, nie trudno było odgadnąć, kogo Rosswald przedstawia. Liszt w swojém studium o Chopinie wypisuje całe stronnice téj powieści, w których charakter wielkiego artysty w najgłówniejszych odcieniach z portretową wiernością jest wyszkicowanym. Jak strona piękna i szlachetna Chopina wiernie w nich jest skreśloną, tak strony ujemne są rażącą jego karykaturą. Z wyrafinowaném obrachowaniem jemu autórka oddawała wychodzące pojedyńczo z drukarni arkusze do korekty, sądząc, że to może go zrazi, zniechęci i do odstąpienia zmusi. Omyliły rachuby. Chopin i to upokorzenie zniósł cierpliwie, lubo wiedział, że dręczycielem nie *on* był, lecz prawdziwa Lukrecya; zniósł, bo chciał dotrzymać danego słowa, dochować obietnicy. Zerwanie nastąpiło dopiero daleko późniéj, a powód do niego dało twarde postąpienie Lukrecyi z trzecią osobą. Swoje krzywdy cierpliwie Chopin znosił, ale na cudze z zimną krwią patrzeć nie mógł; i to jego oburzenie przywiodło do tak gorąco upragnionego z drugiéj strony zerwania.

W taki mniéj więcéj sposób Tarnowski opowiada dzieje

tego w swym czasie głośnego i do dziś dnia nieodgadnionego stósunku, enigmatycznie tylko i z lekka potrącając o istotny zerwania powód. Sprawiedliwość i słuszność atoli znagla nas do oświadczenia, iż P. Sand sama w swych pamiętnikach jak najwyraźniéj ogradza się przeciw podejrzeniu, jakoby w powyżéj wspomnianym romansie chciała długoletniego towarzysza sportretować. Komuż tedy dać wiarę, czyjemu zaręczeniu zaufać? . . .

Odtąd wieszcz nasz często, lubo bez goryczy i wyrzutu, o dawnéj przyjaciółce wspominał. Przyjaciele w rozmowach z nim troskliwie omijali ten drażliwy wypadek, naprowadzali go na inne przedmioty, ale napróżno. Chory uporczywie wracał do wspomnień, jak gdyby spełnieniem czary trucizną napełnionéj aż do dna umyślnie sobie chciał skrócić ostatnie życia chwile. „Biedna ja pajęczyna“ (mawiał); „przylgnąłem do chwiejącéj się ściany, a i ta upadła. Gdzież się teraz podzieję?“

Gutman, najmilszy z jego uczniów i powiernik myśli, nie odstępował łoża chorego. Jego starania, jego opieka, była mu najmilszą, a skoro tylko Xna Czartoryska, która go codziennie odwiedzała, do łoża się zbliżyła, pytał jéj trwożliwie i z delikatnością sobie właściwą: „Czy Gutman nie znużony? Czy mu się nie sprzykrzyło pielęgnować mnie, bo jego obecność działa na mnie jak balsam gojący*).“

Nareszcie powstał z łoża boleści, ale tak zbiedzony i wychudły, że trudno go było poznać. Na wieś wyjechać nie chciał, pozbawiając się tém samém dobrowolnie ożywczego wpływu, jaki wiejskie powietrze na jego zdrowie wywrzeć mogło.

Zima z roku 1847 na 1848 była dlań nieprzerwaném pasmem polepszeń i recydyw. Gdy rewolucya wybuchła w Lutym, jeszcze powstać nie mógł; mimo to okazywał niejakiś udział w wypadkach bieżących. Mianowicie ze

*) Wszystkie te szczegóły po większéj części z Liszta.

względu na dolę biednéj ojczyzny rok 1848 świetne w nim rozbudził nadzieje. Jakże strasznym zawodem dalsze zdarzenia zakrwawić musiały duszę jego! — Wierny Gutman go nieodstępował. Nareszcie w kwietniu, czując się cokolwiek na siłach, postanowił uskutecznić dawno powzięty zamiar udania się do Anglii, dokąd przed siedmnastu laty pierwotnie się był wybrał. Wszakże pomiędzy uczniami i uczennicami swemi wiele miał gorących zwolenniczek i prawdziwych czcicieli w Albionie; łatwo przeto mógł liczyć na szczere i serdeczne przyjęcie.

Opuścił Francyą w stanie przygnębienia i otrętwiałości, w którém wszystko dlań było obojętném prócz sztuki. Krótkie chwile ożywienia i pozornego sił powrotu wszystkie muzyce poświęcał. Zanim atoli pożegnał Paryż i gościnne Francyi progi, dał jeszcze jeden, ostatni na ziemi Gallów koncert w sali Pleyela. Tu go dobrane grono znawców i wielbicieli po raz ostatni słyszało.

Przybywszy do Londynu z uniesieniem powitanym został i pełną uwielbienia radością. Nie nowym było wypadkiem to przyjęcie naszego rodaka. W Anglii lubownictwo muzyki nie mniéj rozpowszechnione jak w Niemczech. Przed stu kilkunastu laty Haendel, kilka lat przedtém Mendelssohn także serdecznego doznali przyjęcia. To go ożywiło. Zdawało się, jakoby całą przeszłość chciał pogrążyć w niepamięci, ale zarazem zapomnieć o usilnych przestrogach lekarzy, polecających mu jak największą ostrożność. Wystąpił po dwakroć publicznie, począł uczęszczać na wieczorki i zebrania, które arystokracya angielska na cześć wielkiego artysty polskiego w zawody wydawać poczęła. Pragnąc poznać teatr, poszedł pewnego razu na operę angielską i dla przepełnienia miejsc udał się aż na szóste piętro. Znów popadł w nałóg długiego w noc czuwania i wystawiał się na trudy podróżowe, zwiedzając okoliczne miasta, jako to: Brighton, Cambridge, Gloucester, Col-

chester i inne. Zdawało się, iż wszystko go poczyna zajmować, ale też przy tém zapomniał o zachowaniu ostrożności, przez paryzkich lekarzy tak gorąco zalecanych. Na pokojach xiężnéj Sutherland przedstawiony królowéj Wiktoryi był celem powszechnych hołdów i owacyi.

Nareszcie zamierzając zwiedzić Szkocyą, gdzie także miał znajomych (n. p. panny Stirling) wybrał się do Edymburga. Mimo smutku i zobojętnienia na wszystko, co innych zająć zdoła, przedziera się tu i ówdzie w listach jego pisanych do przyjaciół promień humoru i wesołości „Szkotki „moje (pisze do Grzymały) pokoju mi nie dają, tylko albo „po mnie przyjeżdżają, albo mnie po familii obwożą. One „mnie przez dobroć zadusić gotowe, a ja im tego przez „grzeczność nie odmówię".

Klimat szkocki okazał się dlań zabójczym. Mgły ustawiczne, brak ciepła, wilgoć w powietrzu nie mogły pozostać bez wpływu na te siły stargane. „Jeżeli ci jeremiad nie piszę" (odzywa się w liście do Grzymały), „to nie dla tego, że mnie nie pocieszysz, bo ty jeden wiesz wszystko moje, ale że jak zacznę to końca nie ma, a zawsze jedno". „Szkotki moje" żali się na inném miejscu, takie nudne, że niech *ręka boska broni*. Jak się przypięły ani myślą się oderwać". W tak pocieszny i humorystyczny sposób utyskuje na brzemię uwielbień i owacyi, którego jest ofiarą.

Po krótkim w tym kraju pobycie wracać musiał do Anglii. Lekarze angielscy niezwłocznie chcieli go wyprawić do Francyi, ale stanowczo się oparł ich naleganiom i jeszcze raz dał koncert w Guildhall na dochód emigrantów polskich. Tak tedy pierwsze i ostatnie wystąpienie publiczne w jego życiu było aktem miłości i patryotyzmu.

Te ostatnie wysilenia najdowodniéj go przekonały, że nie może dłużéj zwlekać powrotu. Zapowiada tedy w ostatniém piśmie do Grzymały swój powrót na piątek wieczorem, i prosi go, ażeby kazał fortepian umieścić w jego pokoju, i bukiet fiołkowy zakupić, by w salonie

pachniało. „Niech mam jeszcze trochę poezyi u siebie, wracając i przechodząc przez pokój do sypialni, gdzie się pewnie na długo położę." Ale w końcu jeszcze go nadzieja nie opuszcza, bo dodaje: „Każ palić, ogrzać, okurzyć, może przyjdę jeszcze do siebie".

Niestety nadzieja jego ziścić się nie miała. Na powracającego smutna czekała wiadomość i ciężkie zmartwienie. Dr. Molin, lekarz zdatny i sumienny, gruntownie znający jego naturę, którego staraniom i troskliwéj opiece przypisywał przedłużenie swego żywota, zmarł był niespodzianie. Odtąd ogarnęło go najzupełniejsze zwątpienie. Wmówił w siebie (i żadne perswazye nie pomogły), że zmarłego nikt zastąpić nie potrafi. Praca kompozycyi szła mu oporem; nie zdołając zebrać swych myśli, nie mogąc niczego dokończyć, palił to, co utworzył, z obawy, aby brak wykończenia prac nie uwłaczał jego pamięci. Już oddawna zamyślał napisać *Metodę gry fortepianowéj*, w któréj zamierzał streścić swe spostrzeżenia, złożyć rezultaty długoletnich studyów, badań i zebranych doświadczeń, poczynionych w dziedzinie gry fortepianowéj. Napisał zaledwie kart kilka, które wkrótce wskazał na spalenie.

Wreszcie już do tego przyszło, że wcale ani się podnieść o swéj mocy, a czasami nawet ani mówić nie mógł. Napisano do siostry jego Ludwiki Jędrzejewiczowéj, która, wyrobiwszy sobie paszport, spiesznie do Paryża przybyła i aż do zgonu go nie opuściła. Wyraz obawy i posępnego smutku na twarzach otaczających łoże jego przyjaciół, żadnego na nim nie sprawiał wrażenia. Owszem! czy skutkiem ułudy, czy właściwości przywiązanéj do choroby, ciągle marzył o przeprowadzce. Kazał nająć inne mieszkanie, szczegółowe wydawał co do jego urządzenia dyspozycye, nie szczędził ni kosztów, ni starań, by je postawić na stopie jak największego komfortu i wytworności, tak jakby się w niém zamyślał na długi czas rozgościć. A ponieważ

do dnia zgonu nie cofnął swego rozkazu, jeszcze w dzień śmierci najemnicy przychodzili przenosić sprzęty do nowego lokalu. *)

Tymczasem choroba niepowstrzymanym pędem postępowała; ponawiały się attaki, zgon wydawał się blizkim. W coraz rzadszych przerwach, w których doznawał ulgi i wolnym był od cierpień, z zadziwiającą przytomnością i spokojnością umysłu wydawał ostatnie rozporządzenia. Pragnął być pochowanym w ubiorze, w którym publicznie na koncertach występował. Tak więc uwielbienie ulubionéj sztuki do ostatnich chwil go nieopuszczało. Na miejsce wiecznego spoczynku obrał sobie miejsce na cmentarzu Père-Lachaise obok Belliniego, z którym w czasie jego pobytu w Paryżu między rokiem 1833 a 1835 żył w stósunkach ścisłéj zażyłości. Grobowiec twórcy „Purytanów“ leży o kilkanaście kroków od miejsca wiecznego spoczynku Cherubiniego. Cenił Chopin za życia obu mistrzów. Jeśli z jednéj strony nęciła go i pociągała melodyjność pierwszego, korzył się przed nauką i potęgą harmonii drugiego.

Z dalszych znajomych już nikogo doń nie wpuszczano. Początek Października nie pozwalał już powątpiewać o zbliżającéj się katastrofie. Nie wiedziano, czy następny dzień, czy następna godzina nie będzie ostatnią. Gutman i Pani Jędrzejewicz na chwilę umierającego nie odstępowali. Hrabina Delfina Potocka, uwiadomiona o nagłém niebezpieczeństwie, lotem ptaka wróciła do Paryża, by go pożegnać, zwłaszcza, gdy jéj doniesiono, że konsylium lekarzy pod przewodem doktora Blache zaopiniowało, że już nie ma ratunku i że niebezpieczeństwo jest groźne i blizkie.

W sali przyległéj do sypialni Chopina było zawsze kilka osób, które przychodziły kolejno, aby od niego w braku

*) St. Tarnowski twierdzi, że je nawet zajął (na placu Vendôme) i że w niém trzy tygodnie mieszkał. (Przegląd, 1871, str. 235). My w opowiadaniu idziemy za Lisztem.

słowa otrzymać choćby gest życzliwy, choćby jedno spojrzenie przyjazne. W niedzielę dnia 15 Października (1849) attaki boleśniejsze od poprzednich trwały po kilka godzin. Znosił je cierpliwie i mężnie. Hr. Potocka obecna w téj chwili, silnie była wzruszoną, łzy spływały po jéj jagodach. Ujrzał ją stojącą przy łożu, tę postać majestatyczną, wzniosłą, wiotką, w białéj sukni, i wziął ją zapewne za nadziemskie jakieś zjawisko. Gdy attak ustał, prosił, by zaśpiewała. Z początku mniemano, że majaczy; ale powtórzył prośbę z naleganiem. Niepodobna było odmówić. Przysunięto fortepian do drzwi sypialni i hrabina śpiewać poczęła wśród płaczu i łkań bolesnych. Nigdy może jéj dar cudowny nie okazał się w takim blasku, ani głos nie dosięgnął tak szczytnego wyrazu. Śpiewała hymn do Matki Boskiéj, który ocalił życie Stradelli *). Zdawało się, że cierpienia chorego złagodniały. „Jakże to piękne, (mówił) ach, jak piękne! Jeszcze, jeszcze!“ Choć złamana wysileniem i do głębi wzruszona, odmówić przecież nie śmiała. Usiadła znów i zaśpiewała hymn Marcellego. Choremu się pogorszyło. Przerażenie zdjęło obecnych. Wszyscy padli na kolana, nikt przemówić nie śmiał; jeden tylko głos hrabiny unosił się po nad chórem przytłumionych łkań i cichego płaczu, jak głos posłańca niebios po nad przepaściami.

W nocy zrobiło się jeszcze gorzéj. Poranek następny przyniósł nieco ulgi; z czego korzystając chory natychmiast poprosił o kapłana i święty wiatyk. Właściwego proboszcza nie było w domu, przybył przeto X. Aleksander Jełowiecki i zaopatrzył go na drogę wieczności. Potém umierający każdego z obecnych z osobna poprosił do swego łoża **) i udzielił mu ostatniego błogosławieństwa, prosząc

*) Tarnowski podaje, że śpiewała jakąś aryę Belliniego. St. Koźmian zaś (Nekrolog Chopina w Przeglądzie Poznańskim XI str. 690) mówi, że przed samą śmiercią kazał sobie zagrać: „Jeszcze Polska nie zginęła“.

**) Tarnowski następne jeszcze podaje szczegóły dotyczące

Boga o łaskę dla nich, spełnienie ich życzeń, ziszczenie nadziei. Wszystkich kolana ugięły się w kornéj modlitwie, wszystkich oczy łzą były zroszone. Z poniedziałku na wtorek (17 października) zaniemówił; około 11téj odzyskał cokolwiek przytomności. Natychmiast poprosił Xiędza Jełowieckiego, aby nad nim odmówił modlitwy przeznaczone dla konających. Powtarzał je za spowiednikiem głośno i wyraźnie w języku łacińskim. Wkrótce potém zawołał: „poczynam konać!“ Zimny pot zaczął spływać z jego czoła. Obecny lekarz usiłował wybić mu to z głowy. „Dajcież mi pokój“ rzecze. „Przecież to wielka łaska, jeśli Pan Bóg da komu przewidzieć chwilę śmierci.“ A gdy mu dolegliwe cierpienia mocno dokuczać zaczęły: „Dla czegóż ja tak cierpię?“ zawołał. „Gdyby to w bitwie, tobym jeszcze pojmował; ale umierać tak nędznie w łóżku, na co się to komu przyda?“ Oparty o ramię Gutmana zasnął wreszcie, ale snem konwulsyjnym. Przebudziwszy się, zapytał: „Któż to jest przy mnie?“ i chciał pić. Podniesiono go z poduszek i podano wodę. Wtedy pochylił głowę, objął szyję i ucałował rękę Gutmana, który go wspierał i oddał ducha w tym ostatnim pocałunku przyjaźni i wdzięczności, rano o godzinie 3-ciéj.

Otwarto drzwi sypialni; zebrani w przyległym pokoju

ostatnich chwil jego życia: „Z największą przytomnością dawał ostatnie polecenia. Siostry prosił, żeby spaliła wszystkie jego gorsze kompozycye. „Winienem to publiczności (dodawał) i sobie, żeby ogłaszać tylko rzeczy dobre. Téj zasady trzymałem się przez całe życie, pragnę się trzymać i teraz“. Myśl o sztuce nieopuszczała go i w ostatnich chwilach przed zgonem. „Grywajcie na moją pamiątkę“ mówił do zgromadzonych koło łoża przyjaciół, towarzyszy i kolegów muzycznych. „Ja was z drugiego świata słuchać będę.“ Przerwał mu Franchomme bassetlista, dla którego napisał był swoją ostatnią sonatę (g—mol) na fortepian i wiolonczellę, mówiąc: „Bądź o to spokojny, będziemy grywali twoją sonatę!“ — „O nie, nie! (przerwie chory) uczyńcie mi tę łaskę, i grajcie mi Mozarta. To jest prawdziwa, to szczytna i wyborna muzyka.“

Instytut Fryderyka Chopina

znajomi i przyjaciele tłumnie się rzucili ku martwym zwłokom i długo nie wysechł zdrój łez obficie wylewanych po jego stracie. Nazajutrz naznoszono tyle kwiatów, iż łoże i pokój, w którym zwłoki jego na katafalku leżały, w dosłownem znaczeniu tego wyrazu niemi zarzucono. Oblicze jego, dolegliwościami choroby strawione, znów przywdziało rysy młodości. Młodzieńcza piękność, długiém przyćmiona cierpieniem, powróciła w całéj krasie.

Przy pogrzebie zastósowano się najściśléj do ostatnich zgasłego życzeń i rozporządzeń. Exekwie odbyły się w kościele św. Magdaleny dnia 30. Października. Umyślnie się z niemi tak długo wstrzymano, aby wymagające kilku prób przedwstępnych wykonanie Mozartowskiego requiem, którego sobie zmarły gorąco życzył, było i godném pamięci zmarłego i odpowiedniém szczytności tego nieśmiertelnego dzieła. Na *introit* orkiestra wygrała marsz żałobny z sonaty B-mol (Op. 35), na offertoryum P. Léfébure-Vély dwa jego preludya, H-mol i E-mol. Sola śpiewały panie Viardot i Castellan, tudzież słynny śpiewak Lablache. Meyerbeer i X. Czartoryski prowadzili orszak żałobny; końce całunu trzymali X. Aleksander Czartoryski i pp. Delacroix, Franchomme i Gutman.

Natychmiast po zgonie zajął się Kamil Pleyel składką, która wkrótce dosięgła kwoty dość znacznéj. Z zebranych pieniędzy wystawiono wielkiemu wieszczowi pomnik z marmuru. Ustroń cmentarza Père-Lachaise, w któréj złożono zwłoki nieśmiertelnego piewcy, uświęconą jest pamięcią i imionami słynnych, a w części znanych mu i przyjaznych współbraci artystów. Niedaleko grobowców Talmy i Belliniego, tuż prawie przy Boieldieum i Cherubinim, spoczywa Chopin. Grobowiec prosty i skromny. Nad sarkofagiem, jak u Belliniego, widać w postawie żałobnéj siedzący jeniusz muzyki, z głową smutnie schyloną, ramionami obwisłemi, wzrokiem niemą boleścią przygasłym. Słuch jego, jakby wytężony, chciwym uchem łowi dźwięki raj-

skiéj jakiéjś, nadziemskiéj muzyki. Na sarkofagu wprawne i umiejętne dłuto zięcia P. Sand, Clésingera, w płaskorzeźbie wykuło rysy zmarłego, uderzające podobieństwem. Serce, to szlachetne serce, które tak gorąco biło dla ojczyzny i rodaków, na wyraźne zmarłego żądanie spoczywa w kościele św. Krzyża (u Missyonarzy) w Warszawie. Daj Boże, aby i zwłoki jak najrychléj w ziemi rodzinnéj spoczęły. Godneć one zaiste, tak jak śmiertelne szczątki Adama i Zygmunta, spocząć w *podziemiach Wawelu*, mieszczących popioły wielkich naszych bohaterów i monarchów. Jeśli łaskawsza i pomyślniejsza zabłyśnie narodowi gwiazda, nie zaniecha on się wywiązać z zaciągniętego długu wdzięczności. Z rzeźbiarzy polskich, ile nam wiadomo, pierwszy Jakób Tatarkiewicz wykonał w marmurze popiersie zmarłego, lecz niewiadomo nam, w czyjém ono jest posiadaniu. W ostatnich czasach (1872), w 23 lata po śmierci wieszcza, kraj poczuł się przecież do obowiązku uczczenia pomnikiem na rodzinnéj ziemi wystawionym świętéj pamięci zmarłego. W roku 1871 utworzył się w Lipcu komitet w Warszawie, który polecił Bolesławowi Syrewiczowi wykonanie z marmuru odpowiedniego popiersia z piedestałem, zdobnym alegoryą muzyczną. Niestety, władza nie pozwoliła go umieścić ni na którymkolwiek z placów publicznych, ni téż w jakiéj z świątyń stolicy, lecz w sali resursy kupieckiéj. Niedawno wykończono nareszcie monument. Jest. to popiersie wysokości więcéj niż naturalnéj (stóp 2, cali 8 wysokości, na 23 cale szerokości) z kararyjskiego marmuru. Piedestał, którego klasyczne i czyste architektoniczne linie łączą się z biustem artystycznie i szczęśliwie, tworząc z nim harmonijną całość, opatrzony jest napisem i godłami muzycznemi, odlanemi z bronzu złoconego w ogniu, w zakładzie Mintera, podług modelu Syrewicza. Wysokość całego pomnika wraz z podstawą wynosi stóp ośm.

W wizerunku samym uwydatnił artysta, o ile na to pozwalał ograniczony zakres popiersia, poetyczną sentymentalność i powagę wielkiego mistrza, obok zachowania podobieństwa rysów jego twarzy, w których modelowaniu posiłkował się maską pośmiertną, zdjętą w Paryżu przez Clésingera i fotografią z portretu Ary-Sheffera *).

Krom tego towarzystwo muzyczne Warszawskie postanowiło celem utrwalenia jego pamięci obchodzić rokrocznie dzień jego urodzin.

Skoro tylko doszła do kraju wieść o zgonie wieszcza nieocenionego, jednogłośny jęk żalu ozwał się w całéj Polsce od krańca do krańca. Posypały się po wszystkich nieomal pismach czasowych wspomnienia, nekrologi, życiorysy zmarłego, w celu uczczenia świętéj jego pamięci. Pojął naród świeżo poniesioną stratę, wielką, niepowetowaną; bo wiedział, że nikt złotostrunéj liry po zmarłym nie odzierży. Z wielkich wieszczów słowa jedni byli zamilkli, inni na wygnaniu gaśli i kończyli żywot tułaczy.

Pierwotnie nie chciano nawet wierzyć nieszczęsnéj wieści; bo już po kilkakroć obiegała była pogłoska, że żyć przestał. Łudzono się przeto nadzieją, że i tą razą okaże się mylną. Niestety, wątpliwości niezadługo ustać musiały. Wśród natłoku rozlicznych głosów, jakie zabierano, najwymowniejszy wyraz żalowi publicznemu dali w bibliotece Warszawskiéj na rok 1849 (tomie IV) Oskar Kolberg i Józef Sikorski w swém prześliczném wspomnieniu, jako też Stanisław Koźmian (starszy) w kilka razy przytoczonym

*) W téj chwili czytamy w pismach publicznych: gazeta muzyczna Paryzka podaje wiadomość, iż z inicyatywy xięcia Orłowa i hrabiego Berga, przy współdziałaniu xiężnéj (Marceliny?) Czartoryskiéj, hr. Działyńskiéj, księżnéj de Chimay, hrabiny Eugenii de Mercy-Argenteau, margrabiny de Noailles jako téż innych osób wpływem i stanowiskiem znakomitych ma być dla Chopina wzniesiony posąg w Warszawie, jako głównem mieście kraju rodzinnego słynnego muzyka. Wykonanie pomnika powierzone zostało artyście-rzeźbiarzowi Godebskiemu, zięciowi sławnego wiolonczelisty Servais'go. Czy atoli ten posąg ma stanąć na jednym z publicznych placów, czy w któréj z świątyń stolicy, tego pisma nie podają.

nekrologu, zamieszczonym w Przeglądzie Poznańskim, zeszycie Listopadowym. Niewielka, szczupła nawet tylko ziomków garstka poszczycić się mogła znajomością osoby i artystycznéj wartości zmarłego. Skąd przeto ten żal powszechny? Skąd ten smutek ogólny? Nietylko najzacniejsze, najdostojniejsze z dziewic i matron polskich przywdziały po nim grubą żałobę, jakby po zmarłym członku rodziny, ale nawet tacy, którzy nie znali, nie rozumieli mowy tonów a zatem i pojmować nie mogli nieśmiertelnych dzieł zgasłego, podzielali żal powszechny. Znawcy i wielbiciele sztuki, któréj był kapłanem, utyskiwali, że na zawsze zamilkła ta lutnia, która tak wymownie umiała wygłosić żale, pragnienia, tęsknoty na dnie serca i duszy narodu drzemiące, inni choć go niepojmowali jako artysty, znali go przecież i cenili jako ziomka najszlachetniejszego, najzacniejszego, pełnego dobroci, o którego wysokich zaletach wieść stugębna dochodziła ich uszu.

Żalu tego czas, ten najskuteczniejszy lekarz na wszelkie rany serca, i do téj chwili ukoić nie zdołał. Wiele po jego śmierci naród przetrwał, niejedno przebolał i wycierpiał (i dzięki Opatrzności, że oszczędziła zmarłemu bolesnego widoku), nie jednę poniósł stratę, ale jego straty jeszcze nie zapomniał i nie przebolał. Czytamy n. p. w „Kłosach“ *)

„W Paryżu dnia 22 Października (?) obchodzono ro-
„cznicę śmierci Chopina. Uczniowie i wielbiciele jego,
„których liczba tam jest niemałą, podążyli na cmentarz
„Père-Lachaise pomodlić się u pomnika muzy płaczącéj
„(arcydzieła rzeźby Clésingera), któréj palce zgruchotał
„granat rewolucyjny w strasznych zapasach z terroryzmem
„kommuny. Pomnik zasypano kwiatami, a wędrówka ta
„odbywa się podobno rokrocznie, nigdy nie zapomniana.“

*) Kłosy (Nr. 231, rok 1871).

I zagranica nie pozostała wstecz za ziemią rodzinną Chopina. Pisma angielskie, niemieckie i francuzkie, jedne późniéj, drugie wcześniéj oddały należny hołd pamięci i zasługom zmarłego.

Przyjaciel Chopina Ferdynand Hiller któremu zgasły poświęcił swe trzy przecudne nokturny (Op. 15) urządził w Dysseldorfie w roku 1849 dnia 3go Listopada koncert, złożony z dziewięciu *) mniejszych i większych rozmiarem kompozycyi jego, których wykonanie przeplatane było deklamacyą rymowanych epizodów, wyłuszczających treść poetycką i znaczenie wchodzących w skład programmu utworów.**)

Dzieła Chopina przyjmowane z początku z nieufnością i niedowierzaniem, dzisiaj coraz więcéj w Niemczech zyskują stronników i wielbicieli. Nie masz dziś podobno koncertu, któregoby jeden lub kilka utworów Chopina najcenniejszéj ozdoby nie stanowiły. Znakomity pianista Bendel i Oskar Raiz, uczeń Tausiga, dawali w zimie (z roku 1871 na 1872) wieczory muzyczne, poświęcone jedynie exekucyi dzieł jego. Takie programy, składające się wyłącznie z dzieł jednego wieszcza, zdołają zaiste dokładniéj i wszechstronniéj obeznać słuchacza z właściwością kompozytora, wtajemniczyć w ducha płodów jego muzy, aniżeli repertoar, będący pstrocizną i mięszaniną różnorodnych i różnolicych utworów.

*) Były niemi: prélude e-mol, etuda as-dur, nokturn fis-dur, impromptu as-dur, polonez cis-mol, mazury f-mol i b-dur, walce cis-moł i des-dur, marsz żałobny z sonaty b-mol. Zakończenie tworzył chórał z oratoryum Mendelssohna: *Paulus*.

**) Zobacz: Ferdinand Hiller: Aus dem Tonleben unserer Zeit, Leipzig 1868, Tom II. str. 264.

ROZDZIAŁ IX.

Osobistość Chopina.

I jeszcze rozstać się nie możemy z tą ukochaną, wybraną istotą, jak wędrowiec, który stanąwszy na szczycie wzgórza, skąd się oczom jego odsłania wspaniały krajobraz, lub czarująca okolica, rad się dłużéj jéj widokiem napawać.

A najprzód powiedzmy słów kilka o zewnętrznéj jego postaci. Kilkokrotnie rysowano i litografowano szlachetne rysy twarzy artysty naszego. Po raz pierwszy r. 1830 *) w pełni życia i czerstwości fizycznéj, drugi raz w r. 1839, ale już lica jego napiętnowane wyrazem smutku i melancholii, wreszcie wizerunek z r. 1847 podaje nam oblicze jego strawione i wycieńczone cierpieniami. Ten, jak się zdaje, podały w illustracyach przyłączonych do jego życiorysu *Kłosy* i *Tygodnik illustrowany*. Za najwierniejsze odbicie jego oblicza uchodzi powszechnie miedzioryt wykonany podług portretu Ary-Sheffera.

Liszt **) tak postać jego opisuje: Całość i wrażenie jego osobistości było harmonijném. W błękitném jego oku

*) Chopin, par H. Barbedette, Paris 1861.
**) Str. 108.

przebijała się bystrość rozumu raczéj, aniżeli marzycielstwo; usta jego zawsze prawie krasił słodki uśmiech, nigdy nie zakrawający na sarkazm i gorycz; cera bladości matowéj, nieomal przejrzysta, wabiła oko; nos rzymski z lekka był zagięty, bujne blond włosy miały połysk i miękkość jedwabiu. W obejściu jego tyle było dystynkcyi i odznaczenia, iż zbliżano się doń z mimowolną czcią i szacunkiem, jakby do xięcia jakiego. Gestykulacya i ruchy jego pełne były przyrodzonego wdzięku, wzrost cokolwiek więcéj niż średni, głos jakby przytłumiony, budowa ciała wiotka i delikatna. Całość postaci przywodziła na pamięć owe kwiaty powojowe o główkach cudnie ubarwionych, osadzonych na szypułce wątłéj, łamiącéj się za lada dotknięciem. Był Chopin (powiada w swém wspomnieniu E. Ziemięcka) najcudniejszém zjawiskiem piękna duchowego. Wątły jego organizm, dziwnie delikatny, okrywał tylko jak lekka zasłona potężnego ducha; nigdy może w nikim ta druga i nieśmiertelna połowa istoty człowieka nie była tak widoczną; rzekłbyś, że ona tylko żyła, że forma była tu tylko złudzeniem. A wszystko to objawiało się mimo woli, bo Chopin należał do tego szczególnego rodzaju ludzi, co to siebie raczéj ukryć, niż pokazaćby chcieli. Owszem ta chęć ukrycia tak była w nim wielką, że ciągle łamiąc się z potęgą ducha, wyrywającą się na zewnątrz, tworzyła w nim nieustanną grę ironii, która dla wtajemniczonych w tę walkę przedstawiała w sobie widok równie bolesny, jak zajmujący.

Do wytworności i komfortu wcześnie był przywykł. Obracanie się od pierwszych lat dzieciństwa w najwyższych sferach towarzystwa, słabowite i wątłe jego zdrowie, wrodzony zmysł piękna połączony z odrazą do wszystkiego, co sprosne, gminne i grube, wyrobiło w nim to nawyknienie. Stąd mieszkanie jego podobniejsze było do buduaru wykwintnéj elegantki, aniżeli samotnie żyjącego artysty. Meble wytworne, pokoje miękkiemi i różnobarwnemi wysłane kobiercami, gustowne i kosztowne konsole, gerydony i eta-

żery zastawione wonnemi kwiatami, których zapach w ostatnich leciech jego życia mięszał się z wonią smoły, w naczyniach na to przeznaczonych po rogach pokoju umieszczonéj. Lekarze bowiem polecili mu jéj dobroczynne dla płuc wyziewy. Ubiór jego zawsze był wykwintny i staranny, bielizna śnieżnéj białości z najcieńszego batystu, pochodziła z najpierwszych szwalni nadsekwańskiéj stolicy Nie podzielał on wchodzącego w modę u artystów zwyczaju, zewnętrznego zaniedbania w ubiorze i utrzymaniu zarostu, mającego uchodzić za znamię jenialności.

Kiedy miał wystąpić z koncertem, (powiada Tarnowski)*) naprzód zamawiał u różnych krawców kilka fraków. W wilią lub na kilka dni przed występem przymierzał je po kolei, ale regularnie każdemu coś miał do zarzucenia W zakłopotaniu swojém, gdy się nareszcie zbliżała stanowcza chwila, brał frak swego ucznia Gutmana, który mu był za przestronny, i w tym występował.

W towarzystwie wesoły, zabawny, dowcipny, rzadko kiedy kaustyczny, był bożyszczem emigracyi i biednych braci tułaczy, którym świadczył więcéj, aniżeli magnat jaki. A ponieważ lgnął do wszystkich i wszyscy go kochali, „przylepką“ go długo nazywano. Szczególnie następne zdarzenie wziętość jego w wychodztwie rozpowszechniło.

Było to około roku 1835, czy też późniéj. Słynny skrzypek i koncertmistrz Karól Lipiński, obiegłszy w tryumfalnym pochodzie całą nieomal Europę, zamierzał nareszcie zwiedzić i Paryż. Ale Paryż nie zawsze sankcyonuje sławę gdzieindziéj nabytą. Wiedział o tém Lipiński. Chcąc przeto sobie ułatwić przygotowawcze kroki, pisze do Chopina, donosząc mu, że zamierza wystąpić z koncertem, i prosi go, by mu w obcém i nieznaném mieście zechciał być pomocnym. Chopin ze zwykłą sobie uprzejmością ofiarował usługi

*) Przegląd Polski str. 208.

swoje, podjął się nająć salę, wystarać o orkiestrę, poznać go ze znakomitościami i arystarchami muzycznymi, pod jednym atoli warunkiem, t. j., że Lipiński zobowiąże się dać pierwszy koncert na dochód biednych emigrantów. Przystał z początku Lipiński na podany warunek. Po przybyciu atoli do Paryża, ulegając podszeptom bliskiéj sercu osoby, inaczéj się namyślił i dane słowo cofnął. „Kiedy tak,“ rzecze Chopin, „to i ja sobie od wszystkiego ręce umywam.“ Nie pozostało przeto Lipińskiemu, jak tylko podjąć się trudu, który początkowo chciał zdać na barki Chopina. Po wielu staraniach i zachodach przyszło nareszcie do koncertu. Lipiński wystąpił..... przed próżnemi krzesłami, dopłacił kilkaset franków kosztów, a otrząsnąwszy proch z obuwia, zniechęcony niepowodzeniem, o drugim koncercie ani pomyślał i wkrótce wyjechał,

Biednych wychodzców, w pierwszych mianowicie latach pobytu we Francyi zostających bez utrzymania, wspierał wedle możności, często i nad możność, dzieląc się z nimi ostatnim kęsem chleba, ostatnim groszem z sakiewki. Dyskrecya i względy żyjącym należne niepozwalają nam wymieniać nazwisk; ale zaręczyć możemy, iż niejednego z współbraci wygnańców lat dwa i więcéj swym kosztem żywił, przyodziewał, lub dzielił z nim mieszkanie. A przecież w pierwszych mianowicie leciech sam nie miał zanadto, zwłaszcza póki sława jego się nie rozeszła. Wskazany na utrzymywanie się z dawania lekcyi, nie chciał z początku brać nad 12 franków za godzinę. Płacono mu po 20 i więcéj, ale to w skutek kategorycznych oświadczeń przyjaciół i znajomych jego, rozgłaszających wszędzie, że niższego honoraryum nie przyjmie. Na wentach, odbywających się zwykle w czasie wielkiego tygodnia w hotelu XX. Czartoryskich na rzecz wychodźców, zakupywał nieraz cacek i drobnostek, za kilka set, za tysiąc, kilka tysięcy franków. Stąd niedziw, że mimo bardzo znacznych dochodów często był bez grosza, a nawet w ciężkiéj potrzebie.

Dla ziomków z kraju przybywających, choćby nawet z osoby nieznanych, ani listem rekomendacyjnym poleconych, był jak najuprzejmiejszym. To też, kto tylko lubił muzykę i znał cudne utwory jego, nieomieszkał go odwiedzić i pewnym być mógł serdecznego przyjęcia. W roku 1834, kiedy jeszcze mięszkał na Chaussée d'Antin, odwiedził go w towarzystwie Dra. Alexandra Hofmana pan W..... podówczas wygnaniec, dziś powszechnie ceniony metr muzyki w Poznaniu. Właśnie wtedy czy wyszła, czy miała wyjść z pod prasy druga serya jego etud, poświęcona hrabinie d'Agoult. Gość przedstawiony przez Hofmana, sam zapalony wielbiciel muzyki, wezwany przez Chopina, by zagrał, wyexekwował waryacye, które Kalkbrenner, wywdzięczając się Chopinowi za dedykacyą koncertu, ułożył był na słynny jego mazurek B-dur (Op. 7 Nr. 1). Spodobała się Chopinowi gra, pochwalił sposób wykonania, po czém sam zasiadł do fortepianu i wygrał wszystkie z rzędu (dwanaście) etud, tak najeżonych trudnościami, iż już jedna z nich (np. H-mol w wiązanych oktawach) zdolna wyczerpać siły artysty. Przy tém z jak najserdeczniejszą szczerością po wygraniu każdego numeru pytał gościa o zdanie. Ten przykład niech w miejsce wielu innych stanie za dowód i uprzejmości Chopina, i pomyślnego podówczas stanu zdrowia jego, nim zabójcza choroba organizm jego do tego stopnia nadwątliła, iż sam już trudniejszych i dłuższych rozmiarem swych utworów dla braku sił wykonać nie mógł. —

Nietylko rodacy, ale i cudzoziemcy kochali go całą duszą, całém sercém i przy każdéj sposobności cześć i uwielbienie jawnie mu okazywali. Francuzi go zwykle zwali „le grand artiste".

Wiadomo powszechnie, jak mianowicie w pierwszych chwilach pobytu jego w Paryżu dziwne o pochodzeniu i narodowości mistrza naszego obiegały wieści. Uważali go jedni za Niemca; inni, których francuzkie brzmienie jego nazwiska w błąd wprowadziło, mieli go za Francuza.

Xiężna Adamowa Czartoryska, chcąc przyjść w pomoc biednym wychodźcom, cierpiącym dotkliwą nędzę i niedostatek, urządzała w swém mięszkaniu, to loterye i wenty, to przedstawienia teatralne, to koncerta. Rozległe xięstwa towarzyskie stósunki, powszechne uwielbienie cnót i zasług dostojnéj pary, sprowadzało na te zabawy liczne grono znajomych i przyjaciół, a szczupłym funduszom emigracyi spory nieraz przynosiło zasiłek. Chopin, częsty i pożądany gość w Hotelu Lambert, uproszony pewnego razu przez xiężnę, aby swą grą mistrzowską przyczynił się do uświetnienia zabawy i zwiększenia dochodu, jak najchętniéj swój udział przyobiecał. Niebawem też bilety wejścia, niektóre nawej za podwójną i potrójną cenę, wyprzedano, tak iż niewiele ich na pozbyciu pozostało. W tém spotyka Chopina bogaty lord angielski, którego córka u naszego mistrza brała lekcye muzyki. Dowiedział on się o zapowiedzianéj zabawie i słysząc, że bilety już wykupione, błaga Chopina usilnie, ażeby mu się o kilka jeszcze dla jego rodziny wystarał. Spieszy Chopin do Xiężnéj i uszczęśliwiony, że mu się udało kilka ostatnich pochwycić, wraca z niemi do Anglika. Lord, dziękując za uprzejmość, pyta Chopina, z jakiego tytułu *on* bierze udział w festynie; uważał go bowiem dotychczas za Francuza. „Czyż panu nie wiadomo, (rzecze Chopin), że jestem Polakiem?" Zdziwiony i uradowany wyspiarz, przepraszając naszego ziomka za mimowolną pomyłkę, dobywa portfel, i nie licząc, pełną garść biletów bankowych ofiaruje na rzecz biednych wychodźców.

Nadewszystko był Polakiem. Każdy jego czyn, każde słowo, było najjawniejszym narodowości jego objawem. Patryotyzm ten okazywał on nietylko ofiarnością, nietylko dobrowolném dzieleniem tułactwa z nieszczęśliwymi ziomkami, ale i wyborem przyjaciół, pierwszeństwem okazywaném uczniom i uczennicom rodaczkom, stroniąc przytém od próżnéj słów szermierki i czczych rozpraw o miłości

ojczyzny. Lubo pochodzenia francuzkiego, lubo władał językiem przybranéj ojczyzny, jak rodowity Francuz, wybitniéj się, niż niejeden Polak, w obczyźnie swą polską odrębnością odróżniał.*) Jak czerpał swe natchnienia z pieśni ludu, tak lubił naśladować zwroty mowy jego, a w chwilach wesołości rubaszną prostotę jego doskonale udawał. W kółkach poufnych, mianowicie gdy dusze słuchaczy po jego grze na smętniejszą nastrojone były nutę, rozpogadzał zasępione czoła, udając wesołego parobeczka podochoconego, dziarskie wyśpiewującego obertasy i krakowiaki. Język Polski miłował i cenił wyżéj nad wszystkie inne. W rozmowie z cudzoziemcami, ilekroć rozprawiano o zaletach języków nowożytnych i porównywano względną ich wartość, pod niebiosa wynosił język macierzysty, nie mogąc się nachwalić jego dźwięczności, sławiąc dosadność, bogactwo i obrazowość jego wyrażeń, tudzież pieszczotliwość i dźwięczność połączoną z męzką siłą i dzielnością.

Pisywać nie lubił; wyjąwszy do rodziny i najpoufalszych przyjaciół. Stąd charakter pisma jego pozostał jakby nieznany znajomym, towarzyszom i kollegom jego. Od tego zwyczaju odstępował jedynie na korzyść pięknych rodaczek, które posiadają korespondencye i bilety ręką jego pisane, ale — po polsku. Opowiadano nam zajście, które stwierdza, jak mało nawet znajomym ufał, gdy chodziło o powierzenie im swego rękopismu. Któryś z rodaków napisał był do Chopina w pewnéj sprawie bilecik, prosząc grzecznie o rezolucyą. Upływały tygodnie i miesiące, a Chopin nie odpisywał, nie w roztargnieniu i przez zapomnienie, lecz z umysłu. Skoro po długim czasie spotkał interesenta na ulicy, w te się do niego odezwał słowa: „A, przy„pominam sobie Twój list, ale odgaduję, o co Ci chodziło; „wiem, że o mój manuskrypt, i właśnie dla tego z odpo-

*) Przegl. pozn. rok 1849 (str. 687).

„wiedzią się wstrzymałem.“ Nie trudno sobie wyobrazić zmięszanie i zdumienie tak znienacka zagadniętego, któremu podobny zamiar na myśl nie przyszedł. Wstręt ten Chopina do pisma był psychologiczną zagadką i zakrawał cokolwiek na dziwactwo. Zabawną to było rzeczą, powiada Liszt, być świadkiem zakłopotania jego, gdy otrzymał zaproszenie na obiad, którego nie mógł lub nie miał ochoty przyjąć. Wolał w takim razie iść przez ulic kilka lub kilkanaście i sam się ustnie wytłumaczyć, aniżeli przez posłańca lub miejską pocztą piśmienną wyprawić odpowiedź.

Dla Polski tylko żył, o niéj ustawicznie marzył; a po spełznięciu Listopadowego powstania wieczną po niéj w duszy żałobę nosił. W iluż to utworach wypowiedział tak wymownie tę tęsknotę do kraju! Przedostatni rok jego życia (t. j. 1848) gasnący płomyk jego życia na chwilę cokolwiek ożywił. I w nim, jak w wielu innych, rozbudził on najsłodsze marzenia i najśmielsze nadzieje, aliści dalszy przebieg politycznych wypadków zabójczy cios zadał zbolałéj duszy jego. Przyjaciela odjeżdżającego w Poznańskie (St. Koźmiana) temi żegnał słowy: „Skończyłem swój „zawód publiczny. Wszakżeż macie we wsi kościołek; daj„cież mi na resztę dni kącik jaki i kawał łaskawego chleba, „a za to Wam wygrywać będę hymny na cześć Królowéj „Korony Polskiéj.“

Czar muzyki i gry jego był nadzwyczajnym. Uważano go za rodzaj balsamu gojącego rany duszy. Ulegali mu i ludzie fachowi i nie znający się na sztuce, wykształceni i prostaczkowie. Kilka tego przykładów już przytoczyliśmy w pierwszych rozdziałach tego pisma. Wspomnijmy tu o niektórych innych.

Louis Blanc*) opisując śmierć znanego republikanina Godofreda Cavaignac, bratanka jenerała, opowiada, co następuje:

*) Histoire de la révolution de 1848 par L. Blanc, Tome II, str. 212.

„Krótko przed śmiercią chory okazał chęć posłyszenia „jeszcze raz muzyki. Znałem Chopina. Oświadczyłem przeto, „że go poszukam i przywiodę, jeśli lekarz nie wzbroni. „Za zgodą, albo raczéj usilną instancyą pani Cavaignac „pobiegłem do Chopina. Była tam P. Sand. Wynurzyła „ona w sposób rozczulający żywy udział, jaki bierze w lo„sie chorego, a Chopin ochoczo i uprzejmie oddał się pod „me rozkazy. Zaprowadziłem go do komnaty chorego, gdzie „stał lichy fortepian. Wielki artysta grać poczyna. Nagle „przerywa mu głośne szlochanie. Godofred w uniesieniu „rozczulenia, które go ożywiło siłą dla nas niespodzianą, „uniósł się na łożu boleści z twarzą łzami zroszoną. Zmię„szany Chopin grać przestał. Pani Cavaignac, schylona ku „synowi, utkwiła w nim wzrok pytający, pełen obawy. Chory, „siląc się na spokojność, uśmiechnął się i słabym zawołał „głosem: „„Niczego się nie obawiaj, mamo! To nic, to „dzieciństwo. Ach! Cóż to za piękna rzecz, ta muzyka, „tak pojęta i oddana!““

Sama Sand zaś zaręcza, że wieśniaka, który przy chorym w Waldemozie pełnił posługi, gra jego w rodzaj zachwytu wprawiała. Porzucał swe zajęcie, stawał po za krzesłem grającego z rozwartemi usty, z oczyma w artystę utkwionemi, z wyrazem zdumienia na twarzy*).

Rodziców i rodzeństwo kochał miłością jak najtkliwszą. Z nimi jedynie utrzymywał korespondencyę stałą i regularną, donosząc im o swych zatrudnieniach i kolejach życia, i zasięgając nawzajem wiadomości o ich zdrowiu i powodzeniu. Od czasu do czasu lubił posyłać swym siostrzenicom w podarunku cacka i nowości, jakich w takim doborze i gatunku jedynie przemysł francuzki dostarczyć zdoła. Cieszył się naprzód, jak dziecko, myślą sprawionéj im niespodzianki. Ale i on wysoko cenił każdy dowód pamięci i przywiązania swéj familii. Dzień, w którym list

*) Un hiver à Majorque str. 114.

z Warszawy odebrał, był dlań jakby świątecznym i uroczystym. Nie dzielił się z nikim swą radością, lecz w domowém zaciszu poświęcał go wspomnieniom i pamięci ukochanych osób. Wszelkie upominki z domu odebrane starannie przechowywał i ochraniał. I najdrobniejsza od sióstr lub rodziców otrzymana pamiątka była mu drogą; nikomu jéj nie dawał, i nie lubił, kiedy ją brano do ręki dla obejrzenia.

Nieśmiały, w sobie zamknięty, rzadko komu się udzielał i wolał stać na stanowisku obserwacyjném, aniżeli spowiadać się z swych uczuć i myśli. Dolegliwe cierpienia wcześnie go nauczyły panować nad sobą i w niczém ich nie zdradzać. Żar namiętności, wrące w nim walki, ukrywały się pod wdziękiem obcowania, a myśl poważna przyoblekała w powab uśmiechu. Bez przeceniania siebie znał swą wartość i nie pozwalał sobie w niczém ubliżyć. Niechnoby się kto poważył uchybić należnéj mu czci i godności jego artystycznéj, a wnet należytą dawał śmiałkowi odprawę. Bogacz pewien, pragnący się poszczycić znajomością Chopina i zarazem grą jego sprawić gościom miłą niespodziankę, po wystawnym obiedzie wskazał mu oczyma otwarte skrzydło, dając do zrozumienia, żeby się przysiadł do fortepianu. Chopin z początku udał, iż nie zwraca na gest znaczący uwagi. Wreszcie znudzony natręctwem: „Ach, Panie“, rzecze, „wszakże jadłem tak mało!“

I w sprawach wiary unikał rozpraw bezowocnych; a utwory jego w wielu miejscach tyle okazują religijnego namaszczenia, taką tchną wiarą głęboką, jak rzadko którego z nowszych kompozytorów.

W jedynym tylko razie otwarcie występował z swém zdaniem, i wypowiadał je bez ogródki, t. j. w sprawach dotyczących ulubionéj sztuki. Były nawet czasy (wkrótce po jego przybyciu do Paryża), w których uważał za swą powinność w toczących się sporach czynny i gorący wziąść udział. Ferment polityczny lat 1831 i 1832 przeniósł się

był na pole kunsztu. Pojawiły się młode talenta (Liszt, Stefan Heller, Schumann, Ferdynand Hiller), którym spieszno było strząsnąć z siebie jarzmo form przestarzałych. „Romantyczność“ była hasłem dziennym, a zwolennicy i czciciele muzyki podzielili się na dwa wrogie sobie obozy, stronników i przeciwników nowéj szkoły. Owoż Chopin stanął bez wahania i namysłu po stronie pierwszych. Nie znał bowiem zastoju w sztuce, która, jak wszystko ludzkie, podlega wszechwładnemu prawu ruchu i postępu. Nie przypuszczał miru, ni układów z tymi, którzy tego prawa uznać nie chcieli i wolał zerwać węzły zażyłości choćby długoletniéj, aniżeli odstąpić choćby na włos od zasad raz przyjętych i poślubionych.

Pomiędzy arcydziełami i pierwowzorami sztuki poszukiwał i uznawał tylko to, co odpowiadało jego naturze, a w ocenianiu utworów nawet największych mistrzów kunsztu muzycznego nie kierował się ani żadną teoryą, ani téż nie powtarzał oklepanych frazesów uświęconych zwyczajem lub opinią powszechną. Podobało mu się, co z jego pojęciami o sztuce licowało; odrzucał wręcz, co im było wstrętném lub przeciwném. Stanowczość i nieugiętość, z jaką wypowiadał swe zdanie, świadczyło o głębokości przekonania. Mało go obchodziło, czy odrębność jego sądu raziła powszechność i była w sprzeczności z przyjętemi i uznanemi przez ogół axiomatami. I najwyższe piękno, i największa zasługa mało w jego oczach ważyła, skoro sprzeciwiała się jego pojęciu poetyckiemu. Nie potrzebujemy zapewniać, że wychowany i wykształcony na mistrzach niemieckich, niemiecką muzykę uważał za szczyt doskonałości. Korzył się przed olbrzymiemi utworami Beethovena; ale mimo to niektóre ich ustępy wydały mu się zbyt grubo ciosane, pozbawione ogłady i wykończenia; nie przypadała do jego smaku atletyczna ich budowa; namiętność w nich zbyt dosadnie wypowiedziana zbliżała się w jego oczach do kataklizmu; a serafickie pomysły, rafaelowskie zarysy,

pojawiające się wśród potężnych kreacyi tego jeniuszu boleśnie go dotykały w tak rażącém otoczeniu i jaskrawym kontraście.

Na lat dwa przed jego przybyciem do Paryża zgasł w Wiedniu w nędzy i zapomnieniu Franciszek Szubert. Już Beethoven na łożu śmiertelném uznał był jego wartość, mówiąc: „widzę, że w tym człowieku tleje boska iskra jeniuszu.“ Robert Schumann wydobył z pyłu zapomnienia kompozycye tego słodkiego piewcy, ogłosił jego wielką, prawdziwie nieśmiertelną symfonią i wywalczył dlań w Niemczech zasłużony podziw i uznanie. Mimo rozkoszy, jaką Chopina napawały niektóre z melodyi tego barda wiedeńskiego, z niechęcią tylko słuchał tych, których kontury były zbyt ostre i rażące dla wykwintnego ucha jego, w których uczucie jest jakby obnażone, w których widać jakby drgające ciało, słychać trzask kości pod uściskiem boleści. Przy słuchaniu jego utworów wyrzekł razu pewnego, iż myśl wzniosła idzie w poniewierkę, skoro za nią w ślad idzie pospolita i spowszedniała. Z dawnych mistrzów cześć nieomal religijną wyznawał dla Bacha i Haendla. Pomiędzy nowszymi kompozytorami na fortepian najwięcéj do jego smaku przypadał Hummel, z powodu ogłady i starannego opracowania swych utworów, a Mozart był w jego oczach przedstawicielem typu idealnego, i budził w nim podziw z powodu, że tak rzadko przekracza linią dzielącą dystynkcyą od spowszedniałości. Mimo to przecież Chopin posuwał sybarytyzm wykwintności i odrazę do kommunałów aż do tego stopnia, że nawet w Don-Juanie, tym nieśmiertelnym utworze, dostrzegał miejsca niegodne Mozarta. Nie umniejszałyć one czci jego dla wielkiego mistrza, ale dziwnie go zasmucały. Tyle na sobie przewieść umiał, że o nich zapominał, ale pogodzić się z niemi nigdy nie zdołał.

Nikt od niego nie był skorszy do uznania zboczeń nowszéj muzyki włoskiéj, szczególniéj dramatycznéj. Nikt

Fryderyka Chopina Instytut

też więcéj od niego nie ubolewał nad brakiem wyrazu i prawdy, czczą i bezduszną patetycznością, niedostatkiem opracowania, nagim naturalizmem, płytkością harmonii i obliczoną tylko na łaskotanie ucha jałowością melodyi, jaką widzimy w nowszych maestrach półwyspu apenniń-skiego.

ROZDZIAŁ X.

Rzut oka na utwory z epoki pobytu Chopina w Paryżu.

Spieszyć nam trzeba do mety. Zdążając do niéj niepodobna pominąć szeregu kreacyi, ogłoszonych przez Chopina od roku 1833, które mu zapewniają tak zaszczytne miejsce w panteonie nieśmiertelności. Krótki będzie nasz spogląd, boć trudno podać w téj mierze coś gruntowniejszego nad to, co w swéj pięknéj pracy tak wymownie wypowiedział Sikorski.

Pismak, który umieścił biografią Chopina w Mendla „Muſikaliſches Konverſations-Lexikon“ zarzuca mu brak rozwinięcia i postępu, dodając, że, kto zna n. p. jego „*La ci darem*“, zna Chopina *całego*. Trudno zaiste odgadnąć, czy słowa te mają stanowić pochwałę, czy zarzut i przyganę dla wieszcza naszego *). Zaszczytem one są i chlubą

*) Prawdziwie spalić się powinien od wstydu i sromu autor téj nędznéj bazgraniny o Chopinie. Wszakżeż to ma być dzieło, jeśli nie pomnikowe, to przynajmniéj zaćmiewające wszystko, co dotychczas w Niemczech wyszło w dziedzinie lexykografii muzycznéj! Tu więc ma zasięgnąć początkujący muzyk głębszych i szczegółowych o Chopi-

dla Chopina, jeśli mieszczą w sobie to znaczenie, że już w pierwszych dziełach swoich tak silnie i stanowczo wycisnął piętno odrębności swojéj, iż zostaje jednym i tym samym aż do końca dni swoich. Mozart w pierwszych utworach swoich nie może się oderwać od Heydena, wielki Beethowen w kilkunastu pierwszych dziełach nie zdoła się wyswobodzić od wpływu Mozarta. Na Chopina zaś żaden z wielkich wzorów, ni współczesnych, ni dawniejszych, stanowczo nie podziałał. Owszem i w układzie całości i w szczegółach widać w nim raczéj usilną wolę oswobodzenia się od wszelkich wpływów. Co większa! Trudnoby przyszło napotkać w nim dwa razy myśl tę samą, passaż ten sam, czego ślady napotykamy przecież i w największych mistrzach *). Już w pierwszém swém rondzie ziścił Chopin swą zapowiedź: „Stworzę sobie świat nowy“, jak najświetniéj i najzupełniéj.

Brednią zaś i fałszem jest, jeśli biograf niemiecki chce wmówić w czytelników, że pomiędzy płodami młodości wieszcza i późniejszemi kompozycyami jego żadnéj co do treści i wartości niema różnicy. Któżby naprzykład śmiał temu zaprzeczyć, że jego pierwsze scherzo i pierwsza ballada stoją nieskończenie wyżéj od pierwszego dziesiątka jego publikacyi? Czyż w późniejszych swych kreacyach nie sięgnął takich głębin duszy i nie potrącił o takie struny serca, o jakich mu się w pierwszych jego utworach ani marzyło? „Pod tym względem jedność ducha Chopinowskiego przedzierzga się z postępem czasu w niezmierną rozmaitość.“*)

Pomówmyż teraz o innéj, technicznéj stronie jego kompozycyi. Już jako dziecko zaciekał się w naturę instrumentu, zgłębiał budowę ręki, i przemyśliwał, czyby technika gry oparta na tych dwóch danych, nie dała się ulepszyć i posunąć daléj. I do jak niespodzianych powiodły go rezultatów te badania? „Jemu (powiada Liszt) winniśmy „nadanie większéj rozległości akkordom, bądź łamanym, bądź „arpedziowanym, bądź w chóralném ugrupowaniu po sobie na„stępującym; jemu te passaże i przejścia chromatyczne i en„harmoniczne, jemu te różnobarwne melizmy, stanowiące „tak bogaty wystrój melodyi, a przypominające fiorytury „dawnéj szkoły śpiewu włoskiego, zdumiewające rozmaito„ścią i niespodzianością.“

Słusznie O. Kolberg uważa Chopina jako ojca nowszéj techniki gry fortepianowéj. Co tylko ostatnia pianistów generacya po Klementim i Hummlu wymyśliła nowego pod względem urozmaicenia effektu i zmyślnego rąk użycia, to wszystko widzimy w Chopina kompozycyach albo w zarodzie spoczywające, albo do ostatecznych rozwinięte wyników. Skala i akkord, te dwa pierwiastki passażów, do jak rozlicznych, umiejętnych i uderzających nowością wiedzie go zastosowań i kombinacyi! Już przy sposobności przeglądu obu zbiorów etud napomknęliśmy o tém. Ale i koncerta i inne łatwiejsze do wykonania utwory niezliczoną moc do obserwacyi nastręczają przykładów **.) „Wszystko co inni i współcześni i późniejsi artyści na polu kompozycyi fortepianowéj wynaleźli, wszelkie transkrypcye i ob-

nie wiadomości? Tu w téj mięszaninie fałszów, omyłek chronologicznych i biograficznych, w téj amalgamie bredni i rażących nieuctwem, a może i złą wolą opuszczeń ma zaspokoić swoją ciekawość co do mistrza nowéj szkoły fortepianowéj, naczelnika romantyzmu w muzyce? Wszakżeż z dzieł jego arcy-gruntowny nieuk ledwo raczył wspomnieć „La ci darem“ a inne utwory jakby dlań nie istniały. Nie możemy wymagać, aby się lepiéj był zainformował w polskich źródłach, jak np. Sikorskim i Karassowskim, ale czemuż nie zajrzał do Liszta? I gdzież się tu podziała zachwalona i słynna „gruntowność niemiecka?“

*) Równą niedorzecznością jest twierdzenie Barbedetta i innych, że wpływ kompozycyi Fielda w niektórych dziełach Chopina (np. notturnach) silnie się przebija. Już przed trzydziestu kilku laty Schumann, w nowszych Sikorski wykazali mylność tego zdania.

*) Sikorski, w wspomnieniu o Chopinie.

**) Kolberg w encykl. pow. V, 462.

wijania melodyi w arabeski, czy melismata muzyczne, o ile nie szły w kierunku dawnéj szkoły, są w części albo wynikiem i dalszém rozwinięciem, albo rozebraniem na cząstki rzuconych lub napomkniętych przez Chopina technicznych sposobów, alboli téż zastósowaniem i zespoleniem ich ze sposobami szkół dawniejszych, mianowicie z takiemi odcieniami, jakie przynosiła ze sobą już to siła fizyczna, już talent, pojęcie i indywidualność wirtuozów."

Te odkrycia, te ulepszenia, te (że tak powiem) zdobycze poczynione w dziedzinie techniki fortepianowéj, przywiodły go do nowego układu palcy, na który zwolennicy dawnéj szkoły, jedni z politowaniem, drudzy z nieufnością spoglądali, a przecież późniejsze czasy oddały mu zupełną sprawiedliwość i upowszechniły przyjęcie jego. Dość tu przypomnieć drugą etudę pierwszego i szóstą drugiego zbioru.

Wdzięcznem zaiste i korzystném byłoby poszukiwanie, jak Chopin w swych kompozycyach używał akkordu, tego najpowszedniejszego towarzysza melodyi. Rzadko kto z piszących na fortepian poważył się przed nim przekroczyć w jego konstrukcyi granice oktawy (wyjąwszy Webera); w łamanych chyba ośmielono się czasem sięgnąć decymy i dalszych interwallów. Chopin dopiero nadał prawo obywatelstwa rozleglejszym akordom i w swych dziełach je upowszechnił. Jest to, jak trafnie uważa Sikorski, dążenie do objawu niezmierzoności ducha, obejmującego przestrzeń i wdzierającego się w nieskończoność. A jednak te śmiałe pomysły, te rozliczne nowatorstwa, te odkrycia oparte są na jak najściślejszéj znajomości ręki i jéj budowy. Spowodowani przykładem Chopina inni poszli daléj (mianowicie Liszt) i użyli akordów, które tylko ręka nadzwyczajnych rozmiarów, często nawet z pogwałceniem swéj natury, objąć zdoła. Czy przez to rzeczywiście posunęli mechanizm i gry technikę udoskonalili, o tém przesądzać nie śmiemy.

Przejdźmy do łamanego akordu, powstającego z następujących po sobie uderzeń tonów w skład jego wchodzących. Łamanym akordem, jako towarzyszem melodyi, lubili się posługiwać i poprzednicy Chopina, mieszcząc go zwykle w lewéj ręce. Jak urozmaicone i zawsze prawie nowe jest jego zastósowanie w utworach Chopina, jak różnowzore konfiguracye, jak fantastyczne załamy! Dość spojrzeć na jego notturna, etudy, andante spianato, impromptus, ballady. Decymowe są nader powszednie, a sięgające dwóch, nawet półtrzeciéj oktawy (np. w notturnie cis-mol op. 27 i w marszu żałobnym) wcale nie należą do rzadkości. I cóż przez to zyskał Chopin? Oto powołując do współdziałania dźwięki od siebie odległe, po rozmaitych oktawach instrumentu rozproszone, zlewa je za pomocą zręcznego i umiejętnego użycia pedału w zgodnodźwięczne grupy i peryody i przyodziewa tym sposobem swe utwory w takie bogactwo harmonii i pełnobrzmienności, o jakiém się jego poprzednikom ani marzyło. W słynnéj etudzie As-dur (Nr. 1 drugiéj seryi Op. 25) na rozkołysanych falach łamanego akordu, który wykonują obie ręce w odmiennych konfiguracyach, wznosi się motyw przecudnéj śpiewności, który za pomocą przycisku uwydatnić jest zadaniem piątego palca ręki prawéj. Autór oznacza sposób wykonania téj niezrównanéj etudy tą drogą, iż melodyą dyskantową i podstawowe tony basu oznacza większemi kształtami, inne zaś w pośrodku leżące mniejszemi; w dalszym dopiero sztuki przebiegu, ku środkowi, odzywa się jakby wtór tenorowy w prawéj ręce, pierwszym palcem wybijany. Poprzestańmy na téj wskazówce. Kto ciekaw obeznać się z sposobami, jakiemi ten wielki geniusz przyodziewał swe pomysły, mnóstwo w jego utworach znajdzie tego przykładów.

Weźmy jeszcze jeden szczegół. Wiadomo powszechnie jak świetne powodzenie zawdzięczał Thalberg zręcznéj manipulacyi, na mocy któréj pochwyciwszy motyw oplata go

siecią arpedziów i festonami passaży, albo też wygłosiwszy dwa temata kolejno lub w pewnym odstępie po sobie, w dalszym ciągu umiejętnie i efektownie łączy je i kombinuje. Nie jego to wynalazek. To samo widzimy już w drugim koncercie Chopina, gdzie motyw As-dur (na stronie 27méj, w systemie 4-tym) z drugim (zawartym na stronie 28, systemie 1-szym), łączy się i zespala na stronie 30-téj w systemie piątym w tonacyi Ces-dur *). Ta tylko różnica między Chopinem a Thalbergiem, że pierwszy używa tylko z rzadka i w miarę manipulacyi, która u drugiego zamieniła się w manierę i przeszła w nadużycie. Nigdy bowiem nasz wieszcz nie szuka effektu dla effektu, ni też trudności mechaniczne są u niego same sobie celem; wszystko u niego zostaje w posłudze idei piękna.

W niczem może nie widać tak mocno twórczości jeniuszu, jak w *melodyi*. Nie wahamy się twierdzić, że rzadko który z nowszych kompozytorów Chopinowi w téj mierze dorówna. Niech się szczycą Niemcy Mendelssohnem i jego kantyleną; nie ujmujemy wielkiéj i zasłużonéj jego sławie; ale trudnoby im przyszło wskazać melodye tak anielskich konturów, tak nadziemsko-piękne i tak śpiewne, jak w Chopinie. Przykładów moglibyśmy przytoczyć bez liku. Nastręczają ich co niemiara notturny, koncert 2gi i mazury. Gdzież, pytamy, szukać i znaleść takie motywa, jak niezrównana kantylena h-dur, w czwartym mazurze dzieła 33, melodya des-dur w 2-im walcu (Op. 64), lub śpiew w drugim mazurze dzieła 59-go?

Melodya w Chopinie zawsze pełna polotu i szlachetności, rzewna, do głębin duszy wnikająca, wdzięczna i powabna, zdobna, ale nigdy nie przeciążona przepychem ornamentyki i tych drobnych, pełnych najwykwintniejszego smaku melizmów, które nigdy nie zacierają głównych jéj

*) Oświadczamy raz na zawsze, że cytujemy podług wydania Gebethnera.

zarysów. Przeczuwali tę potrzebę wystroju już poprzednicy Chopina; szczególniéj przychodzi nam tu na myśl Xże Ludwik Ferdynand, który także lubił ukwiecać i przystrajać tym sposobem swe kantyleny.

Ta śpiewność, ta pieszczotliwość i miękkość melodyi Chopina dała pochop wielbicielom jego do przyswojenia ich głosowi ludzkiemu. I tak pani Paulina Viardot-Garcia, dokonała transpozycyi sześciu mazurkowych tematów na głos sopranowy. Text wcale udatny dorobił poeta francuzki L. Pomey, spolszczył go J. Chęciński. P. Viardot wyuczywszy się polskiéj pronuncyacyi, wykonywała swego czasu te śpiewy w koncertach dawanych w Warszawie i do niepamiętnego w dziejach koncertowych przywodziła słuchaczów entuzyazmu. Tytuły tych pieśni są: „Szesnaście lat“, „Kochaj mnie“, „Skarga miłości“, „Zalotna“, „Ptaszyna“, „Rozstanie“. — Prócz tego inny poeta, Juliusz Ruelle, ułożył także do innych melodyi (mianowicie Berceusy i niektórych notturnowych) odpowiednie texty, przełożone przez tegoż Chęcińskiego, i nie można powiedzieć, iżby urocze motywy na tém zbrataniu się z poezyą stracić miały. Trzeci taki szereg transpozycyi mieści się w zbiorze wychodzącym niegdyś u Kaufmana w Warszawie pod tytułem „Lutnia“. — Najnowszemi czasy nasz K. Ujejski w swych „tłumaczeniach czyli illustracyach poetycznych Chopina“, a szczególniéj mazurów, dał świetny dowód, jak głęboko mistrz słowa w poezyą tonów wniknąć i wtajemniczyć się zdoła,

Harmonia w wielu kreacyach muzycznych drugorzędną odgrywająca rolę, jest u Chopina czemś więcéj, aniżeli towarzyszem melodyi. „To jéj służy“ (powiada Sikorski), „to ją wspiera, to obwija opiekuńczém ramieniem.“ „Tu się z nią pieści, ówdzie ją przejmuje, po swych obwodzi ją obszarach, indziéj ją wyjaśnia, lub w inném okazuje świetle; miejscami ją przygłusza, budząc ją niebawem z letargu. „Harmonia Chopina (mówi daléj cytowany przez nas bio-

graf wieszcza) posiada szlachetność i siłę, głębokość i czynność, śmiałość i inne przymioty w tak wygórowanym stopniu, jak je począwszy od Bacha (z wyjątkiem Beethowena) rzadko kto rozwinął.“

Jeden tylko Robert Schumann mógłby według naszego zdania w tym względzie z Chopinem iść w zawody. Gruntowne studya jego, poparte zgłębianiem najsłynniejszych mistrzów, wyrobiły w nim już jako w kompozytorze fortepianowym nieprzeparty pociąg do wielogłosowości, który naturalnym rzeczy porządkiem musiał go zawieść do symfonii i kompozycyi orkiestrowéj.

Z harmonią łączy się ściśle *modulacya* i łatwość przechodu z jednéj tonacyi w drugą. Tutaj twórczość i zmyślność Chopina jest rzeczywiście zdumiewającą. Zgłębiwszy wszystkie tajemnice enharmonii, tego klucza modulacyi, przerzuca się z śmiałością i łatwością niesłychaną w tonacye od siebie najodleglejsze. Na poparcie przytoczmy tylko ósme preludium, a więcéj jeszcze drugi notturn dzieła 37go. Główna jego tonacya *G-dur* zmienia się w przebiegu kompozycyi na kilku stronicach razy kilkanaście, a żadne przejście nie jest wymuszone, żadne nie razi nienaturalnością. I drugi temat tego notturna (śpiew środkowy) tę samą, jeśli nie większą jeszcze nastręcza mu sposobność do zawsze nowych, niespodzianych, pełnych wdzięku i powabu przechodów i modulacyi.

Nie zapomnijmy i *o rytmie* i rozlicznych jego odmianach, zawarowanych już to drgającém w duszy uczuciem, już to zawisłych od rodzaju kompozycyi. I tu Chopin nowemi poszedł tory, bądź próbując nowe zaprowadzić czasomiary (n. p. w Larghetto sonaty poświęconéj Elsnerowi takt $^5/_4$), bądź łącząc przeciwne sobie rytmy i dając tym sposobem dotykalny nieomal obraz uporczywych zapasów i walki sprzecznych żywiołów. Napomknijmy wreszcie o śmiałości wyrzutni jego harmonijnych, o stanowczości, z jaką nie waha się deptać i kruszyć prawidła, przez teo-

retyków dawnéj szkoły uważane za święte i nietykalne. Łubownicy połowu kwint jawnych i utajonych mogą w jego dziełach spory ich zebrać zapasik. Za przykład niech nam starczy polonez A-dur (dedykowany Fontanie) w takcie pierwszym i spojeniu przedostatniego i ostatniego części pierwszéj; trio poloneza (op. 26 Nr. 2) w spojeniu taktu trzeciego i czwartego, Op. 24 Nr. 2, Op. 67 Nr. 2, a nadewszystko mazur 4ty dzieła 30go, gdzie począwszy od jedenastego taktu przed zakończeniem znajdujemy szereg kwint, na któreby adepci Marpurga i Albrechtsbergera rozpaczliwie załamali ręce i w niebogłosy zaprotestowali.

Ale jakiż jest duch, jaki ogólny charakter i tło kompozycyi Chopina? On sam na to przy sposobności jak najdobitniéj odpowiedział.

Pewnego dnia wieczorem*) trzy tylko były osoby w salonie: Chopin, Liszt i pani domu, znamienite zajmująca stanowisko w życiu spółeczném stolicy Francyi. Chopin długo improwizował, jak zwykle, gdy się czuł między swoimi, gdy sercem odgadywał, iż grę jego rozumieją i należycie oceniają. W czasie improwizacyi oczy słuchającéj damy łzą się zwilżyły. Gdy artysta powstał, wzruszona do żywego, zapytała go, jakby nazwał to nieokreślone uczucie, stanowiące główne tło swoich kompozycyi, przypominające szczątki popiołów, zawarte w urnach przepysznie rzeźbionych. Chopin, rozrzewniony łzami błyszczącemi na pięknych jagodach, z szczerością rzadką w artyście tak podejrzliwym co do najświętszych tajemnic swéj sztuki, odrzekł: że serce jéj nie omyliło; albowiem mimo przelotnych i chwilowych porywów radości niepodobna mu się oswobodzić z więzów uczucia, na które nie znajduje wyrażenia, jak tylko w własnym języku, ponieważ żaden inny nie posiada odpowiedniego znaczeniem wyrazu na polski „Żal“. Wyraz ten kilkakrotnie i z przyciskiem po-

*) Chopin, par Liszt str. 67 i 68.

wtórzył, zwracając uwagę na wszystkie szczeble i odcienia, mieszczące się w jego znaczeniu, począwszy od cichéj i niemréj rezygnacyi aż do burzliwego rozkołysania namiętności, drzemiącéj w serca tajnikach.

Żal przeto, tęsknota, marzenie, tkliwość, gonienie za niedościgłym jakimś ideałem, wdzięk i estetyczna miękkość, nie opuszczająca go nawet w utworach, w których porywy rozszalałéj namiętności i huczące w duszy burze wymagałyby więcéj szorstkich konturów i twardszych linii zarysu — otóż główne tło utworów muzycznych Chopina. — Rzadko kiedy znachodzimy w nim męzką siłę, dziarskość i energią, rzadziéj jeszcze humór i wesołość. „Wesołość u niego jest to raczéj pienie ulatujące po nad „stropy niebieskie, tryumf z cierpienia wyszły, uśmiech „melancholii, nie mający nic wspólnego z naszą ziemską „radością. Pod tym względem Chopin będzie powiernikiem tych, co czują, cierpią i miłują.“

Te są zalety, ale zarazem i ujemne strony Chopina i daremnemi pozostaną Karassowskiego usiłowania, by Chopina wziąść w obronę przed tym zarzutem. Dzieła Chopina piękny i wspaniały dają obraz życia duszy, ale nie *w żywotnéj jego pełni.*

„Czy prawda i namiętność (pyta Kleczyński*), gdy „silnym przemawiają głosem, winny stósować się do wy„kwintnych wymagań pieszczonego ucha? Czy strome wy„żyny sztuki winny zaokrąglać się równie łagodnie, jak „się zaokrąglają wysmukłe wzgórza, po których igrają nie„winnie pasące się trzody? Jakkolwiek piękność formy „estetycznéj, o któréj zachowanie Chopin był tak dbałym, „niezbędnym jest w dziełach sztuki warunkiem, zbyt wy„łączne przecież jéj hołdowanie może wpłynąć na twór„czość ducha i sprowadzić go z niebotycznych wyżyn do „owéj niższéj krainy, którąbyśmy Kapuą duchową zwali,

*) Tygodnik illustr. str. 47 (r. 1870).

„a w któréj wielkość i szerokość planu zastąpiona jest „drobiazgową delikatnością. Utwory tym sposobem po„wstałe niezawodnie należą do dzieł sztuki; lecz treścią „niższe są od owych śmiałych, częstokroć twardych arcy„dzieł tych mistrzów, którzy nie jak słowiki w miękkich „gniazdach, lecz jak orły w piorunnych wychowali się „chmurach.“

Słuszne to i prawdziwe uwagi. Aleć trudno z drugiéj strony zaprzeczyć, że miękkie życie salonowe i chorobliwa organizacya Chopina nie pozostały bez wpływu na jego ducha i wyrobiły w nim tę niezmierną draźliwość i czułość; i mamy wszelkie prawo wnosić, że w innych warunkach byłby nam pozostawił więcéj dzieł, w których wielkość pomysłu równałaby się jędrności i czerstwéj żywotności ożywiającego je ducha.

Wszyscy prawie ziomkowie piszący o Chopinie, dostrzegali w nim powinowactwo z koryfeuszami nowszéj poezyi narodowéj. I tak np. Kleczyński zbliża w myśli Chopina z autorem Lilli Wenedy i widzi między pieszczotliwemi nokturnami jego, a poematem „w Szwajcaryi“ jakąś łączność i pokrewieństwo. Sikorski*) widzi w nim wielkie podobieństwo do Malczewskiego. „Ta sama (mówi) w nim „jest chmurność obrazów i tkliwość pieszczona, ta sama „boleść w najrozkoszniejszych ustępach, ta sama tajemni„czość, ta sama draźliwość i trwoga, ten sam odmęt walki.“ Podobieństwo widzi nawet w szczegółach i drobnych przypadłościach n. p. w zuchwałości wyrażeń, niespodzianych zwrotach i tych niejasnościach, które znawca obu języków radby przejrzystsze widział. — Tarnowski zaś pomiędzy niektóremi utworami Mickiewicza i kompozycyami Chopina uderzającą upatruje analogią.

Nam się wydaje, że te wszystkie zdania pogodzić i w jednę dadzą się ująć całość. Widać w utworach Cho-

*) Wspomn. Chop. str. 557.

pina wcielenie ducha nowszéj, tak nazwanéj romantycznéj poezyi polskiéj. Muzyka Chopina ma te same wdzięki*), ten sam charakter, co nasza poezya romantyczna. Ta sama w niéj rzewność uczucia, to samo bogactwo form i pomysłów, ta sama żywość i twórczość wyobraźni, ta sama idealność, ten sam zapał i natchnienie patryotyczne, — ale i ta sama melancholia i posępność, ta sama drażliwość chorobliwa, ten sam rozstrój i brak równowagi. W ogólnych dziejach sztuki muzycznéj jest Chopin czemś więcéj, aniżeli tylko odblaskiem poezyi narodowéj w dziedzinie tonów. Jest on obrazem epoki współczesnéj i wstrząsającego nią rozdarcia; znamionami jéj jest obok dążeń materyalnych i ziemskich pragnienie czegoś nadziemskiego, pokój pozorny pokrywający krwawe walki i zapasy, śmiałe kruszenie form krępujących i powstrzymujących ludzkość zawad w jéj ruchu naprzód i postępie**). Takie jest znaczenie, takie stanowisko Chopina w dziejach sztuki nowoczesnéj; dopóki historya ich rylcem swym kreślić nie przestanie, dopóty on nie przestanie być jednym z najcelniejszych wyobrazicieli romantyzmu.

Przechodząc teraz do właściwego zadania naszego, rzućmy choć pobieżnie okiem na te jego utwory, o których w poprzednich rozdziałach pomówić nie mieliśmy sposobności, szczególniéj zaś na dzieła jego publikowane od r. 1833 i 1834 aż do jego zgonu.

Niezmiernie to trudne zadanie, a rozwiązanie jego wszechstronne i zupełne jest rzeczą nieomal niepodobną. Pełne były swego czasu dzienniki muzyczne tak zwanych krytyk i recenzyi. Kusili się o to już inni, między innymi

*) Tarnowski, Chopin str. 237.

**) Sikorski str. 531.

H. Barbedette w swém dziełku: Chopin, essai de critique musicale, Paris 1861*).

My natomiast ograniczymy się na jak najkrótszym spoglądzie na te utwory jego, które przed wszystkiemi innemi uwiły mu w dziedzinie sztuki wieniec nieśmiertelnéj sławy, i w których duch jego najwierniéj i najwybitniéj się odzwierciedla. Sądzimy, iż znacznie sobie drogę skrócimy, przechodząc i rozbierając kreacye jego według form i rodzajów kompozycyi muzycznéj.

Jednym z najgenialniejszych pomysłów Chopina są jego: *Ballady*, których napisał cztery. Długo wahali się krytycy, do jakiéj policzyć te kompozycye kategoryi. Niektórzy uważali je za rodzaj ronda, mniemanie zupełnie mylne. Więcéj zbliża się do prawdy Lenz, zowiąc je powieściami poetycznemi. Sam Chopin w czasie swéj w Lipsku bytności zagadnięty przez Schumana o znaczenie ballad, oświadczył, iż równoimienne utwory Mickiewicza na ten pomysł go naprowadziły. — Już sam rytm i takt (6/8) jak najwyraźniéj je od wszelkich podobnych kreacyi wyróżnia.

*) Jak dziwaczne, płytkie i niejasne sądy nietylko obcy, ale nawet i rodacy o Chopinie w obieg puszczali, najlepszym tego dowodem jest wyszła w r. 1861 w Warszawie *historya muzyki K. Łady*, w któréj autór (str. 365) zowie Chopina Proteuszem (czemu?) muzyki fortepianowéj, dodając: „że reforma Chopina zasadzała się na połączeniu „klassyczności z romantyzmem, filozofii (?) z poezyą. Połączenie to „w takie formy przekształcił, że ani w nim zbytku kontrapunktycznéj „rafinacyi Bacha, powagi Webera i Hummla, ani zbytecznéj efektacyi „(?) romantyków dostrzedz nie można.“ Któżby tu nie podziwiał cierpliwości papieru? My dodajemy, że Chopin nigdy i nigdzie się ostentacyjnie nie popisuje z erudycyą muzykalną. Śladu w nim nie widać fugi; kanon tylko w dwóch miejscach użyty, t. j. w mazurze Cis-mol (Op. 63 Nr. 3), gdzie temat w zakończeniu prawą ręką jest kanonicznie przeprowadzony i tworzy niejako echo, i w słynnym mazurze C-dur (Op. 56 Nr. 2), w którym kanon w niższéj oktawie (str. 9 wyd. Gebethnera) nieład i beztaktowość gry wiejskich rzępołów wybornie naśladuje.

Najwspanialszą bez wątpienia, największą pomysłem i rzadkiém szczegółów wykończeniem, jest pierwsza (Op 23) dedykowana P. Stockhausen. Rozpoczyna się krótkiém unisono-recitativem, które po dłuższém zadumaniu się na tonie *b* wiedzie nas do głównego tematu, pełnego rzewnéj prostoty, wyśpiewanego w przeciągłych półnotach z towarzyszeniem ripienowych głosów. Czyż ta melodya nie jest czarownym odźwiękiem pieśni ludowéj? Niech znawcy to rozstrzygną; niech nam odsłonią tę nieodgadnioną dotychczas tajemnicę, na czém polega rodzimość motywów Chopina, widoczna w takich nawet utworach, które swą nazwą, jak mazur i polonez, nie naprowadzają nas na domysł, że muzyka ludowa je wywołała. Wszakże Sikorski i w tematach fantazyi (op. 49) i w nokturnie (op. 62) widzi utajone ślady muzyki, jeśli nie wyłącznie polskiéj, to słowiańskiéj natury. Ale wróćmy do założenia.

Marzący i tęskny smutek głównego motywu pierzcha przed gromadzącemi się na widnokręgu chmurami. Zrywają się, jak wicher, gwałtowne passaże, już to wspinając się do najwyższych regionów klawiatury, już to nurzając się w najgłębszych jéj toniach (str. 4 i 5). Ale wieszcz umie zakląć niesforne duchy i przewieść nas po nad stromemi przepaściami i najeżonemi skałami w uroczą krainę snów kwiecistych i złotych marzeń. (Temat Es-dur). Na tych dwóch tematach osnuty cały ten wzniosły poemat. Kolejno wracają one w rozmaitych tonacyach, jak np. pierwszy w a-mol, drugi w a-dur wśród przepychu i bobactwa tryumfalnych akordów. Pieściwy epizod es-dur (str. 9ta, system 1szy) i tytaniczne presto kody składają się na całość, któréj wrażenie w słuchaczu pozostaje niezatartém. Nie ulega wątpliwości, że żadna z późniejszych ballad nie dorównywa temu arcydziełu poetycką wartością i szczytnością liryzmu, i rzeczywiście trudno nam pojąć, czemu Kleczyński czyni jéj zarzut nierównego we wszystkich częściach wykończenia.

Druga (op. 38) ofiarowana Schumannowi, o wiele jest słabszą i co do ogólnego zarysu planu i co do opracowania pojedyńczych części. Motywa jéj pośledniejsze, wydzielenie światła i cienia nie tak artystyczne. Pierwotny jéj układ, jak Schumann*) zaręcza, był odmienny. Kończyła się w téj saméj tonacyi t. j. f-dur; burzliwe epizody późniéj dopiero Chopin dołączył. Zakończenie A-mol, lubo enharmonicznie uzasadnione, także późniéj dopiero dorobił. **) Schumann uważał ją za jeden z najdoskonalszych jego utworów, na co się po niejakim namyśle sam Chopin zgodził. Aleć słowa Chopina niczego nie dowodzą, boć nie zawsze autór bywa kompetentnym sędzią w własnéj sprawie.

Natomiast zgodzimy się chętnie z Kleczyńskim, że *trzecia* (As-dur Op. 47) stoi o wiele wyżéj od drugiéj, aczkolwiek zdaniem naszém nie dorównywa pierwszéj. „Wstęp stanowi jakby przedmowę do jakiegoś opowiada„nia, formy jakby dialogicznéj. Zda ci się, iż ktoś mówi: „„Słuchajcie ciekawéj i strasznéj powieści.““ A ów po„nętny, kołyszący się śpiew, czyż to nie słowa dziewicy w Świ„teziu: *pójdź tu, mój chłopcze, chłopcze mój młody?* A owo „zakończenie, gdzie w basie nurtują niby fale i zdają się „opowiadać o strasznéj tajemnicy, którą w głębiach po„chłonęły; czyż to wszystko nie przywodzi na pamięć bal„lad Mickiewicza?“ i t. d.

Czwarta z nich najtrudniejsza, najmniéj też może bywa grywaną; a krytyka krajowa może względem niéj

*) Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. II, str. 227.

**) Myli się przeto Sikorski w „Doręczniku muzycznym“ (Warszawa 1852) str. 180, gdy mówiąc o notturnie h-dur (Op. 32) twierdzi, że podaje ono jedyny może przykład zakończenia jasnéj tonacyi (majorowéj) chmurnym trójgłosem z małą tercyą, bo i powyższa ballada kończy się minorowo, i to nawet w tonacyi odleglejszéj (a-mol). Jeszcze śmielszém jest zakończenie mazura (Op. 33, Nr. 2) zaczynającego się w h-mol, a kończącego na dominancie fis-mol.

była najniesprawiedliwszą. Nic nie ma niedorzeczniejszego, nic przewrotniejszego nad uprzedzenie, że Chopina z wiekiem i postępem choroby odstępowała siła twórcza, i że dla tego w ostatnich latach swobodę koncepcyi i bujność polotu zastępował zawiłością kombinacyi i chłodną reflexyą. My mamy to niezłomne przekonanie, że zdrój natchnienia był w naszym wieszczu tak obfity i niewyczerpany, iż, gdyby mu było sił i życia starczyło, niechybnie byłby stworzył daleko liczniejszy szereg arcydzieł; a do jakich byłby w ostatnich doszedł rezultatów, któż to poważy się odgadnąć? Był to geniusz płodności niesłychanéj; ubytku natchnienia i siły produkcyjnéj nikt w nim nie dostrzeże; dość spojrzeć na ostatnie jego utwory, pomiędzy któremi wymienimy tylko taką sonatę h-mol, Polonez-fantazyą, barkarollę. Wolno nam widzieć w przytoczoném powyżéj (zob. Rozdział VIty) zaręczeniu Fontany przesadę i exageracyą; lecz nie wolno uwłaczać pamięci wielkiego artysty odmawianiem mu przy końcu jego żywota potęgi jeniuszu, który aż do ostatniéj chwili niezrównanym jaśnieje blaskiem. Ale nie zbaczajmy od rzeczy.

Rozpoczyna się ostatnia ballada na dominancie toniki F-mol. Zadaniem pierwszych siedmiu taktów aż do fermaty c-dur, jest wywołać w duszy słuchacza odpowiednie usposobienie i stósowny nastrój. Po nich dopiero następuje expozycya głównego tematu. Nikt nie pojmie i nieogarnie piękności tego przecudnego poematu bez umiejętnego frazowania, które polega na zachowaniu średniówki (cezury), grupującéj należące do siebie takty i zwroty w większe całości, symetrycznie sobie odpowiadające. Ten sam motyw powtarza się jakby przysuty kwieciem i opleciony figuracyą, powierzoną głosom środkowym. Zręczne i śmiałe przejścia wiodą nas do drugiego motywu (B-dur), mającego podobieństwo do chórału, stanowiącego antitezę początkowéj melodyi, która niebawem powraca w tonacyi a-dur i wraża się w bogatém wyposażeniu harmonijnych (łama-

nych) akordów, a wystrzeliwszy w kadencyi a-dur w górę, jak kroplisty o tęczowych barwach wodotrysk, staje jakby zdumiona przed *a*, tak jak pierwsze siedm taktów stanęły przed *c*. Półkanoniczne imitacye wiodą początkowo melodyę przez A-dur, F-dur do pierwotnéj toniki F-mol, a okazawszy drugi motyw, albo raczéj ostatnią jego połowę (Des-dur str. 12) w całym przepychu i bogactwie figuracyi, po kilku akordach opartych na dominancie *c* zarzuca niejako kotwicę, ale na to tylko, aby po trzeciéj fermacie (*c* str. 16) przejść niebawem do świetnéj i arcytrudnéj kody, w któréj wszystkie, czarodziejskiém wieszcza słowem dotychczas zaklęte duchy ballady, szalone zawodzą pląsy i dzikie wyprawiają harce.

Barkarola (fis-dur Op. 60). Mało dotychczas pianistów odważyło się na ten utwór, którego niezmierna piękność idzie w parze z trudnością wykonania. Nie nazwał go Chopin ni balladą, ni notturnem, chociaż przeważająca w nim kantylena łatwo go do tego spowodować mogła. Po przegrywce trwającéj przez trzy takty, lewa ręka rozpoczyna (solo) temat, nasuwający obraz lekko mknącéj po modrych falach łódki. A jednakże temat ten jest tylko towarzyszeniem, wtórem dwuśpiewu przerywanego rytornellami pełnemi wdzięku i uroku. Wkrótce atoli zachmurza się jasny błękit widnokręgu (przejście do fis-mol), modra toń marszczyć się i wzdymać poczyna, nawalne chmury kruchéj łódce grożą zgubą i zniszczeniem. Podrzucane w górę łamane akorda podobne są do drgających w ciemni obłoków błyskawic. Ale nie traci otuchy kochająca para; nierozłączna w życiu i śmierć z sobą dzielić gotowa, nuci słodką pieśń nadziei i miłości. I o cudo! cichnie srogi uragan, rozhukany żywioł się uspakaja, osiadają wzburzone fale, łagodny wietrzyk igrać poczyna z barwną łódki banderą. Miłosne pienie przedzierzga się w tryumfalny hymn radości. — Trudno zaiste na stronach dziewięciu w tak jednostajnym rytmie pomieścić więcéj życia i poezyi, więcéj

dramatycznéj prawdy. Żal mimowolny przejmuje słuchacza, że sztuka z siebie dość rozciągła nie trwa dwa razy dłużéj.

O *Berceusie* (Kołysance Op. 57) mówi A. Dumas:*)... elle avait fini par suivre le rhythme de cette musique en sourdine, qui pénétrait peu à peu l'atmosphère et nous enveloppait dans une même sensation, comparable peut-être à celle qui suit un bain maure, quand tous les sens se confondent dans un apaisement général, quand le corps, harmonieusement brisé, n'a plus d'autre volonté que le repos, et que l'âme, voyant toutes les portes de sa prison ouvertes, s'en va où bon lui semble, mais toujours vers le Bleu, dans le pays du rêve.

Liszt mówiąc o poprzednikach Chopina, którzy się wsławili ułożonemi na fortepian *Polonezami*, nie może się nachwalić polonezów Webera Es-dur i E-dur, przypisując im wzniosłość dytyrambiczną i widząc w nich niejako inkarnacyą ducha dawnéj Polski. Trudno nam zaiste przychodzi pisać się na te słowa wielkiego artysty; chybabyśmy przypuścili, że *sam rytm* stanowi istotę poloneza, a melodya w nim podrzędną ma wagę. Cześć Weberowi, twórcy wiekopomnych oper i prześlicznych kompozycyi na fortepian; ale polonezy jego odrobiny nie mają w sobie ducha Polskiego. Czemuż Liszt nie wspomniał raczéj o polonezach Kurpińskiego? Czy może wcale o nich nie słyszał? Chopinowi dopiero daném było utworzyć z poloneza dzieło sztuki, a jego kreacye w tym rodzaju nie dopuszczają porównania z utworami bądź obcych, bądź rodaków.

Pominąwszy bowiem pierwszy C-dur (Op. 3) z towarzyszeniem bassetli, napisany dla Wiedeńskiego wiolonczelisty Merka, a przypadający w epokę młodości Chopina, jakże odbija np. od Weberowskich ów wielki polonez Es-

*) Affaire Clémenceau II, p. 120.

dur (Op. 22), poprzedzony owém słynném *andante spianato*, w którém po nad falami rozkołysanych łamanych akkordów wznosi się przecudny śpiew syreny, z tkliwym epizodem piosnki, jakby żywcem wziętéj ze skarbca muzyki ludowéj! Jeden tylko zarzut czynią temu wstępowi krytycy ze stanowiska estetycznego, a tym jest brak związku i węzła spajającego tkliwe pienie z majestatycznym polonezem.

Do najwznioślejszych kreacyi w rodzaju polonezowym należą dwa polonezy, dedykowane Dessauerowi (op. 26) cis-mol i es-mol. Wyszły one w epoce, w któréj wszystkie publikacye Chopina naznaczone były piętnem najwyższego mistrzostwa i najwznioślejszego natchnienia wieszczego. W pierwszym z nich kontrast silnéj, z rozpaczą graniczącéj boleści, i niebiańskiéj rozkoszy, jaką celuje idealnie piękna melodya trzeciéj części, niezatarte czyni wrażenie. Drugi pełen tajemniczości, może go jeszcze głębokością pomysłu przechodzi, chociaż doprawdy nie wiemy, skąd urosła bajka, że Chopin chciał w nim dać obraz najazdu tatarskiego.

Następny zeszyt polonezów, ofiarowany Fontanie, (Op. 40) zawiera w sobie ów powszechnie znany, niedościgły polonez A-dur. Godzi się zaiste powiedzieć z piewcą przedświtu, że w nim

Senatorska tli wspaniałość
Lwi się szlachty dawna śmiałość
I niewoli wzgarda bucha.

Kraszewski zaś, *) nietylko jenialny pisarz, ale i niepośledni znawca muzyki, tak o nim pisze: „Jest „w tym tańcu wojennym, szablistym, kontuszowym, coś tak „poruszającego, tak elektryzującego, że, kto się nie po„czuje nim wstrząśniętym do głębi, nie ma w sobie kropli „krwi polskiéj. Jest to poemat przeszłości dziki (?), butny,

*) W powieści Czarna perełka str. 225.

„porywający, szorstki, a niesłychanie patetyczny. Ze wszy-„stkich polenezów Chopina ten może najjaśniéj przemawia „do serca. Jest w nim pieśń wojenna, pochód weselny, coś „pijanego i dumnego, a coś razem tak szlachetnego i wiel-„kiego, że dzisiejsze pokolenie czuje się upokorzone i dro-„bne, gdy go słucha. Mimo raźności i wesela .... w końcu „łzą skończyć go trzeba.“ — Drugi w zeszycie zawarty sztuczniejszy, w mniéj szczęśliwéj chwili poczęty, przy pier-wszym nieomal gaśnie.

Do najwznioślejszych i najśmielszych pomysłów Chopina należy wielki polonez Fis-mol (op. 44), poświęcony siostrze Delfiny Potockiéj, księżnie Beauveau, w którym poważył się połączyć mazur z Polskim tańcem. Wyborną jest tego utworu charakterystyka, podana przez Liszta w cytowaném po kilkakroć przez nas dziele o Chopinie: „główny motyw piętno ma ponure i złowrogie, jakby go-„dzina orkan poprzedzająca, zdaje ci się, że twe ucho „chwyta szalone wykrzyki, jakby wyzwanie rzucone wszyst-„kim żywiołom. W dalszym ciągu uporczywy powrót to-„niki (A) na początku każdego taktu, naśladuje jakby od-„głos dział, jakby bitwę wrącą w odległości. Nie posia-„damy w dziełach największych mistrzów nic podobnego „do silnego wrażenia, jakie wywiera ten ustęp, przerwany „nagle sceną pasterską, mazurem charakteru sielskiego, „rozpościerającym woń jakby lawendy i macierzanki, który „atoli, zamiast zatrzeć przypomnienie bolesnego uczucia. „jakie cię na wstępie owładnęło, kontrastem gorzkim „i pełnym ironii zwiększa jeszcze bolesne wrażenie słucha-„cza, tak dalece, iż ten jakoby ulgi doznaje, gdy pierwo-„tny frazes powraca, a z nim razem odżył wspaniały i smu-„tny obraz fatalnéj walki, teraz już przynajmniéj kontra-„stem cichego i naiwnego szczęścia niezamącony.“ Jak ma-rzenie, kona on dalekiém echem początkowego tematu, drgającém w głębi oktaw basowych.

Najpyszniejszym, najmajestatyczniejszym atoli jest ów słynny polonez As-dur (op. 53), pożądane pole popisu wir-tuozów poczynających i skończonych. Napisany według po-dania Tarnowskiego r. 1840. W nim widzisz jakby sunące się poważnie grupy bitnych hetmanów, dumnych wojewo-dów i kasztelanów, strojnych w kosztowne delie, atłasowe kontusze, sobolowe kołpaki i bogate lite pasy, z wylotami w tył zarzuconemi i nieodstępną damascenką przy boku. Wieść niesie, iż wyobraźnia Chopina, którego ciało już wtedy było doszło do wysokiego stopnia rozstroju nerwów, tak owładnięta była tą kompozycyą i tak silnie nią się wstrząsła, iż po jéj ukończeniu téj saméj nocy miał widze-nie. Grał sam jeden w pokoju, w tém nagle mu się wy-daje, że się podwoje komnaty na oścież rozwierają i wcho-dzi przez nie orszak kontuszowych, marsowatych postaci, białogłowy w robronach i kornetach, i wszystko to zaczęło przed nim poważnie kroczyć, jakby w takt jego poloneza. Zdjął go przestrach niezmierny; porwał się i uciekł dru-giemi drzwiami i już téj nocy do siebie nie wrócił, nie tyle z obawy strachów, jak raczéj w pragnieniu, aby się majaczenie drugi raz nie powtórzyło.

Rzadko kto ten polonez dobrze grywa nawet z słyn-nych artystów. Pominąwszy bowiem technikę, wymagającą wielkiéj siły i wytrwałości, dobierają tempo za szybkie, co tworzy najzupełniejszą sprzeczność z powagą i majesta-tem rozlanym w tym tańcu. (Chopin charakter jego ozna-cza przez wyraz *maëstoso*). Cóż dopiero mówić o owém słynném *trio* (E-dur) i arcytrudném *crescendo* lewéj ręki, która siekąc oktawami cztery tony basu, podrzuca coraz wyżéj hymn rycerski, uwięziony w akordy prawicy. W dal-szym ciągu na passażu z tonów do jednéj należących oktawy lśni ton jeden, jakby pierścień przesuwany po nitce, i dźwięczy, i rozlega się, jakby struna lutni, w lekkie drże-nie wprawiona pocałunkiem wietrzyku. Jeśli trio (powiada Kleczyński) nasuwa obraz jakiejś zbrojnéj kalwakaty, zbli-

żającéj się w uroczystym pochodzie, to następny ustęp przypomina chyba słodki szmer strumieni, lub słodsze jeszcze szepty rozmów i zwierzeń miłosnych par rozkochanych, które po nich wracają do wspaniałych komnat, wśród hucznych odgłosów trąb, surm i kotłów.

W mniéj znanym, bo mniéj głęboko pojętym polonezie-fantazyi (Op. 61) widzi Tarnowski powinowactwo z jedną z scen w Panu Tadeuszu, gdzie Jankiel przed zgromadzonymi na weselu Zosi polskimi wodzami swą grą się popisuje. Zrazu brzęczenia ciche i urywane dźwięki, tajemnicze zwroty i niejako niedomówione słowa, jakby mistrz daremnie szukał tonu, którym ma pieśń zanucić. Potem dźwięki rozpierzchłe *łączą się i wiążą w „akordów legiony“* aż nareszcie odzywa się motyw polonezu i jakkolwiek zbacza od niego mistrz i na inną nutę chce nastroić lutnię, uporczywie mu się przypomina, pojawiając się to w prawéj ręce to w lewéj, to góruje nad harmonią, to wynurza się z jéj głębi. Środkowy ustęp (h-dur) odbija od niego jak sen rozkoszny, łzawe i słodkie wspomnienie. Ale zręczne, mistrzowskie rzuty modulacyi wiodą nas do głównego tonu i naczelnego motywu, który już nie cicho się odzywa, lecz huczno i tryumfująco, *„że struny dzwonią, jak trąby mosiężne“*, a owa smętna, marząca tria melodya, wtóruje mu w silnych i męzkich odzywając się rytmach.

Już w IV-tym rozdziale wspomnieliśmy o pierwszém *scherzo*, którém Chopin sięgnął po najwyższe wawrzyny w sferze kompozycyi fortepianowéj.

Aczkolwiek anonym „La Mara“ w Westermana miesięczniku *) nad pierwsze scherzo przenosi drugie (op. 31) B-mol, naszém zdaniem drugie miejsce przynależy się

*) Westermann's illustrirte deutsche Monatshefte. Dezember 1867. Musikalische Studienköpfe. Chopin.

scherzu Cis-mol, poświęconemu Gutmanowi (op. 39). Publikacya jego przypada w epokę najsilniejszéj i najwięcéj podnieconéj twórczości mistrza, epokę oznaczoną, jak mleczna droga na niebie, samemi arcydziełami. Nigdzie skoncentrowany żal silniéj się nie odzywa, nigdzie tak głębin duszy nie przenika, jak w tym utworze. Główny motyw w oktawach unisono się odzywający mistrzowskiém opracowaniem silnie się wraża. Ale nad wszelki wyraz piękny i wspaniały jest hymn (Des-dur), przeplatany passażami obu rąk, przypominającemi chóry aniołów zstępujących na smugach światła na ten padół, by krzepić nadzieją i lać pociechę w serca cierpieniem zwątlone. Ta prosta a jednak wzniosła modlitwa brzmi jak organ poważny wśród wdzięcznych splotów passaży, które ją ukwiecają. Artyści jednakowoż mniéj często to scherzo grywają, aniżeli

Drugie, B-mol (op. 31), którego melodya pełna niewysłowionego czaru i powabu więcéj przypada do smaku większości słuchaczów. Prócz tego temat tria (cis, h, cis, e, d, cis), na którym Chopin w dalszym rozwoju sztuki osnuwa figury towarzyszące melodyi cis-mol aż do powrotu głównego scherza motywu, koloryt już dziko-ponury, już wdzięczno-zalotny, spotęgowanie uczucia w zakończeniu, przeskok w tonacyi z B-mol do Des-dur, podobnym czynią ten utwór do poematu Bejrena, i zawsze go utrzymają na repertoarze ulubionych sztuk koncertowych.

Pogodniejszego oblicza, porywające rozlanym wdziękiem i urokiem jest scherzo *e-dur* (op. 54). Jeśli wolno przypuścić, że wielcy kompozytorowie oddziaływają i wpływają na siebie — co jednak przy znamionującéj Chopina odrębności i samodzielności z wielką wypowiadamy nieśmiałością, — to uważalibyśmy w tym dziele jakiś odblask ducha kompozycyi Mendelssohna. Poddajemy domysł nasz

opinii znawców i wielbicieli obu mistrzów i płodów ich muzy.

Notturna. Powszechnie wiadomo, że John Field był wynalazcą téj formy kompozycyi muzycznéj i udatnemi utworami zapewnił jéj prawo obywatelstwa między lubownikami muzyki. Nie przeczuwał, że w Chopinie miał znaleźć następcę, który sławę jego miał zaćmić, boć trudno dzisiaj przy porównaniu płodów obu kompozytorów nie przyznać drugiemu wyższości. Góruje Chopin nad Fieldem całém niewyczerpaném bogactwem ducha poetyckiego, twórczością wyobraźni, głębokością uczucia, żywością i różnobarwnością kolorytu, który umie nadać swym obrazom. Słusznie uważa Sikorski, porównywając ze sobą obu mistrzów utwory, że notturna Fielda są raczéj serenadami, obrazem cichym, słodkim i łagodnym; Chopina zaś kompozycye tego rodzaju, odpowiadając więcéj swéj nazwie, odsłaniają nam i ciemne strony duszy, prowadzą nas w mglisty i pomroczny świat duchów, w których tajemniczo pojawiają się i znikają senne postacie, a słuchacz wciągnięty w te czarowne krainy snów i marzeń, po przebrzmieniu ostatnich dźwięków, mimowolnie zadaje sobie pytanie, senli to, czy rzeczywistość.

Jeśli w pierwszych trzech (Op. 9) jeszcze Chopin idzie torem, ubitym przez poprzednika, za to już w drugim zeszycie (Op. 15), dedykowanym Hillerowi, trzeci notturn, w którym Schumann widzi zapowiedź wielkiéj przyszłości, jak najwybitniéj go od Fielda wyróżnia. Ani temat, ani jenialne przejścia i modulacye, ani przygotowanie i zwrot do następnéj kornéj modlitwy nie leżą w duchu i usposobieniu Fielda.

Jeszcze czarowniejsze utwory zawarte są w zeszycie (op. 32). Pierwszy z nich (h-dur) chwyta za serce melodyą tak słodką, śpiewną i pogodną, jak błękit nieba, którego i

najmniejsza nie zaciemnia chmurka, jak dusza, któréj spokoju nic nie zamąca, aż tu w końcu tonacya h-dur, przyćmiona przejściem do h-mol, kończy się recytatywem opartém na *f*, którego zgrzyt złowieszczy odsłania grożącą przepaść i dojmującą boleść, przypominając niejako słowa poety:

. . . . bo na tym świecie
Robak się lęgnie i w bujnym kwiecie.

Cóż powiedzieć o drugiém, tém cudném pieścidełku z kantyleną, do któréj ani Field, ani żaden inny z mistrzów nigdy nic podobnego nie stworzył? Któż tego notturna nie zna i nie chowa w głębi serca?

W notturnach (Op. 27) Cis-mol i Des-dur ofiarowanych hrabinie Appony stanął Chopin w zenicie swéj kompozytorskiéj sławy. Schumann*) uważa je za niedościgłe wzory doskonałości. Zgodnie z nim uważa je Kleczyński**) za najwonniejsze kwiaty jego muzy. „Przy pierwszym z nich „(mówi) można tworzyć najfantastyczniejsze poemata. Zdaje „ci się, że w cichą noc księżycową błądzisz po osamotnio„nym placu św. Marka w Wenecyi. Obok ciebie cicho ko„łysze się morze, a z daleka lekki wietrzyk przynosi „ci dźwięki jakieś fantastyczne, niby echo melodyi z tam„tego świata. Nagle czujesz jakiś niepokój w powietrzu — „dolatuje Cię wrzawa coraz rosnąca dzikich, szalonych gło„sów; wpadają na scenę walczący zapaśnicy w maskach „i po krótkiéj obronie jeden z nich pada z głuchym ję„kiem na ziemię; towarzysze porywają poległego i rzucają „w odmęty morskie. A potém wszystko niknie, jak sen

*) Gesammelte Schriften v. R. Schumann, Leipzig 1871 I, str. 187. „Ich will gar nicht leugnen, wie mich zwei neue Notturno's von Chopin in Cis-mol und Des-dur unaufhörlich beschäftigten, die ich, wie viele seiner früheren, neben denen von Field, für Ideale dieser Gattung, ja für das Herzinnigste und Verklärteste halte, was nur in der Musik erdacht werden kann.

**) W życiorysie Chopina (Tyg. illustr. 1870, Nr. 107).

„okropny, i sam nie wiesz, co widziałeś, czy widma, czy „ludzi; bo morze znowu jak przedtém spokojnie pluszcze „o granitowe wschody, i znowu spokojnie płynie w oddali „żałobno-tęskny śpiew miłości.“

Drugi notturn porównywa Kleczyński z poematem Słowackiego „w Szwajcaryi“, domyślając się, że jedne i te same uczucia dały początek obu arcydziełom, tak z sobą co do ducha pokrewnym. My zaś, gdyby nie obawa anachronizmu leżącego jak na dłoni, nie wahalibyśmy się szukać kommentarza w przecudownem pieniu „Przedświtu“:

Czy pamiętasz nad Alp śniegiem
Rozwieszone Włoch błękity?
Nad jeziora włoskim brzegiem
Czy pamiętasz Alp granity?
Tam — z daleka — w niebo — przodem
Pną się ostrza kryte lodem,
A tu bliżéj, a tu niżéj
Po za wzgórzem, spływa wzgórze,
Z winnic kapie bluszcz i róże
Jednym rajem gór podnóże i t. d.

Powszechnie wiadomo, że Chopina, który chciwie się rozczytywał w utworach nowoczesnych wieszczów polskich, łączył z Zygmuntem węzeł ścisłéj przyjaźni jeszcze od czasu pobytu w kraju. Związku tego nie osłabiła chwilowa rozłąka, lecz owszem, ilekroć Krasiński zawitał do Paryża, nie omieszkał odwiedzić towarzysza szkólnego i przyjaciela młodości, unosić się jego grą uroczą i podziwiać twórczy jego jeniusz.

Z dwóch notturnów, zawartych w dziele 37, pierwsze (G-mol) zdaje się być Kleczyńskiemu najpoetyczniejszym obrazem nostalgii, na co się najzupełniéj zgadzamy. Westchnienia, zawarte w towarzyszących akordach lewéj ręki, pełen religijnego namaszczenia i kornéj modlitwy epizod z es-dur, jak najniewątpliwiéj na niém to piętno wyciskają.

O drugiém przy innéj sposobności już się obszerniéj rozwiedliśmy.

Zeszyt następny (Op. 48), który Chopin poświęcił swéj ulubionéj uczennicy Laurze Duperré, zawiera także dwa numera, należące do najcenniejszych płodów jego muzy. O jednym tylko z nich (numerze drugim) wspomina Kleczyński. „Roni ono w pierwszym temacie prawdziwe łzy „rozpaczy i boleści; próżno je budzi z otrętwienia ustęp „środkowy, pełen namiętnéj energii; boleść i żal upornie „powracają, a cały notturn rozpływa się we łzach i tę„sknocie.“

Nie uwłaczamy bynajmniéj temu utworowi i wysokiéj jego wartości poetyckiéj, ale przenosimy nadeń pierwszy w jego wspaniałéj grozie i pełnéj dumy, imponującéj postaci. Już sam rozmiar wyróżnia go od innych mu pokrewnych (siedm stron w wydaniu Gebethnera). Styl jego szczytny, epizod zaś tak potężny i majestatyczny, iż słuchaczowi się wydaje, że nie wątły fortepian, lecz potężny organ wśród odgłosu puzonów i kotłów ten wspaniały hymn wygłasza. Powtórzenie pierwszego motywu jest tak bogato pod względem harmonii wyposażone, nuty bassowe odzywają się z taką siłą i tak niezwykłą energią, iż trudno zaprzeczyć, że obraz ten w najszczęśliwszéj nakreślony został chwili.

W dwóch notturnach (op. 55) poświęconych pannie Stirling cicha skarga głównego motywu w pierwszym numerze przechodzi w dalszym sztuki przebiegu w burzliwe rozkołysanie i namiętniejszy koloryt. — W drugim przeważa słodycz, śpiew i niewysłowiona rozkosz. Nie starczy jeden głos sopranowéj melodyi na wygłoszenie szczęścia, którém pierś wieszcza wezbrana. Przychodzi mu w pomoc wtór, jakby alt albo mezzo-sopran, i odzywa się urywkowo, jakby antyfonicznie, aż nareszcie w zakończeniu extaza i zachwyt dosięga najwyższego szczytu, i w tryumfalném pieniu wznosi się pod stropy niebieskie.

Napróżno silimy się odgadnąć powód, dla którego Kleczyński ostatnie dwa notturny (op. 62) zowie wynikiem wymuszonéj i bolesnéj twórczości. — Przeciwnie, starczą one za niezbity dowód nienadwątlonéj do końca siły twórczéj Chopina. Jakże piękna w prostocie swéj melodya pierwszego; jak zachwyca powrót jéj na przedostatniéj stronnicy w szeregu trelów! — Czyż nie godzi się podziwiać w zakroju śpiewu numeru drugiego delikatności rysunku, którą Kleczyński w inném miejscu tak słusznie podziwia, tudzież opracowania epizodu (cis-mol) pod względem sztuki kontrapunktycznéj?*)

Dla zupełności tylko napomkniemy nareszcie o notturnie wydanym przez Fontanę i umieszczonym w szeregu pośmiertnych dzieł Chopina. Słabszy ten i bezbarwny utwór gaśnie obok innych kreacyi tego rodzaju.

Nie godzi się na tém miejscu pominąć drugiéj seryi etud (op. 25), zwłaszcza, że wysoką wartością poetycką pierwszy szereg nieomal przewyższają. Schumann (I, str. 254) zaręcza, że większa ich część powstała razem z objętemi w pierwszym cyklu, z wyjątkiem niektórych jak np. pierwszéj i ostatniéj, na których wyraźnie wyciśnięte piętno większego mistrzostwa. Nie będziem o to z Schumanem toczyli sporu, czy tak się rzecz ma, czy inaczéj; to jednak nie ulega wątpliwości, że, jeśli chodzi o przyznanie pierwszeństwa jednemu z dwóch zbiorów, drugiemu się palma przynależy.

O pierwszéj z powyższych etud już się powyżéj mówiło, i układ jéj przypada zapewne na koniec roku 1831 lub początek 1832. Druga jest osnutą na dwóch sprzecznych ze sobą rytmach. Czemuż ją J. Brahms zeszpecił

*) Zgadza się z nami nie zawsze trafny w sądzie Barbedette (zobacz jego dziełko: Chopin na str. 48).

w swéj transpozycyi przez dodanie jéj sext i tercyi? Czemuż jéj odjął charakter eterycznéj lekkości? W trzeciéj, choć także piękna, świetność figury i dydaktyczny cel zdaje się przeważać. Czwarta dziko-ponura nowością effektu uderza; górne bowiem nóty wybijanych akordów prawa ręka wytrzymuje, a niższe przybrane odsadza. Piątą nazwalibyśmy etudą łkań i szlochów; kantilena lewéj ręki w ustępie środkowym (na stronie trzeciéj) i różnokształtne załamy akordów towarzyszących w prawéj należą do najpiękniejszych pomysłów Chopina. Szósta, napisana w pochodach gamicznych i chromatycznych podaje zupełnie nowy, na wyrozumowanych zasadach oparty układ palców. Siódmą z prześlicznym dwuśpiewem sam twórca wysoko cenił i wykonywać lubił. Ósma (sextowa), pełna werwy poetyckiéj, na równi nieomal stoi z dziewiątą, kwiatem woni i barwy przedziwnéj. Dziesiąta, to uragan grożący śmiercią i zniszczeniem, przerwany pieniem anioła. Najmniéj może sprawia wrażenia jedenasta i dla zbytniéj rozciągłości (ośm stron), i małego znaczenia frazy w niéj przeprowadzonéj. O dwunastéj na inném miejscu była mowa.

W publikacyi wydawanéj przez Moschelesa i Fétisa pod nazwą: „la méthode des méthodes“ umieścił Chopin trzy etudy, wymagające nie tyle wydoskonalonego rąk mechanizmu, ile staranności w wycieniowaniu. Pierwsza z nich zdradza widoczne pokrewieństwo z drugą wtórego zbioru. Ta sama w niéj sprzeczność rytmu, lecz w odwrotnym rąk stósunku. Trzecia ma tę właściwość, że jedna i ta sama (prawa) ręka wygrywa melodyą wiązaną, akompaniament wybijany (staccato).

Tu miejsce wymienić także preludium ofiarowane Xnéj Czerniczew (op. 45), inspiracyą godną Chopina. Śpiew, w szerokich rozwiedziony okresach, rzewno-smętny i elegiczny, zakończenie pełne dramatycznego zajęcia (z świetną kadencyą w Liszta guście ułożoną), naznacza téj przegry-

wce niepoślednie miejsce między celniejszemi utworami wieszcza.

Cztery nam Chopin pozostawił *impromptus*, między temi jedno pośmiertne, bodaj czy nie najpiękniejsze. Jeśli rzeczywistą i niewątpliwą jest prawdą, że je skomponował już w r. 1834, gubić się należy w domysłach, dla czego tak długo chował w biórku ten klejnot nieoceniony i dla czego nam czekać trzeba było aż do śmierci jego, aby go na światło dzienne wydobyto. Jest to tak zwane Fantaisie-impromptu (cis-mol) wydane przez Fontanę w zbiorze pogrobowych publikacyi pod Nr. 66.

Pierwsze impromptu (op. 29) pełne wytwornéj elegancyi i pieszczotliwego wdzięku jest i pozostanie ulubieńcem wielbicielek Chopina. Przy drugiém (op. 36) nie możem się oprzeć przypuszczeniu, że twórca miał na myśli jakiś obraz poetyczny np. matki schylonéj nad kołyską dziecięcia, cichą piosenką je usypiającéj. Marzy ona o przyszłéj dzieciny doli, a anioły niebieskie napawają się rozkosznym widokiem. Marsz ciche pienie przerywający, nasuwa obraz krwawych bojów, na jakie ulubiony jedynak będzie wystawiony. Rytornelle eterycznéj delikatności i koda pełna polotu i wdzięku stanowią wykwintną tego poemaciku oprawę.

W trzeciém, napisanym w stylu równie wytwornym, śpiew minorowy lewéj ręki przypomina nam procedurę Chopina, na którą zwróciliśmy już uwagę przy sposobności drugiego walca (Op. 34), i którą może chciał zastąpić ubytek ulubionego narzędzia muzycznego t. j. bassetli.

Mniéj szczęśliwym był Chopin w *sonacie*, lubo i w tym rodzaju zostawił dzieła, w których hojną, powiedzmy raczéj, rozrzutną ręką rozsypał niepospolite piękności.

W pierwszéj sonacie ofiarowanéj Elsnerowi (op. 4) więcéj widać śladu pracy i reflexyi, aniżeli melodyjności i prądu natchnienia. Może wtedy jeszcze wiek i siły młodego wieszcza nie zdołały sprostać trudnemu zadaniu. W Larghetto pokusił się takt nowy ($^5/_4$) zaprowadzić. Łatwa przepowiednia, że te pokuszenia pozostaną daremnemi; ucho nasze nie łacno odwyknie od rytmów z dawien dawna zwyczajowo upowszechnionych. Mimo to ta trzecia część sonaty jest jeszcze najlepszą i tchnie wieszczém namaszczeniem.

Na znacznie wyższym stopniu stoi sonata (op. 35) b-mol z motywem do łkań przerywanych podobnym. Prześliczny śpiew pierwszéj części (des-dur) powtórzony w drugiéj na tonice *b*, tudzież trio scherza nigdy nie spowszednieje. Zagadkowego Presto, które następuje po żałobnym marszu, mimo usilnych próśb przyjaciół niczém zastąpić nie chciał. „Czegoż chcecie? (mówił) Marsz żałobny oznacza „pogrzeb, a po pogrzebie przecież, jak wam wiadomo, ka„żdy czém prędzéj zmyka do domu.“ *).

Massy, powszechność, zna może Chopina tylko z tego marsza żałobnego i pod niebiosa go zań wynoszą, poparci Liszta powagą i głosem ogółu. — A przecież znamy doskonalsze w tym rodzaju utwory. Pominąwszy bowiem olbrzymi marsz w heroice Beethovena, niezrównany bogactwem sceneryi i rozmaitością kolorytu, marsz, w obec którego wszystko blednieje: marsze pogrzebowe w słynnym kwintecie Schumanna (Es-dur) i Fr. Schuberta (es-mol, w kollekcyi sześciu marszów na cztery ręce) wyższemi nam się wydają co do koncepcyi, niż utwór Chopina. Widocznem i rażącém jest przeładowanie akordami w pierwszéj części, temat tria (Des-dur) jest zbyt miękki i pieszczo-

*) Nie znałem artysty, mówi Lenz, któryby wiedział, co począć z unisono finałowém téj sonaty. Jedyny tylko Tausig umiał je wykonać *pianissimo*, z niesłychaną szybkością, co dawało obraz jakoby schadzki duchów uganiających się po nad cmentarnemi mogiłami.

tliwy, sytuacyi nie odpowiedni. — Nie umniejsza to naszéj czci dla wielkiego wieszcza narodowego; owszem szczere i otwarte wypowiedzenie przekonania jest największą naszego dlań uwielbienia rękojmią.

Jeszcze wyższą przypisujemy wartość dziełu 58, sonacie h-mol, mimo koncertowego zakroju i świetności jéj oprawy. Bujność wyobraźni, obfitość myśli w Chopinie jest tak wielką, że z trudnością mu przychodzi zachowanie miary, praca tematyczna i zastósowanie się do prawidłowości. Stąd na pierwszych dwóch stronnicach téj sztuki widać pewne wahanie się i błędne obwodzenie słuchacza po różnych tonacyach, póki myśl się nie zatrzyma na wytwornéj kantylenie d-dur, zakroju prawdziwie Chopinowskiego. Do żywego porusza pełne tkliwéj prostoty *Largo*, tudzież żywe i ruchliwe scherzo. Finał zaś przywodzi na pamięć jakby obraz Mazepy, który na dzikim rumaku stepowym gnany wichrami, pędzi przez jary i błonia.

Sonata (op. 65) ofiarowana Franchommowi o tyle na słuszne zasługuje uznanie, że wiolonczella nie odgrywa w niéj roli podrzędnéj, lecz jest równouprawnioną towarzyszką fortepianu. La Mara*) widzi w niéj wpływ i jakby odblask ducha kompozycyi Schumanna. Nie wzbija się ona do sfer wysokich, ale za to widać w niéj obok niezwykłéj prostoty ślady jak najstarowniejszego opracowania.

Nie chcąc narazić tego przeglądu utworów Chopina na zarzut niezupełności, wypada nam kilka słów dorzucić o tych jego kompozycyach, których nie mogliśmy pod żadną z powyższych kategoryi umieścić. Mamy tu przedewszystkiém na myśli jego wielki walec (Nr. 42), poczynający się od dwóch sprzecznych ze sobą rytmów, z najpiękniejszych jeden, jeśli nie najpiękniejszy, tém się odznaczający, że

*) Chopin str. 313.

jego część druga w ciągu tańca po każdéj nowéj części sposobem rytornelowym się powtarza. — Z czcicieli Chopina, któż go nie zna, tak jak pierwszego w ostatnim zbiorze za życia jego wydanym (op. 64). Jak wysoko drugi stawiamy dla cudnéj w nim zawartéj kantileny, już to dawniéj powiedzieliśmy. Trzeci wyda nam się więcéj sztuczny, w mniéj szczęśliwéj chwili poczęty, lubo i na nim piętno ducha Chopinowskiego najwyraźniéj wyciśnięte.

Chopin nie postępował trybem tuzinkowych i modzie hołdujących kompozytorów i nie lubił brać tematów z oper, aby na ich kanwie snować swe poemata. Dla tego prócz wielkiéj fantazyi z orkiestrą na temata narodowe (Op. 13) waryacyi z Don-Juana, drugich na motyw Halevego, jako téż duo ułożonego pospołu z Franchommem na melodye z Roberta Diabła, nigdy się u nikogo nie zapożyczył. Był on w sobie zbyt bogatym i w myśli obfitym, by w obcych źródłach czerpać swe natchnienia.

Sam przeto wynalazł temata do swéj fantazyi (Op. 49). Czyż dla tego nie jest stokroć piękniejszy ten utwór? Ten marsz spokojny i cichy, ten śpiew (str. 7) pod stropy niebios ulatujący, ta cicha i prosta piosnka (str. 16), któréj echo, jakby senne przypomnienie, w końcu się jeszcze raz odzywa, składają się zaiste na piękniejszą i barwniejszą całość, aniżeli pstrocizna z różnorodnych bez planu i logiki pozszywana motywów operowych.

Jakkolwiek Chopin w każdą formę kreacyi muzycznéj umiał tchnąć swego ducha i tworzył arcydzieła wysokiéj wartości poetyckiéj, to przecież *Mazury* tak dalece są wyłączną jego własnością, iż godzi się zaiste w tym względzie powtórzyć o nim słowa *Fétisa*, *) że jak nie miał w tym rodzaju kompozycyi poprzedników, tak nie pozo-

*) Biogr. univers. des musiciens (artykuł Chopin).

stawi po sobie następców. W niczém może tak wybitnie nie przebija się jego indywidualność, odrębność, twórcza potęga i niewyczerpane bogactwo jeniuszu, jak w tych drobnych rozmiarem, niedościgłych wykończeniem i doskonałością utworach. Snać i sam wieszcz miał wyraźną do nich predylekcyą, bo zostawił nam ich w kilkunastu poszytach aż pięćdziesiąt i kilka.

„Ależ“ (zarzuci ktoś może) „mazur przed Chopinem „dawno był znany jako taniec już to ludowy, już to salonowy!“ Nikt temu nie przeczy. Ale o ostatnim pod względem artystycznym wspomnieć nie warto, a pierwszy nie był się jeszcze doczekał wieszcza, coby usunąwszy zeń to, co w nim było pospolitego, rażącego jednostajnością, niepięknego, uzacnił go, podniósł do godności dzieła sztuki, oczyścił w świętym ogniu natchnienia wieszczego i powołał do wypowiedzenia tego wszystkiego, co się mieści w głębi duszy i tajnikach serca poety. Nikt się przed Chopinem nie domyślał, nikt nie przypuszczał, by ten rodzaj kompozycyi, tak ubogi w rytmie, tak szczupły rozmiarem, tak drobny zakrojem, zdołał tyle i tak głębokich myśli wypowiedzieć. Cóż zrobił nasz mistrz z mazurem? „Otóż *) przepu-„szczając go przez filtr swego uczucia, oczyścił go z wszy-„stkiego, co w nim było powszedniém, niewdzięcznem lub „płaskiém, a to co w nim jest istotnie rodzimego, narodo-„wego, polskiego, podniósł do ideału, opromienił poezyą „własnéj duszy.“

Mazur Chopina nie jest tanecznym, nie służy jako środek do celu, jako podnieta do wesołości i rozruszania nóg; my przynajmniéj w wielkiéj ilości powstałych nam w spuściźnie po nim mazurów nie znamy ani dziesiątéj części, którychby można użyć do tańca. Mazur Chopina jest sam sobie celem. Jest to polska pieśń bez słów, w szatę

*) Tarnowski w przeglądzie str. 225.

rytmu i kształtu narodowego przyodziana. *) Z każdego z nich przeziera inny uczucia odcień i inny duszy nastrój, to wesołość, to smutek, to tęsknota, to rozmarzenie, to nadzieja, to żałoba. A jakaż w nich pomimo rytmu pozornie jednostajnego różnolicość, jak żywo (acz nie we wszystkich) tętni nuta narodowa! Jednéj tylko nie możemy zataić uwagi, t. j. koloryt rodzimy i nuta narodowa daleko wyraźniéj się przebija w mazurach utworzonych w czasie pobytu w kraju, albo wkrótce po jego opuszczeniu, aniżeli w późniéjszych. Nie myślim przez to bynajmniéj uwłaczać późniejszym kreacyom nieśmiertelnego wieszcza. Owszem i pomiędzy ostatniemi zdarzają się me-

*) Zabawna rzecz uważać taktykę, jakiéj się krytyka niemiecka trzymała w obec mazurów Chopina. Jedni, jak Rellstab w swéj *Iris*, wskazywali je na stós. Drudzy, jak Schumann, nie wiedząc, do jakiego zaliczyć rodzaju kompozycyi te utwory, woleli rzecz pokryć wielozna-czném milczeniem, aniżeli wydaniem niewczesnego sądu wystawić się na pośmiewisko. Schumann tylko dwa razy, (t. j. z okazyi wyjścia zeszytów mazurowych op. 30 i op. 33) cokolwiek i jakby od niechcenia o nich napomyka. Z tego, co mówi, łatwo wnosić, że nie wynalazł klucza do zrozumienia tych przecudnych kreacyi. — Najpocieszniejszy atoli jest domysł Reissmanna Augusta w co dopiero wyszłéj monografii o Schubercie, (Franz Schubert, Sein Leben und seine Werke, Berlin 1873) w któréj wspominając o węgierskich i słowiańskich motywach, jakiemi zwykł ten piewca zaprawiać swe kompozycye (np. w menuecie kwartetu A-mol, op. 29), mniema, *iż te* (słowiańskie i cygańsko-węgierskie) *melodye naprowadziły Chopina na myśl jego mazurków*. Takie to brednie niemieccy estetycy w obieg puszczają w roku pańskim 1873. — Zbadali i znają muzykę wszystkich, ucywilizowanych i dzikich narodów i plemion kulę ziemską zamieszkujących, ale nic nie wiedzą o polskiéj. Nie słyszeli nic o rodzimym naszym mazurze, krakowiaku, kujawiaku, polonezie. — A teraz drugi fałsz i anachronizm. Chopin poznał dość późno, jak świadczy Liszt, kompozycye Schuberta, bo w kilka lat dopiero po przyjeździe do Paryża, i to zapewne z jenialnych transpozycyi jego pieśni, dokonanych przez Liszta. Skądby mu się wzięło szukać w Schubercie źródła natchnień, kiedy już w Warszawie kilkanaście mazurów napisał? — Aleć są ludzie, których bliżéj obchodzi indyjska literatura i sztuka, aniżeli polska, i błogo im z tém na świecie.....

łodye tak idealnych zarysów, tak nadziemskiéj piękności, że żyć one będą, póki muzyka nie przestanie być jedną z głównych rozkoszy i ozdób życia naszego. Przemawia to tylko za naszém powyżéj wypowiedzianém, niewzruszoném przekonaniem, że mazur Chopina wcale nie jest tańcem, lecz raczéj pieniem bez słów, osnutém na kanwie rytmu, oprawném w ramki mazura.

Już powyżéj nadmieniliśmy, jak szczęśliwie Chopinowi udało się zespolić formy ronda i mazura w rondzie à la mazur (op. 5). Zaraz w dziele następném, *mazurach poświęconych Paulinie Plater* występuje z czterma mazurami, walczącemi ze sobą o palmę pierwszeństwa. Pierwszy (Fis-mol) tęskno i bolesno marzący, znany jest z transpozycyi na śpiew z textem, którego wykonanie w Warszawie przez słynną śpiewaczkę P. Viardot wywołało swego czasu niesłychany entuzyazm. Drugi i trzeci i pod względem rytmu i melodyi mają piętno jak najwybitniéj polskie i rodzime.

W drugim cyklu (Op. 7) pierwszy obiegł Polskę od krańca do krańca. Komuż on dziś nieznany? W trzecim i czwartym, tudzież w drugim (mianowicie w trio) drga duch muzyki narodowéj. Piąty (senza fine) dopiero w drugiém wydaniu zbioru przez wieszcza dołączony został.

Trzecia serya (op. 17) poświęcona Linie Freppa nie mniejszéj od poprzednich jest wartości. Pierwszy tak błogiém jaśnieje szczęściem, taką tchnie lubością i duszy pogodą, że gotowiśmy go policzyć do rzędu mazurów jeszcze w Warszawie przed wyjazdem z kraju ułożonych. Trzeci odznacza się cudowną melodyą tria i wybitną następnéj części charakterystyką, naśladującą rzępolenie wiejskich skrzypaków.

Jeszcze wyższy wartością jest następny zeszyt (Op. 24). Pierwszy z czterech w nim zawartych mazurów jest najwymowniejszym wyrazem tęsknoty za straconém, niepowrotnie ubiegłém szczęściém. Tyle w nim uroku, tyle rzewności

i wdzięku niewysłowionego, że raz słyszany na wieki się w pamięć wraża. — Drugi, dziarski obertas, jest jakby obrazem szybko zaimprowizowanéj sceny w karczmie. Schodzą się powoli dorodne parobczaki i hoże dziewoje. Rzną grajki od ucha,*) raźne zawodzą koła tanecznikow pary, aż do znużenia hasa zebrana drużyna, dziarskie i głośne wybijając hołubce; wreszcie cichnie gwar wesoły; w dali tylko słychać oddalających się kroki. Trzeci celuje prześliczną melodyą, gdy tymczasem czwarty (F-mol) więcéj dziki i ponury i słychać w nim na przemian jakby okrzyki rozpaczy i ciche jęki smutku nieutulonego. **) Te nagłe przeskoki misternie są oddane w przejściach tonacyi twardéj do miękkiéj.

Piąty zeszyt (Op. 30) bez dedykacyi, zawiera także utwory niepospolitéj piękności. Pierwszy z nich przerobiony przez Panią Viardot na śpiew z podłożonym textem podwójne niejako zyskał w narodzie prawo obywatelstwa. Do drugiego nasz K. Ujejski prześliczną (umieszczoną poniżéj w dodatkach) ułożył poezyą. Trzeci, pełen wyniosłéj dumy i wspaniałéj powagi, która atoli chwilami ustępuje zwątpieniu i ponuréj rezygnacyi, w częstych zmianach tonacyi jasnych i ponurych ma niejakie powinowactwo z ostatnim, napisanym nawet w téj saméj tonacyi, lecz miękkiéj. Znanym on jest z szeregu jawnych kwint, które swego czasu w muzycznych czasopismach tyle narobiły krzyku i wrzawy.

Te same wysokie zalety przypisujemy następnemu (*szó-*

*) Zwracamy mianowicie uwagę na rażący, a jednak tak niezrównanie charakterystyczny dyssonans *h* w podwyższonym septymowym akordzie trzeciéj części (F-dur). — Z tém porównaj *e* w trio (B-dur) trzeciego mazura pośmiertnego dzieła 68. — Żywcem to wyjęte z muzyki ludowéj.

**) Nigdy i nigdzie nie napotkaliśmy w Chopinie reminiscencyi. W tym tylko mazurze druga część zakrojem melodyi dość wyraźnie przypomina motyw wielkiego walca Es-dur (Op. 18).

stemu) zeszytowi, poświęconemu hrabiance Mostowskiéj (Op. 33). Wchodzą w jego skład także cztery mazury. Pierwszy wyrazu smętno-bolesnego, ledwo na chwilę rozjaśnionego przebłyskiem tonacyi h-dur, już samą zwięzłością swoją w pamięć się wraża. Drugi jest najszczęśliwiéj pomyślany w duchu muzyki ludowéj; zakończenie jego, gdzie prawa ręka do wytrzymanych w kluczu skrzypcowych tonów *d* i *a* dobiera figurę *staccato* jest niezrównanie piękne. Trzeci leciuchny i wonny, jak pierwsze tchnienie wiosny. Czwarty z nutą typu jakby ukraińskiego, słynie z cudnéj kantyleny tria, raźnych hołubców następnéj części i imitacyi jakby dalekiego echa, wykonanéj lewą ręką *solo*.

Następny, t. j. *siódmy zeszyt* (op. 41) poświęcony jest Stefanowi Witwickiemu, (do którego kilku poezyi Chopin dorobił muzykę) i zawiera także cztery numera. Pierwszy napisany w cis-minorowém, które się atoli rozjaśnia w roskosznéj melodyi cis-dur (części drugiéj) i w dalszym ciągu w najpieszczotliwszych odzywa się motywach. Zaznaczamy niezwykłą siłę i energią, z jaką początkowy temat mazurkowy w końcu unisono się odzywa, ale siła ta omdlewa, a melodya kona jakby echem zdala się odzywającém. — Drugi mazur tęskny, ponury, tajemniczy; trzeci butny, hulaszczy, junacki; czwarty więcéj melodyjny urywa nagle, i pozostawia wrażenie jakby pieśni niedośpiewanéj.

Rzadko atoli która kollekcya może walczyć o lepszą ze *zbiorem ofiarowanym Leonowi Szmitkowskiemu*. Chopin był w kilka lat po powrocie z wysp balearskich obłożnie chory w Nohant. Leon Szmitkowski, bawiący wtedy we Włoszech, usłyszawszy o ciężkiéj przyjaciela niemocy, niezwłocznie do niego napisał, ofiarując mu swe usługi i pieczę. Ale wieszcz nasz niedługo podźwignął się z łoża boleści, w darze przysyłając przyjacielowi tę wiązankę mazurków. Jakże piękne, jak urocze i wdzięczne, jak pełne czaru i woni te trzy utwory! Drugi, przerobiony na śpiew, słodyczą i śpiewnością melodyi już dawno stał się ulubieńcem salonów. Pierwszy zaleca się typem muzyki ludowéj; trzeci (z imitacyami w lewéj ręce) jest inkarnacyą tęsknoty za rajem szczęścia utraconym.

W następnéj (*ósméj*) seryi — (dzieło 56) składającéj się także z trzech numerów, początek pierwszego zwraca na siebie uwagę chwiejnością tonacyi, która zaledwie w dwunastym takcie sadowi się na oznaczoném początkowo h-dur, niemniéj i epizód (poco più mosso), *) którego przyspieszony ruch czyni go podobniejszym do walca. Nad wszystkiemi atoli góruje Nr. 2gi (C-dur), pod względem i rytmicznym i melodyjnym jeden z najgenialniejszych utworów Chopina. Na tonice zdwojoną kwintą wzmocnionéj odzywa się melodya żywo nutę kobzy przypominająca. Po epizodyczném a-mol części trzeciéj, w któréj réj wodzą bassy, i po odpowiedzi skrzypków w części czwartéj, piąta część przeprowadza myśl jednę i tę samą kanonicznie w oktawie. **)

W dziewiątym poszycie (Op. 59) motyw drugiego mazura nie jest mazurkowym. Kontury jego przywodzą raczéj na pamięć coś włoskiego, południowego, ale mimo to należy on do najszczytniejszych pomysłów Chopina i przypomina owe madonny italskich mistrzów, z których oblicza promienieje słodycz, wdzięk i nadziemska, idealna piękność. Powtarzamy jeszcze raz tutaj, że pod względem rysunku melodyi i wdzięku jéj konturów nie wielu znamy w dziejach muzyki Chopinowi podobnych, nikogo równego. Starczy ten mazur za dowód w miejsce wielu innych. — W trzecim (Fis-mol) słodko-pieszczotliwe trio prześliczny stanowi kontrast do błagalnych skarg i nalegań naczelnego motywu.

Z dwóch zeszytów, wydanych w szeregu dzieł pośmiertnych Chopina przez J. Fontanę, wspominamy Nr. 1 dzieła

*) Str. 4, w drugiéj połowie mazura g-dur (str. 5 system 2 edycyi Gebethnera).

**) Porównać zdanie Tarnowskiego o tym mazurze w jego prelekcyi o Chopinie w Przeglądzie Polskim str. 226.

Institut Fryderyka Chopina

67go, jako pełen owego Chopinowi właściwego wdzięku i powabu. Numer 3ci i 4ty bowiem zbyt wiele mają do siebie podobieństwa, a za mało odrębnéj charakterystyki. Również i w następnéj seryi (op. 68) pierwszy mazur réj wodzi. Ostatni (senza fine) jest śpiewem łabędzim wieszcza. Napisał go na śmiertelném łożu i już był za słabym, by go wygrać. Charakter jego tak rozdzierająco smutny, iż nie podobna go słuchać bez najgłębszego wzruszenia.

Wspomnieć w końcu należy o dwóch mazurach wyszłych osobno bez numeru opusowego. Jeden z nich poświęcony Emilowi Gaillard wyszedł u Botego i Bocka w Berlinie; drugi pojawił się w zbiorze, wychodzącym w Moguncyi u Schotta pod nazwą: „notre temps," jako numer 2gi. Oba są w jednéj i téj saméj tonacyi (A minorowém) napisane, pokrewne duchem i nastrojem. W pierwszém chwyta za serce piękne trio, w którém melodyi ręki prawéj wtóruje w oktawie lewa sposobem unisonowym. Drugiego główny motyw znamienity pod względem harmonijnych kombinacyi, składa się z akkordów, i ma charakter smętno-ponury, od którego tém żywiéj odbija trio pełne polotu i śpiewności.

Na tém kończymy ten krótki i pobieżny przegląd mazurów. Spory tom możnaby napisać, chcąc podać zupełną i wyczerpującą charakterystykę mazurów Chopina, wyróżnić ich typy i rodzaje, zwrócić uwagę na melodyjne ich właściwości, zgłębić pod względem harmonii i śmiałości przechodów, wykazać owe rozliczne tak śmiałe i szczęśliwe, bo z jak najgłębszego pojęcia i odgadnienia tajemnic muzyki ludowéj pochodzące nowatorstwa i licencye. Może ktoś zdolniejszy podejmie tę ze wszech miar zajmującą i okwitą w rezultaty pracę. My jéj ledwo z lekka dotknęliśmy.

Mamyż tu wspomnieć o naśladowcach Chopina, którzy w ślad chcieli pobiedz za wielkim wieszczem w tworzeniu mazurów? Kusili się o to daremnie i zagraniczni i krajowcy. O cudzoziemcach zamilczeć wolimy, bo litość, a nawet wstręt i odraza przejmuje nas na widok poronionych płodów i rażących karykatur, jakie śmieli puszczać w obieg pod nazwą mazurów. Mało co szczęśliwszymi byli i rodacy. Bez twórczego daru, bez polotu fantazyi, choć instynktowo odgadywali istotę mazura pod względem rytmicznym i melodyjnym, nic od mistrza swego nie przejęli.

O jednym z nich atoli z czcią i żalem wspomnieć winniśmy. Jest nim zbyt rychło niestety dla sztuki zgasły *Napoleon Wysocki.* Gorący wielbiciel Chopina, niepospolity pianista, dał się wcześnie poznać z kilku prób na polu kompozycyi, pomiędzy któremi wymienić należy wyszłe w Lipsku przed laty trzydziestu dwa zeszyty krakowiaków, zawierające ośm numerów. Zasługują one zaiste, by je wydobyć z pyłu zapomnienia. Prócz tego słyszeliśmy wykonany przezeń wielki krakowiak z orkiestrą, pełen uroku, zręcznéj faktury i świetności w passażowaniu. Widoczny w tych utworach odblask ducha i wszechpotężny wpływ Chopina; mimo to żałować przychodzi, że losy zawistne nie pozwoliły młodemu artyście dokonać tego na polu krakowiaka, co Chopin zdziałał w dziedzinie mazura. Posiadał zaiste młody piewca potrzebne do tego warunki. Ta sama zabójcza choroba przecięła nić żywota jego, która wielkiego wieszcza naszego przedwcześnie zawiodła do grobu. Zgasł w Szwajcaryi r. 1850.

Równocześnie kilka słów wypada nam tu powiedzieć o innym z pomiędzy rodaków, którego mazurki przed laty trzydziestu i kilku niektórzy z wielbicieli Chopina tak zaszczytnie wyszczególniali, iż nierzadko je spotkać można było na pulpicie obok arcydzieł nieśmiertelnego Fryderyka. K. Łada w swéj płytkiéj historyi muzyki zowie go (niewiemy, jakiém prawem) uczniem Chopina. — Wyznajemy, że tego powodzenia nigdyśmy nie pojmowali, nie pojmujemy i dzisiaj; nie mogliśmy tego sobie wytłumaczyć, jak sentymentalne i mdłe elukubracye tego samoucznego kompozytora mogły na chwilę nawet olśnić publiczność, znaleść

pobłażanie, wywalczyć sobie prawo bytu obok wiekopomnych, nieśmiertelnych kreacyi Fryderyka. Ni to dopatrzysz się w nich nuty narodowéj, ni rytmu i tętna mazurowego, ni téj misternéj, podziwienia godnéj faktury, ni téj nieskończonéj rozmaitości, ni wyższego polotu odrobiny. Na miano mazurów zasługują one chyba dla tego jedynie, że są w trzyczwartkowym takcie pisane. Ma się ten samozwaniec-kompozytór do naszego Chopina, jak licha łojówka do tarczy słonecznéj. — Ale świat nie długo można bezkarnie durzyć, a czas oddzieli plewę od ziarna. Przebrzmiała sława tych mazurów, pociemniała sztuczna aureola, rozwiał się dym pochwał, a dziś już mało kto o tych poronionych i niezrzałych płodach niefortunnéj jego muzy napomknie.

Pozostaje nam jeszcze powiedzieć słów kilka o śpiewach Chopina.

Zbiór śpiewów stanowi drugi dział pośmiertnych Chopina utworów. Wydaniem ich zajął się także Fontana z upoważnienia i polecenia rodziny zmarłego. Ten szczupły tylko zbiorek na lat dwadzieścia i kilka działalności wielkiego wieszcza zdaje się być niezbitym dowodem, że Chopin do kompozycyi wokalnéj miał mało pociągu, lubo żywe jego zajęcie i rozczytywanie się w poetach polskich epoki najnowszéj tyle mu do tego nastręczało sposobności. Cóż tego przyczyną? Czy odrębność i oryginalność jeniuszu artysty, nie lubiącego ulegać obcym wpływom? Czy może większa biegłość i wprawa z latami nabyta w traktowaniu instrumentu, raz na zawsze na powiernika myśli wybranego? Może nawet i śmierć, któréj mimo różnych symptomów choroby tak rychło nie oczekiwał, nie pozwoliła mu dokonać zamysłu zbogacenia i powiększenia zbioru niniejszego.

„Wzruszony pięknościami poetów naszych“ (mówi Fontana) „popuszczał Chopin niekiedy wodze uczuciu aż do „używania swéj sztuki ku oddaniu ich natchnień, to we„sołych i naiwnych, to poważnych i smętnych. W taki „sposób utworzył w najlepszéj swéj epoce od r. 1832 do „1844 znaczną liczbę melodyi, których większa część na „nieszczęście zaginęła. W chwilach serdecznego wylania „ograniczał się na deklamowaniu ich z intonacyą i towa„rzyszeniem fortepianu z textem przed oczyma, a chwilę „spisania ciągle odkładał mimo próśb i nalegań naszych. „Zaskoczyły go choroba i śmierć.“

Zdarzają się między temi piosnkami utwory słabsze i lepsze. Ale wybór textów pod muzykę podłożonych dozwala wnosić o uczuciach w artyście górujących. Najpierwsze (Nr. 1 i 5), przypadające na rok 1829 wskazują rozbudzone erotyczne uczucie dwudziestoletniego młodziana. Z roku 1830 są trzy (Nr. 4, 6 i 10); rok 1831 cztery nam w darze przynosi, t. j. Numera 3, 7, 15 i 16. Po długiéj przerwie dopiero na 1837 przypadają Nr. 12 i 2. Rok 1841 dał nam dwie pieśni: Zaleskiego „ślicznego chłopca“ i Wytwickiego „pierścień“. Stósunki mistrza z Sandem dały zapewne powód do napisania 1845 muzyki do Zaleskiego: „nie ma, czego trzeba.“ Już na progu innego świata powtórzył z wyrażeniem swéj sztuki słowa Krasińskiego o ludziach „dobréj woli“. Muzyka ta szeroka, głęboka, silna, spokojna, zalatuje nas, jak echo nadziemskie.

Czy nie dałby się ten zbiór uzupełnić? pytamy. Sądzimy, że nie trudnoby to było, ale trzeba na to „dobréj woli.“ Około roku 1840 z uniesieniem wielu z nas śpiewało znaną „pieśń wygnańca“ M. Gosławskiego.

Gdyby orłem być,
Lot sokoli mieć,
Lotem orlim lub sokolim
Unosić się nad Podolem i t. d.

Melodyę do tego textu powszechnie Chopinowi przypisywano; ma ona téż wszelkie znamiona jego jeniuszu. Czemuż jéj tedy Fontana nie przyłączył? Czy mu może była nieznaną, albo téż czy mylnie ją Chopinowi przypisują? Rozstrzygnienie téj sprawy poddajemy pod sąd wytrawnych krytyków.

Na niejakiś czas przed zgonem Chopin, który się był rozmiłował w poezyach wielkiego Zygmunta i podziwiał cudowny w nich język i szczytny idealizm, poprosił go o kilka krótszych urywków, obiecując do nich dołączyć muzykę. Przychylił się chętnie twórca *Przedświtu* do życzeń przyjaciela i uczennicy jego hr. Delfiny Potockiéj, bo wręczył mu niezadługo kilka poezyi, które dopiero w pierwszym poszycie „Przeglądu Lwowskiego“ na rok 1873 po raz pierwszy ogłoszone zostały. Z rymów zawartych w trzeciéj wrotce pierwszego kawałka widać, że Krasiński je ułożył w roku 1846tym, albo następnym, gdy krwawy dramat rzezi galicyjskiéj w świeżéj jeszcze u wszystkich był pamięci. Przypadło to na ostatnie lata życia Chopina, gdy wielki artysta już powoli dogorywał, a przynajmniéj do tego stopnia osłabł, że kompozycyą mało się zajmował. Wiersze Zygmunta przeto w papierach Chopina bez śladu zaginęły. W ostatnich czasach dopiero je odnaleziono.

Powodowani czcią dla twórcy Przedświtu, załączamy tutaj publikowane w *Przeglądzie* rymy:

I.

Pytasz się, czemu ucichły me pieśni
I jęk się często z mych piersi odzywa?
Bo w snach się moich nic dobrego nie śni,
I słowik tylko po święty Wit śpiewa.

Straszne się w duszy naradza przeczucie,
Wszystko się łamie, rozstraja, rozrywa!

Nie każ mi śpiewać na rozpaczy nucie!
I słowik tylko po święty Wit śpiewa.

Po nad krwią lejną mordami, nie bojem
Nie umie harfa zabrzmieć nieszczęśliwa.
Wtedy milczenie jedynym jéj strojem.
I słowik tylko po święty Wit śpiewa.

II.

O wiem, że Polska bój zwycięzki stoczy!
O nie zginęła i nigdy nie zginie.
Lecz my, czy ujrzym ją w chwały godzinie?
Nim słońce wejdzie, rosa wyźre oczy.

I będzie wielka i będzie wspaniała.
Lecz robak trumien wprzód może nas stoczy!
Niejedna w świecie tkwi rozbicia skała.
Nim słońce wejdzie, rosa wyźre oczy.

Ach płyną lata, ach płyną i wieki,
Nim się myśl Boża w ciało przeistoczy!
Zguba wciąż bliska, a tryumf daleki;
Nim słońce wejdzie, rosa wyźre oczy.

My tak kochali, a pili truciznę,
My tak żyć chcieli, a żyli w zamroczy!
Inni, ach, będą oglądać Ojczyznę!
Nim słońce wejdzie, rosa wyźre oczy.

Kończymy słowy Lenza: „*Kompozycye Chopina zaj-*
„*mować będą po wieki wieków miejsce pierwsze, mimo*
„*szczupłych ramek, w które są oprawione, mimo specyfi-*
„*cznie narodowego i elegicznego typu, mimo braku ko-*
„*smicznych rysów w idealném obliczu.*“

Od siebie zaś dodajemy: nie pochlebiamy sobie, byśmy

w nieudolnéj pracy naszéj stanowcze i ostatnie słowo o wielkim mężu wypowiedzieli. Pozostało jeszcze wiele stron niewyjaśnionych, wiele szczegółów nietkniętych, i nie wyjaśnią one się dostatecznie, póki nić żywota jego przed oczyma naszemi całkowicie i jasno się nie rozplącze. Może na to jeszcze właściwa nie przyszła pora, może nawet gorące pragnienia nasze nigdy się nie ziszczą. Trudno zaprzeczyć, że zrozumienie dzieł, będących wiernem odbiciem nieśmiertelnego ducha, w znacznéj części zawisło od mniéj lub więcéj dokładnéj znajomości kolei życia ich twórcy.

Sądzimy, że udało nam się jednę i drugą dorzucić cegiełkę do budowy gmachu, przy którym już niejeden przed nami pracował. O ile nam się to poszczęściło, przesądzać nie śmiemy, ale to świadectwo bez narażenia na szwank skromności oddać sobie winniśmy, że nie powodowała nami chęć marnéj i znikomej sławy autorskiéj, lecz oddania powinnéj czci i hołdu

nieśmiertelnym cieniom zgasłego wieszcza.

ROZDZIAŁ XI.

Edycye i wykaz dzieł Chopina.

Rozgłos i rosnąca z każdym rokiem popularność dzieł Chopina, upowszechnienie jego kompozycyi nietylko w Polsce, ale i we Francyi, w Niemczech, Anglii, Rossyi i innych krajach, ponowienie edycyi dzieł jego w krótkim czasie uczyniło koniecznem*).

Wkrótce po śmierci jego Warszawa poczęła myśleć o uczczeniu pamięci niezapomnianego wieszcza. Podniosły się głosy, domagające się utrwalenia jéj w sposób, na jaki czas, stósunki i okoliczności miejscowe pozwalały. Zgodzono się na to, iż tymczasowym pomnikiem zmarłego miała być edycya dzieł jego w kraju dokonana. Firma Gebethnera i Wolfa podjęła się zaszczytnego zadania. Niezadługo też wyszły jéj nakładem utwory Chopina w sześciu sporych tomach. Nie przewidywali nakładzcy, że ta publikacya sprowadzi na nich kollizyą z pierwotnymi wydawcami, którzy kompozycye Chopina nabyli na własność wyłączną. Groźny spór atoli niebawem załatwiony został. Nam tu zdanie nasze wypowiedzieć wypada, ażali wydanie to od-

*) Czytaliśmy w Ruchu muzycznym, że jakiś chciwy przygód, czy złota wirtuoz, dał na wyspie Jawie koncert, w którego program wchodziło kilka utworów naszego Chopina.

powiada sprawiedliwym i słusznym wymaganiom licznych wielbicieli Chopina.

Nie możemy nic nadmienić przeciw ozdobności i poprawności wydania, ani przeciw jego cenie, która w stósunku do pierwotnych edycyi jest dosyć przystępną. Ale słuszne możemy podnieść zarzuty przeciw sposobowi redakcyi. Nie wiemy bowiem, jakich się w tém wydawnictwie zasad trzymano. Czemuż panowie nakładzcy nie publikowali wszystkich dzieł Chopina, nie pomijając piosnek? Cóż znaczyło kilka rubli więcéj w porównaniu z korzyściami, jakie dla czcicieli mistrza nastręczała zupełność wydania? Jeśli zaś chcieli poprzestać na edycyi dzieł na *sam* fortepian napisanych, ciekawiśmy wiedzieć powody, dla których włączyli oba koncerta napisane z towarzyszeniem orkiestry i inne dzieła tego rodzaju, a wykluczyli trio i duo koncertowe, tudzież sonatę ułożoną dla Franchomma? Wszakżeż głosy towarzyszących narzędzi muzycznych można było w *duo* i *trio* umieścić sposobem partycyi po nad partyą fortepianową. Czemuż (pytamy daléj) polonez (op. 3) dedykowany Merkowi, jest samowolnie transponowanym na sam fortepian, na czém przecież najzupełniéj traci, gdyż udział basetli jest do wrażenia całości niezbędnym i koniecznym.

Jeśli daléj rzeczywiście mieli zamiar ograniczyć się na samych dziełach fortepianowych solowych, gdzież tedy podziały się: 1) waryacye *sur un air national allemand*, które wyszły po jego śmierci w Wiedniu bez numeru opusowego i 2) prześliczny mazur poświęcony Gaillardowi?*).

Pierwotne edycye dzieł Chopina w Niemczech i Fran-

*) W téj chwili oglądaliśmy edycyą dzieł Chopina, wyszłą pod godłem téj saméj firmy, która zdaje się przedrukiem pierwszéj, ale w części przynajmniéj uzupełnia opuszczenia pierwszego nakładu, lubo wydawca do tego się wyraźnie nie przyznaje. Włączono bowiem do niéj oba luźno wyszłe mazury A-mol, o których w naszym przeglądzie mazurków na końcu napomknęliśmy, jako też publikowany w Warszawie przed kilku laty walec E-mol. Natomiast napróżno szukaliśmy walca E-dur, wyszłego w r. 1871 u Chaberskiego w Krakowie.

cyi już to za życia, już po śmierci jego kilkakrotnie wznawiano. W ostatnich latach Breitkopf i Haertel w Lipsku wydał w osobnych zbiorach jego walce, polonezy, notturna i mazury. Ballady, Kołysanka i Barkarolla — preludye, scherza i impromptus — sonaty w połączeniu z fantazyą, waryacyami, rondem i allegro, jako też dwanaście etud stanowią osobne cztery kollekcye (razem ośm), zalecające się wytwornością i ozdobnością edycyi. Żałować przychodzi, że większa część tych zbiorów nie jest kompletną; zawiera bowiem te tylko utwory, do których przedruku przysługiwało firmie prawo własności.

Nadzwyczajny dzieł Chopina pokup otworzył szeroko wrota spekulacyi. Przed kilku laty wyszła w Paryżu niesłychanie tania *édition-bijou* (miniaturowa) u Alfonsa Leduc, obejmująca walce (12 sgr.) i dwa zeszyty mazurów (24 sgr.), ale także niezupełna.

Schlesinger w Berlinie wydał w dwóch zbiorach wszystkie swe publikacye Chopina, mianowicie: walce i mazury (tworzące zeszyt pierwszy); trzy nokturna, trzy etudy, Fantaisie-impromptu i pośmiertny marsz żałobny mieszczą się w drugim zeszycie.

Za ich przykładem poszedł Gebethner, świeżo ogłosiwszy w czterech zeszytach walce, notturny, polonezy i mazurki po cenach nader przystępnych. Wreszcie Treutel i Würtz w Paryżu zapowiedzieli w ostatnich dniach kompletną edycyą utworów Chopina w 14 wielkich zeszytach, odznaczającą się niezmierną taniością. Dotychczas wyszły walce (12 sgr.), mazury (20 sgr), polonezy (20 sgr) i notturny (16 sgr.).

Nie przepomnijmy także o wyszłym w Lipsku nakładem Breitkopfa i Haertla: *catalogue thématique des oeuvres de F. Chopin* (cena 1 tal.), który oprócz zupełnego spisu wszystkich dzieł wieszcza podaje dokładnie ich cenę i firmy, w których pierwotne edycye powychodziły, jako też kilka pierwszych taktów każdego utworu.

Instytut Fryderyka Chopina

Wykaz pierwotnych edycyi dzieł Fr. Chopina.

a) *z oznaczeniem następstwa dzieł.*

№ Dzieła.	
1	Premier Rondeau (C-mol), dedié à M^me^ de Linde. Berlin, Schlesinger, (Warszawa u Brzeziny).
2	La ci darem la mano (B-dur) varié pour le piano, dédié à Mr. Wojciechowski, Wien Haslinger (z orkiestrą).
3	Introduction et Polonaise brillante (C-dur) pour piano et Violoncelle. Wien, Spina.
4	Sonate (C-mol) Oeuvre posthume, pour le piano. Wien, Haslinger.
5	Rondeau à la Mazur (F-dur) pour le piano, dédié à M^lle^ la comtesse Alexandrine de Moriolles, Leipzig. Hofmeister.
6	Quatre Mazurkas (Fis-mol, Cis-mol, E-dur, Es-mol) pour le piano, déd. à M^lle^ la comtesse Pauline Plater, Leipzig. Fr. Kistner.
7	Cinq Mazurkas (B-dur, A-mol, F-mol, As-dur, C-dur), p. l. P. déd. à Mr. Johns, Leipzig. Kistner. Piąty (senza fine) w późniejszém wydaniu dopiero przydany.
8	Premier Trio, (G-mol) p. l. piano, violon et violoncelle dédié à Mr. le prince Ant. Radziwiłł, Leipzig, Kistner.
9	Trois nocturnes (B-mol, Es-dur, H-dur) p. l. p. dédiés à M^me^ Camille Pleyel. Leipzig Kistner.
10	12 Grandes Etudes (C-dur, A-mol, E-dur, Cis-mol, Ges-dur, Es-mol, C-dur, F-dur, F-mol, As-dur, Es-dur, C-mol) p. l. p. déd. à Mr. Fr. Liszt. Leipzig. Kistner.
11	Grand Concerto p. l. piano (E mol) déd. à Mr. Kalkbrenner. Leipzig, Kistner (z orkiestrą).
12	Variations brillantes (B-dur) p. l. piano sur le rond. favori „je vends des scapulaires“ dédiées à M^lle^ Emma Hersford Leipzig. Breitkopf et Haertel.
13	Grande Fantaisie (A-dur) p. l. p. sur des airs polonais déd. à Mr. Pixis. Leipzig, Kistner.
14	Krakowiak, grand rondeau de Concert (F-dur) p. l. p.

№ Dzieła.	
	dédié à M^me^ la princ. Adam Czartoryska. Leipzig. Kistner (z orkiestrą),
15	3 Nocturnes (F-dur, Fis-dur, G-mol) p. l. p. déd. à Mr. Ferd. Hiller. Leipzig, Breitkopf et Haertel.
16	Rondeau (Es-dur) dédié à M^lle^ Caroline Hartmann. Leipzig. (Br. et Haertel).
17	4 Mazurkas (B-dur, E-mol, As-dur, A-mol) p. l. p. déd. à M^me^ Lina Freppa. Leipzig (Br. et Haertel)
18	Grande Valse brillante (Es-dur) p. l. p. dédié à M^lle^ Laura Hersford. Leipzig, (Br. et Haertel).
19	Bolero (C-dur) p. l. p. déd. à M^me^ la comtesse E. de. Flahault. Leipzig, Peters.
20	Premier Scherzo, (H-mol) p. l. p. déd. à Mr. Albrecht. Leipzig (Br. et Haertel).
21	Second Concerto (F-mol) p. l. p. déd. á M^me^ la comtesse Delphine Potocka. Leipzig (Br. et H.) z orkiestrą.
22	Grande Polonaise brillante (Es-dur) précédée d'un Andante spianato, p. l. p. déd. à M^me^ la baronne d'Est. Leipzig (Br. et H.) z orkiestrą.
23	Ballade (G-mol) p. l. p. déd. à Mr. le baron de Stockhausen. Leipzig (Br. et H.).
24	4 Mazurkas (G-mol, C-dur, As-dur, B-mol) p. l. p. dédiées à Mr. le C^te^ de Perthuis. Leipzig, (Br. et Haertel).
25	12 Etudes p. l. p. (As-dur, F-mol, F-dur, A-mol, E-mol, Gis-mol, Cis-mol, Des-dur, Ges-dur, H-mol, A-mol, C-mol) dédiées à M^me^ la Comtesse d'Agoult. Leipzig (Br. et Haertel).
26	2 Polonaises (Cis-mol, Es-mol) p. l. p. déd. à Mr. J. Dessauer. Leipzig (Br. et Hrtl.).
27	Deux Nocturnes (Cis-mol, Des-dur) p. l. p. déd. à M^me^ la C^sse^ d'Appony. Leipzig (Br. et Htl.).
28	24 Préludes (na wszystkie 24 tony) p. l. p. dédiées à Mr. J. C. Kessler. Leipzig (Br. et Hrtl.).
29	Impromptu (As-dur) p. l. p. dédié à M^lle^ la comtesse de Lobau. Leipzig (Br. et Hrtl.).
30	4 Mazurkas (C-mol, H-mol, Des-dur, Cis-mol) p. l. p. déd. à M^me^ la princesse de Würtemberg. Leipzig (Br. et Hrtl.).

№ Dzieła.	
31	Deuxiéme Scherzo (B-mol) p. l. p. déd. à M^lle la comtesse Adèle de Fürstenstein. Leipzig (Br. et Hrtl).
32	2 Nocturnes (H-dur, As-dur) p. l. p. dédiés à M^me la baronne de Billing. Berlin. Schlesinger.
33	4 Mazurkas (Gis-mol, D-dur, C-dur, H-mol) p. l. p. dédiées à M^lle la C^sse Mostowska. Leipzig (B. et Hrtl.).
34	3 Valses brillantes (As-dur, A-mol, F-dur) p. l. p. Leipzig (Br. et Hrtl.).
35	Sonate (B-mol) *z marszem żałobnym* p. l. p. Leipzig (Br. et Hrtl.).
36	Deuxième impromptu (Fis-dur) p. l. p. Leipzig (Br. et Hrtl.).
37	2 Nocturnes (G-mol, G-dur) p. l. p. Leipzig (Br, et Hrtl.).
38	Deuxième ballade (F dur) p. l. p. déd. à Mr. R. Schumann. Leipzig (Br. et Hrtl.).
39	Troisième Scherzo (Cis-mol) p. l. p. déd. à Mr Gutmann. Leipzig (Br. et Hrtl.).
40	2 Polonaises (A-dur, C-mol), p. l. p. déd. à Mr. Fontana. Leipzig (B. et H.).
41	4 Mazurkas (Cis-mol, E-mol, H-dur, As-dur) p. l. p. déd. à Mr. E. Witwicki. Leipzig, (B. et H.).
42	Valse (As-dur), p. l. p. Leipzig (B. et H.).
43	Tarantelle (As-dur) p. l. p. Hamburg. Schuberth.
44	Polonaise (Fis-mol). p. l. p. dédiée à M^me la princesse Charles de Beauvau. Wien, Spina, (z Mazurem w środku).
45	Prélude (Cis-mol) p. l. p. déd. à M^lle la princesse Elisabeth de Czerniczew. Wien, Spina.
46	Allegro de Concert (A-dur) p. l. p. déd. à Mr. Müller. Leipzig (B. et H.).
47	Troisième Ballade (As-dur) déd. à M^lle P. de Noailles. Leipzig (B. et H.).
48	2 Nocturnes (C-mol, Fis-mol) p. l. p. dédiés à M^lle L. Duperré. Leipzig (B. et H.).
49	Fantaisie (F-mol) p. l. p. déd. à M^me la princesse de Souzzo. Leipzig (B. et H.).

№ Dzieła.	
50	3 Mazurkas (G-dur, As-dur, Cis-mol) p. l. p. dédiées à Mr. Leon Szmitkowski, Wien, Spina.
51	Allegro vivace (Troisième impromptu) Ges-dur p. l. p. dédié à M^me la Comtesse Esterhazy, Leipzig (Hofmeister.).
22	Quatrième Ballade (F-mol) p. l. p. dédiée à M^me la baronne de Rothschild, Leipzig (B. et H.).
53	Huitième Polonaise (As-dur) p. l. p. dédiée à Mr. Leo, Leipzig (B. et H).
54	Scherzo Nr. 4 (E dur) p. l. p. dédié à M^lle J. de Caraman. Leipzig (B. et. H).
55	Deux Nocturnes (F-mol, Es-dur) p. l. p. dédiés à M^lle J. W. Stirling. Leipzig (B. et. H).
56	3 Mazurkas (H-dur, C-dur, C-mol) p. l. p. dédiées à M^lle C. Maberly. Leipzig (B. et. H).
57	Berceuse (Des-dur) p. l. p. dédiée à M^lle Elise Gavard. Leipzig (B. et. H).
58	Sonate (H-mol) p. l. p. dédiée à M^me la Comtesse E. de Perthuis. Leipzig (B. et H).
59	3 Mazurkas (A-mol, As-dur, Fis-mol) p. l. p. Berlin. Friedlaender.
60	Barcarolle (Fis-dur) p. l. p. dédiée à M^me la baronne de Stockhausen. Leipzig (B. et H).
61	Polonaise-Fantaisie (As-dur) p. l. p. dédiée à M^me A. Veyret. Leipzig (B. et H).
62	2 Nocturnes (H-dur, E-dur). p. l. p. dédiés à M^lle R. de Könneritz. Leipzig (B. et H).
63	3 Mazurkas (H-dur, F-mol, Cis-mol). p. l. p. dédiées à M^me la comtesse L. Czosnowska. Leipzig (B. et H).
64	3 Valses (Des-dur, Cis-mol, As-dur). p. l. p. dédiés à M^mes la comtesse Potocka, la baronne de Rothschild, la baronne de Bronicka. Leipzig (B. et H).
65	Sonate (G-mol) pour piano et violoncelle, dédiée à Mr. A. Franchomme. Leipzig (B. et H).
	b) *bez oznaczenia następstwa dzieł.*
1	Trois nouvelles Etudes. (F-mol, As-dur, Des-dur) p. l. p. Berlin, Schlesinger.

№ Dzieła.	
2	Grand Duo concertant (E-dur) pour piano et violoncelle sur des thêmes de Robert le Diable par F. Chopin et A. Franchomme.
3	Mazurka (A-mol) p. l. p. Mainz, Schott (Notre temps Nr. 2).
4	Variations (E-dur). p. l. p. sur un air national allemand (Dzieło pośmiertne) Wien. Haslinger.
5	W zbiorze waryacyi, zwanym hexameron, składkowéj pracy Liszta, Thalberga, Pixisa, Herza, Czernego na temat z Purytanów i ułożonym na koncert Xiężnéj Belgiojoso dany na rzecz ubogich, jedna z waryacyi Nr. 6 (E-dur) jest kompozycyi Chopina. — Wyszły w Wiedniu u Haslingera.
6	Mazurka (A-mol) p. l. p. dédiée à son ami E. Gaillard.

c) *Po śmierci wydane*

przez Juliusza Fontanę, przyjaciela zmarłego poprzedzone przedmową wydawcy, po największéj części, jak to dodane do każdéj nieomal kompozycyi daty okazują, z lat młodzieńczych Chopina (pomiędzy rokiem 1824—1831) wyszły u Schlesingera w Berlinie:

66	Fantaisie-impromptu (Cis-mol),
67	4 Mazurkas (G-dur, G-mol, C-dur, A-mol).
68	4 Mazurka. (C-dur, A-mol, F-dur, F-mol). Ostatni z tych mazurków jest podobno śpiewem łabędzim Chopina.
69	Deux Valses (F-mol, H-mol).
70	3 Valses (Ges-dur, F-mol, Des-dur).
71	3 Polonaises (D-mol, B-dur, F-mol).
72	Nocturne, Marche funèbre, trois écossaises.
73	Rondeau (C-dur) pour deux pianos.
74	Zbiór śpiewów polskich zawiera 1) Życzenie, Witwickiego St. (G-dur). 2) Wiosna, tegoż. (G-mol). 3) Smutna rzeka, tegoż (H-mol). 4) Hulanka, tegoż (C-dur). 5) Gdzie lubi, tegoż (A-dur). 6) Precz z moich oczu, Mickiewicza. (F-mol).

№ Dzieła.	
	7) Poseł, Witwickiego (D-dur). 8) Śliczny chłopiec, Zaleskiego B. (D-dur) 9) Melodya (słowa anonima). (G-dur). 10) Wojak Witwickiego (As-dur). 11) Dwojaki koniec B. Zaleskiego (D-mol). 12) Moja pieszczotka, Mickiewicza (Ges-dur). 13) Niema, czego trzeba B. Zaleskiego (A-mol). 14) Pierścień, Witwickiego (Es-dur). 15) Narzeczony, Witwickiego (C-mol). 16) Piosnka litewska, Witwickiego (F-dur).

Po śmierci Chopina poczęły się tu i owdzie pojawiać kompozycye, niby to pióra zgasłego wieszcza, źródła nader wątpliwego. Zaprotestował przeciw tym nadużyciom i napiętnował z całą zgrozą niecne postępowanie nieboszczyk Fontana. Trudno zaiste oznaczyć, które z tych pośmiertnych publikacyi ogłaszanych zwykle bez nazwiska właściciela rękopisu są wierzytelne, bo zdarzać się mogą i prawdziwe. Przed kilku laty wyszły w Warszawie polonez i walec; z których pierwszy jest tak lichéj wartości, że ubliża pamięci zmarłego. Lepszy cokolwiek jest walec. Przed rokiem nareszcie wyszedł u Chaberskiego w Krakowie inny walec (E-mol), w którym niezawodnie przebija się ślad jeniuszu Chopina, jakkolwiek utwór jest niewątpliwie płodem jego młodości. Chopin nagabywany przez znajomych i przyjacioł o takowe pamiątki, w kilku pióra pociągach i bez dokładniejszego opracowania rzucał na papier takie szkice. W ich ogłaszaniu trzeba przeto być ostrożnym i zastósować się do życzeń zmarłego, by nie rozpowszechniać, co nie jest jego godném.

CZĘŚĆ DRUGA.

DODATKI I UZUPEŁNIENIA.

I.

Z pamiętników P. Georges Sand.

(Histoire de ma vie, Tom XIII, rozdział 6 i 7my, Paryż 1855.)

Znałam niegdyś duszę piękną i czystą w swéj istocie, lubo chorą i zakłóconą na ziemi, którą ustawicznie odnajduję w mych rozmowach z umarłymi i w mych rojeniach o lepszym świecie, gdzie się wszyscy zobaczymy w blasku światłości daleko promienniejszéj i żywszéj, niż ta nasza ziemska. Mówię tu o Fryderyku Chopinie, który był mym gościem przez lat ośm w mém ustroniu w Nohant, za ostatnich czasów monarchii.

Gdy w roku 1838 oddano mi mego syna Maurycego, postanowiłam w łagodniejszym od naszego klimacie zimę z nim przepędzić, tusząc sobie, iż tym sposobem pozbędzie się na zawsze tych bólów reumatycznych, co mu w poprzednich latach tak nieznośnie dokuczały. Było oraz mém życzeniem, aby miejsce naszego pobytu posiadało wszelkie warunki cichego ustronia, w którémby wraz z siostrą więcéj, niż dotąd, mógł się oddać nauce, i gdziebym sama bez wszelkiego wysilenia memi pracami zajmować się mogła.

W ciągu tych zamiarów i przygotowań do podróży Chopin, gość mój codzienny, którego jeniusz i charakter żywe w mém sercu obudzał współczucie, kilka razy mi

oświadczył, że, gdyby się na miejscu Maurycego znajdował, sam przyszedłby wkrótce do zdrowia. I ja tak samo sądziłam, lecz jakżem się omyliła! Umieściłam Chopina nie na miejscu mego syna, lecz obok niego. Oddawna także przyjaciele artysty nakłaniali go, ażeby pewien czas przepędził w południowéj Francyi. Powszechnie mniemano, że choruje na suchoty. Gaubert, który piersi jego rewidował, mimo zaręczeń, że płuca jego są w stanie jak najlepszym, dodawał jednak: „będzie on Pani rzeczywiście winien życie, jeśli mu nastręczysz sposobność oddychania powietrzem świeżém i łagodném i skłonisz go do przechadzek i spoczynku. Inni znów w przekonaniu, że jeśli Chopin odważy się zerwać ze światem i życiem paryzkiém, to jedynie gotów będzie to uczynić w skutek rad osoby z nim połączonéj uczuciami najżywszéj przyjaźni, mocno nalegali na mnie, aby nie odpychać tych jego życzeń, w samą porę i tak niespodzianie objawionych. Źlem sobie postąpiła, żem się dała uwieść ich nadziejom i własnéj troskliwości.

Czyż nie było dosyć dla mnie puszczać się saméj w obce kraje z dwojgiem dzieci, z których jedno chore, a drugie do tyla zbytkiem zdrowia obdarzone, iż z powodu nadzwyczajnéj żywości ciągłego prawie nad sobą czuwania wymagało? Trzebaż mi było jeszcze obarczać się kłopotami serca i odpowiedzialnością lekarza? Wszelako Chopin tak dalece zdawał się dobrze wyglądać, iż wszyscy, oprócz Grzymały (posła), który się w tym względzie nigdy nie łudził, byli o niego spokojni i jak najlepszą mieli otuchę. Mimo to prosiłam Chopina, aby się dobrze obliczył z swemi siłami moralnemi; drżał bowiem na samą myśl oddalenia się z Paryża i rozstania się z swym lekarzem, znajomymi i fortepianem. Był on albowiem człowiekiem zupełnie owładniętym siłą przyzwyczajenia, i wszelka w życiu jego zmiana, choćby i najmniejsza, przybierała w jego oczach rozmiary straszliwego wypadku. Ruszyłam tedy w drogę z dziećmi, oświadczając mu, że dni kilka

zatrzymam się w Perpignan. Skorobym go tam zastała, lub skoroby się ze mną połączył w tém mieście, mieliśmy razem jechać do Hiszpanii. Wybrałam Majorkę w skutek zaręczeń osób przechwalających się dokładną znajomością klimatu i zasobów téj wyspy. Na nieszczęście opisy ich zupełnie mnie zawiodły. Właśnie podówczas wspólny nasz przyjaciel Mendizabal wybierał się także do Hiszpanii. Miał więc Chopinowi, gdyby tenże zamierzał swój plan podróży uskutecznić, towarzyszyć aż do granicy.

Po takiéj umowie natychmiast opuściłam Paryż. Było to w Listopadzie. Pierwszy raz zanocowaliśmy w Plessis. Tam z radością uściskaliśmy matkę Anielę i całą tę ukochaną rodzinę, wśród któréj piętnaście lat temu tyle miłych chwil przepędziłam . . . . . .

Mając w podróży naszéj tylko na oku przyjemność i rozrywkę, rzemiennym tedy, jak to mówią, dyszlem jadąc, zboczyliśmy do Lyonu. Rodanem popłynęliśmy do Awinionu, skąd odbyliśmy wycieczkę do Wokluzy, ustronia jednego z najpiękniejszych w świecie, zasługującego na miłość Petrarki i nieśmiertelną sławę jego rymów. Z Awinionu przebiegając południowe Francyi okolice, oddawszy zasłużoną cześć mostowi du Gard, przepędziwszy kilka dni w Nîmes, ażeby uściskać naszego drogiego niegdyś nauczyciela i przyjaciela Boucoiran i zabrać znajomość z milutką panią Oribeau, przybyliśmy do Perpignan, gdzie nazajutrz powitaliśmy Chopina.

Odbyta podróż z Paryża wcale go nie utrudziła. W czasie przeprawy morskiéj do Barcelony, jako téż do Palmy, mało co cierpiał. Niebo było pogodne, morze spokojne; co chwila czuliśmy zwiększające się ciepło w powietrzu. Ja i Maurycy nieucierpieliśmy wcale, za to córka moja Solange nie mogła tego o sobie powiedzieć. Lecz na widok spadzistych brzegów wyspy, urozmaiconych drzewami palm i aloesów, opromienionych blaskiem wschodzącego słońca, poczęła skakać i biegać na pomoście okrętu

wesoła i rzeźwa, jak poranek. W inném miejscu*) opisałam Majorkę i troski moje z powodu naszego chorego towarzysza. Skoro się zima rozpoczęła i deszcze ulewne nastały, Chopin mocnych zaraz począł doznawać bólów w piersi. Nie wiem, coby się ze mną było stało, gdyby Maurycy był zapadł na reumatyzm. Żadnego bowiem nie mieliśmy lekarza godnego zaufania, a i najprostszych lekarstw nie podobna prawie było wyszukać. Nawet cukier, który sprzedawano na wyspie, był tak lichego gatunku, że nieraz nas nabawił dotkliwych boleści.

Dzięki Bogu, Maurycy od rana do wieczora narażając się śmiało ze swą siostrą na deszcze i słoty, doskonale odzyskał zdrowie. Nie zrażały nas, ani mnie, ani moich dzieci, już to drogi zamienione w strumienie, już wichry i ustawiczne ulewy. Zdrowe znaleźliśmy mięszkanie w opustoszałym i do połowy w ruinie leżącym klasztorze, a malownicze, jak rzadko. Z rana udzielałam lekcye dzieciom. Resztę dnia trawiły one na bieganiu i zabawach, gdy ja tymczasem zajmowałam się zwykłą pracą. Wieczorem przy świetle księżyca biegaliśmy po krużgankach i kurytarzach albo też czytaliśmy w jakiéj celi. Pobyt nasz w téj romantycznéj pustelni stałby się był dość przyjemnym na przekór dzikości kraju i sknerstwu mieszkańcow, gdyby nie smutny widok cierpień naszego towarzysza, a niekiedy rzeczywista obawa o jego życie, która gwałtem pozbawiając mnie wszelkiéj przyjemności z dokonanéj podróży, korzyści jéj niweczyła.

Biedny wielki artysta nieznośnym był w chorobie. To, czegom się obawiała, na nieszczęście nie dość silnie, ziściło się. Zniechęcił się najzupełniéj. Znosząc cierpienia dość mężnie, nie zdołał pohamować niespokojności swéj wyobraźni. Klasztór wydawał mu się miejscem pełném widm i duchów, nawet wtenczas, gdy mu ból piersi mniéj

*) Un hiver à Majorque, par. G. Sand.

silnie dokuczał. Taił on się z tém przed nami, lecz łatwo to było odgadnąć. Po powrocie z dziećmi z nocnych wycieczek po ruinach klasztoru zastawałam Chopina o godzinie dziesiątéj przy fortepianie. Wzrok miał obłąkany, włosy najeżone, i kilka chwil upływało, nim nas poznał. Następnie przymuszał się do uśmiechu i grał nam szczytne kawałki, czyli raczéj pomysły rozdzierające i straszne, które jakby mimo jego wiedzy, władały nim podczas téj krótkiéj godziny samotności, smutku i przerażenia. Tam on to ułożył najpiękniejsze z tych krótkich ustępów, znanych pod skromną nazwą *przegrywek* (préludes). Są to arcydzieła. Niektóre z nich zdają się wśród odgłosu żałobnych pieni przywoływać przed oczy słuchaczów cienie pomarłych mnichów z całym pogrzebowym orszakiem; tak dalece świat nieboszczyków trzymał go w oblężeniu. Inne są pełne wdzięku i melancholii; tych natchnienie przychodziło mu w chwilach słońca i zdrowia, kiedy śmiechy igrających pod okiem dzieci, daleki dźwięk gitary, świegotanie ptaków czepiających się wilgotnéj gałęzi dochodziły do jego uszu; lub kiedy wpatrywał się w te blade i drobne różyczki, co z pod śniegu w naszym klasztornym ogrodzie wychylały swe główki. Są jeszcze inne do tyla ponurym nacechowane smutkiem, iż mimo rozkoszy, jaką słuchanie ich napawa, przejmują do głębi serca.

Znam szczególniéj jednę taką przegrywkę, którą ułożył wieczorem podczas deszczu; ta wprawia duszę w przerażające zwątpienie. Otóż pewnego dnia ja i Maurycy udaliśmy się do Palmy, celem zakupienia niektórych potrzebnych nam przedmiotów, zostawiwszy Chopina w zdrowiu jak najlepszém. Tymczasem ku wieczorowi mocny deszcz padać zaczął. Strumienie wezbrały; my zaś wśród powodzi, pogubiwszy obuwie, opuszczeni od naszego woźnicy i na niesłychane narażeni niebezpieczeństwa, zaledwieśmy zdołali w przeciągu sześciu godzin odbyć półtoréj mili. Nareszcie przybyliśmy do domu, gdzieśmy dopiero około

północy stanęli. To opóźnienie tém bardziéj nas dręczyło, żeśmy wiedzieli, w jakiéj niespokojności nasz chory znajdować się musi. W rzeczy saméj niespokojność ta była bardzo wielka, lecz już przeszła była w stan spokojnéj jakiéjś rozpaczy. Ze łzami w oczach wydzwaniał na fortepianie szczytną swą *przegrywkę*. Skoro nas spostrzegł wchodzących, powstał z krzykiem cały zmięszany i dziwnym zawołał głosem: „O wiedziałem, że nieżyjecie!“ Gdy przyszedł do siebie, i przypatrzył się naszym zbiedzonym postaciom i przemokłéj, zniszczonéj odzieży, aż się rozchorował na samą myśl niebezpieczeństw, jakie nam przed chwilą groziły. Wyznał, że czekając na nas, miał widzenie niby we śnie całéj naszéj podróży, że, nie zdołając odróżnić tego marzenia od rzeczywistości, wpadł w pewien stan odurzenia i grając na fortepianie mniemał, iż sam nie żyje.

Zdawało mu się, iż utonął i leży na dnie jeziora, że czuje zimne i ciężkie krople wody, spadające w takt na piersi jego; a gdym mu zwróciła uwagę na krople deszczu rzeczywiście miarowo na dach spadające, twierdził uporczywie, że ich poprzednio wcale nie słyszał. Nawet się rozgniewał, gdym użyła wyrażenia „harmonia naśladownicza“ (harmonie imitative.) Z całych sił powstawał, i miał słuszność, na niedorzeczność tych naśladowań ucho tylko zabawić mogących.

Jeniusz Chopina był pełen tajemnic harmonii przyrody, wyrażających się przez szczytne, równéj wartości tony, w jego muzykalnéj myśli, a nie przez niewolnicze powtarzanie zewnętrznych dźwięków Preludium, które ułożył owego wieczora, w istocie jest pełne kropel deszczu, odbijających się o dachówkę klasztoru.*) Lecz w jego wyobraźni i śpiewie krople te przemieniły się w łzy spadające z nieba na jego serce.

*) Przegrywka, o któréj mowa, jest napisaną w H-mol i z rzędu szóstą (p. a.)

Jeszcze się nie pojawił jeniusz, tak pełen tkliwych uczuć, a zarazem tak głęboki, jak jeniusz Chopina. Pod jego ręką fortepian przemawia językiem nieskończoności. W krótkim częstokroć kawałku, zaledwie z dziesięciu złożonym linii, umiał on streścić poemata niesłychanéj wzniosłości, dramata niesłychanéj energii. Chopin nigdy nie potrzebował owych nadzwyczajnych środków materyalnych do wydania na jaw wszystkich zasobów swojego jeniuszu. Nie! On bez saxofonów i ofikleidów trwogą duszę przejmuje, tak jak obchodzi się bez organów i ludzkiego głosu, a jednak umie obudzić w niéj wiarę i zapał. Niepoznano się na nim i dotąd jeszcze ogół niezdolnym jest należycie go ocenić. Wielkiego trzeba postępu w smaku i pojmowaniu sztuki, ażeby utwory Chopina stały się popularnemi. Przyjdzie jednak pora, w któréj te dzieła bez najmniejszéj zmiany w partycyi fortepianowéj (?) na orkiestrę rozłożone zostaną. *) Wtenczas wszyscy poznają, że ten jeniusz, rozległością, wszechstronnością i uczonością równający się największym mistrzom, którzy mu za wzór służyli (?), zachował jednak wytworniejsze, silniejsze, a nawet dramatyczniejsze piętno własnéj indywidualności, niż Sebastyan Bach, Beethowen i Weber. Chopin łączy w swéj osobie zalety tych trzech mistrzów, nieprzestając być samym sobą, t. j. więcéj giętkim w smaku, poważniejszym w wielkości i tragiczniejszym w boleści. Mozart tylko nad nim góruje (?), ponieważ Mozart nie będąc dotknięty chorobą cieszył się spokojem umysłu, i życie jego duchowe całą świetniało pełnością.

Czuł Chopin swoją potęgę i swą słabość; a wypływała ta słabość z nadmiaru potęgi, któréj nie umiał ująć w karby. Nie podobna mu było, jak Mozartowi (z resztą sam tylko

*) Powyższe zdanie autorce wybaczyć można, jako dyletantce. Powierzchowna nawet znajomość natury fortepianu i narzędzi orkiestrowych okazuje całkowitą jego bezzasadność. (p. a.).

Mozart to potrafił,) tworzyć arcydzieła z tonów prostych. W kompozycyach jego spotykamy mnóstwo odcieni i rzeczy niespodzianych. Niekiedy, lubo rzadko, są dziwne, tajemnicze i naciągane. Chociaż wstręt mu sprawiało to, czego rozumieć nie można, częstokroć zbyteczne wzruszenie mimo jego wiedzy unosiło go w krainy jemu tylko dostępne. Obawiam się, czym nie była złym sędzią dla niego, (miał albowiem zwyczaj zasięgania méj rady, jak Molier swéj kucharki,) gdyż poznawszy go z gruntu zjednoczyłam się prawie zupełnie z całą jego organizacyą. Przez lat ośm wnikając coraz głębiej w tajniki jego natchnień lub muzykalnych dumań, dostrzegałam w grze jego już to polot, już to trudy, zwycięztwa i katusze myśli nim władającéj. Rozumiałam go tedy, jak on sam siebie rozumiał; mniéj zażyły z nim sędzia byłby go zniewolił do starania się o większą jasność.

Miewał on niekiedy w młodości wesołe i hoże natchnienia. Dowodem tego są śpiewki polskie i piosnki (romances) niewydane dotąd (1852) odznaczające się ujmującą prostotą i zniewalającą słodyczą. W niektórych późniejszych kompozycyach poumieszczał także tu i owdzie bijące źródła kryształowe, w których się czyste promienie słońca zwierciedlą; lecz jakże są rzadkie, jak krótkie te spokojne zachwyty duszy w dumaniach rozkołysanéj! Śpiew skowronka, leciuchném wzbijającego się skrzydłem w przezroczyste niebios błękity, lub pieszczone mknienie łabędzia po gładkiém i milczącém wody zwierciedle są u niego podobne do przelotnych piękna połysków wśrod spokoju i pogody. Dłużéj i silniéj go smutkiem przejmował krzyk żałosny zgłodniałego orła, czepiającego się po urwiskach Majorki, przeraźliwy świst wichru i ponura nieruchomość cisów śniegiem obciążonych, aniżeli rozweselały wonne pomarańcz kwiecie, giętkie winne latorośle, chylące się pod gron ciężarem, alboli też maurytańska piosnka pracującego w polu rólnika. W każdéj okoliczności takim się zawsze charakter

Instytut Fryderyka Chopina

Chopina okazywał. Jeżeli chwilowo wydał się czułym na dowody przyjaźni i uśmiech łaskawszych losów, za to przez całe dnie i tygodnie przechowywał w sercu urazę z powodu jakiejś niezręczności obojętnego mu człowieka, lub drobiazgowych przeciwności życia powszedniego. Co dziwniejsza! Prawdziwa boleść nie tyle go dręczyła, ile błacha i małoznaczna. Zdawało się, iż nie posiadał dość siły, aby ją zrozumieć a następnie odczuć. Głębokość tedy jego wzruszeń nie była w stósunku do ich przyczyn. Co się tyczy opłakanego stanu jego zdrowia, przyjmował go heroicznie i z rezygnacyą w tém, co istotne stanowiło niebezpieczeństwo, trapiąc się niepotrzebnie nic nieznaczącemi słabościami. Taka to historya, takie przeznaczenie wszystkich istót, u których system nerwowy rozwinął się aż do zbytku.

Przesadzone zajęcie się szczegółami, wstręt nieprzezwyciężony do wszystkiego, co choć troszeczkę tchnęło niedostatkiem, a przytem nawyknienie do wyszukanych wygód ten miało skutek, iż po kilku dniach choroby Majorka zupełnie mu obmierzła. Przedsięwziąść atoli podróży nie było podobna z powodu wielkiéj jego słabości. Gdy przyszedł nieco do zdrowia, powstały tak przeciwne wiatry, że przez trzy tygodnie parostatek w porcie pozostawać musiał. Jedyny to był środek do uskutecznienia naszéj przeprawy; coż, kiedy z niego korzystać nie mogliśmy!

Pobyt nasz w ruinach klasztoru Valdemosa stał się dla Chopina męczarnią, dla mnie ciężkiém udręczeniem. Słodki, wesoły, w towarzystwie miły, Chopin osoby w ścisłéj z nim żyjące zażyłości do rozpaczy przywodził. Nieznałam duszy szlachetniejszéj, delikatniejszéj i bezinteressowniejszéj. Przyjaciel wierny i pełen prawości, świetnością dowcipu w chwilach swobodnych przewyższał umysły najszczodrzéj od natury upasażone. W materyach leżących w zakresie jego wiedzy tyle okazywał w zdaniu powagi, tyle rozległości rozumu, iż niktby się z nim w tym wzglę-

dzie mierzyć nie był poważył. Ależ za to niestety, niczyj humór nie był do tego stopnia zmiennym, niczyja imaginacya szaleńszą i drażliwszą; nie podobna była czémkolwiekbądź niedotknąć go z powodu nadzwyczajnéj drażliwości, ani zadowolnić trudnych często serca wymagań. To wszystko atoli nie tyle z jego pochodziło winy, ile było koniecznym wypływem dręczącéj go choroby. Jakby żywo ze skóry odarty, rzecz najmniejsza, zagięcie listka róży, cień muszki przelatującéj krew z niego wyciskały. Krom mnie i mych dzieci wszystko mu było nieznośném pod tém południowém niebem. Usychał więcéj z niecierpliwości wyjazdu, aniżeli z przyczyn niedogodności pobytu.

Nareszcie przecież zdołaliśmy z końcem zimy przybyć do Barcellony a ztamtąd do Marsylii. Co do mnie, lubo rada opuszczałam nasz klasztór Valdemosa, mimo to pewnego doznawałam smutku.

Gdybym tylko była sama z dziećmi, chętniebym była tam przepędziła ze dwa lub trzy lata. Miałam pełną skrzynię wyborowych książek do nauki, a czasu podostatkiem, by je mym dzieciom czytać i objaśniać. Niebo codzień stawało się wspanialszém, okolica coraz więcéj czarującą. Nasze romantyczne pomieszczenie nadzwyczajnie nas bawiło; Maurycy widocznie do zdrowia przychodził, a brak rzeczy tyczących się wygód życia do śmiechu nas jedynie i do żartów pobudzał. Byłabym codziennie kilka godzin poświęcała pracy bez przerwy i przeszkody. Jeżeli mi co zbywało czasu wolnego od czuwania nad naszym chorym, obracałam go na czytanie wybornych dzieł treści filozoficznéj lub historycznéj. Sam nasz chory w innym stanie zdrowia, ach jakże nieocenionym byłby towarzyszem! Jakąż to poezyą gra jego napełniała nasze domowe zacisze wtedy nawet, kiedy najdolegliwsze dokuczały mu boleści! Klasztór umajony bluszczu festonami, jakże przecudne tworzył schronienie! Co za wspaniała na dolinie kwiatów obfitość; na wzgórzach zdrowe i czyste powietrze, w dali

widnokręgu szafiry morza w zachwycenie wprawiały. Nigdy w piękniejszém nie mięszkałam miejscu, a mało podobnych widziałam. Przecież zaledwie się cieszyć poczęłam, trzeba było je opuścić. Nie ośmielając się odstąpić chorego, krótką tylko chwilkę codziennie mogłam poświęcić przechadzce. Z wielkiego utrudzenia i braku ruchu sama mocno zaniemogłam.

Zmuszeni byliśmy zatrzymać się czas pewien w Marsylii. Tam słynny lekarz P. Cauvières, którego uprosiłam, by się zajął Chopinem, znalazł go w stanie bardzo niebezpiecznym; lecz później widząc, jak szybko do zdrowia poczyna przychodzić, najlepsze powziął o nim nadzieje. Przy starannéj ochronie i troskliwém pielęgnowaniu długie mu nawet rokował życie. Podczas naszego pobytu w Marsylii p. Cauvières był dla nas prawdziwym ojcem; ciągle nami zajęty, wszelkich dokładał starań, aby wszystkie chwile naszego pobytu uprzejemnić. . . . . .

Skoro z nadejściem wiosny Chopin do sił przychodzić zaczął i przyzwyczaił się do kuracyi bardzo łagodnéj, pochwalił nasz zamiar udania się na kilka dni do Genuy..... Z powrotem doznaliśmy na morzu dość gwałtownego napadu wichru, co Chopin musiał odchorować. Nieoszacowany nasz lekarz w własnym domu w Marsylii ofiarował mu przytułek. . . . . .

Następnie bez przeszkód przywiozłam do Nohant Maurycego zupełnie zdrowego i Chopina na wyleczeniu. Sąsiad mój i przyjaciel Papet, słynny lekarz, szlachetny i najlepszy człowiek, wziął go w swoją opiekę. Ten mi oświadczył, że u Chopina niedostrzega wcale symptomatów choroby płucowéj, lecz lekkie tylko zapalenie krtani, niepodobne wprawdzie do wyleczenia, ale mimo to żadném chwilowo nie grożące niebezpieczeństwem. . . . . .

. . . . . .

W niepewności, w jakiéj długo pozostawałam co do urządzenia trybu mego życia w ten sposób, aby to wyszło

na korzyść i dobro mych drogich dzieci, jedna wielka wątpliwość pozostała w mém sumieniu. Badałam się, czym powinna przystać na żądanie Chopina stałego przy nas zamięszkania. Nie byłabym się wzdragała odmowną mu dać na to odpowiedź, gdybym była przeczuć zdołała, jak krótki czas odosobnione życie na wsi zdrowiu jego fizycznemu i moralnemu odpowiadać będzie. Rozpacz i odrazę jego do Majorki ciągle jeszcze przypisywałam rozdraźnieniu chorobliwemu, jakiemu wtedy ulegał i posępności miejsca pobytu. Nohant nastręczało warunki łagodniejsze, tworzyło zacisze mniéj posępne, okolica była sympatyczniejsza a ratunek w razie choroby łatwiejszy. Papet był dla niego lekarzem światłym i przywiązanym; sąsiedztwo miłe i przyjemne kochało go całą duszą i psuło wraz ze mną. Mój brat Hippolit powrócił, aby w Berry zamięszkać. . . . . Jego niewyczerpana wesołość, oryginalność konceptów, entuzyastyczny, niekłamany podziw jeniuszu Chopina, niezmienna, uległa i pełna szacunku względność dla wieszcza, wyjednały mu łaskę u tego arystokratycznego artysty. Wszystko więc szło z początku jak najlepiéj; już się powoli oswajałam z myślą, że Chopin przyjdzie do siebie i odzyska zdrowie między nami w przeciągu kilku pór letnich, odjeżdżając na zimę dla swych koniecznych zajęć do Paryża.

Tymczasem perspektywa tego rodzaju sojuszu familijnego z nowym przyjacielem różne mi myśli nasuwała. Przerażały mnie obowiązki, których końca się spodziewałam razem z końcem podróży hiszpańskiéj. Mając już w synu Maurycym jednego chorego, miałamże poświęcić pogodne i ożywcze chwile życia drugiemu jeszcze pacyentowi, którego trudniéj było pocieszyć i pielęgnować, niż Maurycego? Mimowolny przeto przestrach ogarnął mnie na myśl nowego obowiązku, jaki miałam zaciągnąć. Czułam dla artysty pewien rodzaj macierzyńskiego, szczerego uwielbienia, które atoli ani na chwilę zrównoważyć nie mogło przywiązania do dzieci, jedynego uczucia czystego i niepokalanego, któremu wolno się spotęgować aż do namiętności. Byłam podówczas jeszcze w wieku, w którym miłość rodzi się w duszy niewieściéj. Owoż ta okoliczność wieku, położenia i przeznaczenia kobiety-artystki, mającéj zwłaszcza wstręt do związków przelotnych, nie pomału mnie przerażała. Zdecydowana nie ulegać wpływom, któreby mnie mogły zobojętnić dla dzieci, widziałam niebezpieczeństwo wprawdzie mniejsze, ale zawsze jeszcze prawdopodobne w tkliwéj dla Chopina przyjaźni. Po głębszym atoli namyśle niebezpieczeństwo w mych oczach znikło, a raczéj przybrało charakter wręcz przeciwny, t. j. tarczy zabezpieczającéj mnie od wzruszeń, których już doznawać nie pragnęłam.

Gdybym była uskuteczniła zamiar odosobnienia się w Nohant przez rok cały, wyrzeczenia się sztuki, i poświęcenia się nauczaniu swych dzieci, Chopin byłby uniknął niebezpieczeństwa, jakie mu groziło mimo méj wiedzy, t. j. nie byłby się do mnie bez granic przywiązał. Jeszcze bowiem nie był mnie pokochał aż do niemożności stłumienia w sobie tego uczucia, mówił mi o romansie zawiązanym w Polsce, o słodkich węzłach, w które się zaplątał w Paryżu i które odnowić zamyśla, a nadewszystko o swéj matce, którą miłował gorąco, a od któréj jednak zdala żyć musiał. Zmuszony mnie opuścić dla swego zawodu, który był jego chlubą i zaszczytem, i zarazem stanowił jego utrzymanie, po sześciu miesiącach pobytu w Paryżu byłby o mnie zapomniał i powrócił do swych wytwornych nawyknień, świetnych powodzeń i intellektualnéj zalotności. Nie powinnam była wątpić, jako też nie wątpiłam o tém.

Lecz przeznaczenie wikłało nas w pęta dłuższego skojarzenia i ujrzeliśmy się w nie zaplątani, nie wiedząc, jak i kiedy do tego przyszło. Znużona bezskutecznością trudów nauczycielskich zdałam je w lepsze ręce, by osieść na rok w Paryżu. Najęłam na ulicy Pigale mieszkanie, składające się z dwóch pawilonów w ogrodzie. Chopin

sprowadził się na ulicę Tronchet, lecz mieszkanie jego było zimne i wilgotne. Począł znowu silnie kaszleć, a mnie nic nie pozostawało, jak jedno z dwojga: albo przestać pielęgnować chorego, albo marnować czas na chodzeniu do niego i wracaniu do siebie. By mi tych trudów oszczędzić, przychodził Chopin do mnie codzień z twarzą zbiedzoną, i oświadczył mi głosem przygasłym, że się ma przewybornie. Zapraszał się do nas na obiad, a wieczorem wracając fiakrem do siebie cierpiał dreszcze febryczne. Widząc, jaki nieład w pożyciu familijném naszém sprawia jego potrzeba opieki, zaproponowałam mu odnajęcie jednego z pawilonów. Z radością na to przystał. Ulokował się w nowém mieszkaniu, przyjmował w niém znajomych i dawał swobodnie lekcye. Maurycy miał nad nim swój pokój, drugi pawilon ja z córką zajmowałam.....

Tak przepędzałam kolejno lato w Nohant, zimę w Paryżu, nie rozłączając się z Maurycym, który wszędzie i zawsze umiał się zatrudnić. Chopin co rok na trzy lub cztery miesiące przybywał do Nohant. Przedłużałam mój pobyt na wsi do późnéj zimy, a wracając do Paryża, zastawałam mego *zwykłego chorego*, (tak się bowiem sam Ch. był przezwał), niecierpliwie wyczekującego mego powrotu, lecz niestęsknionego za wsią, w któréj nad dwa tygodnie bawić nie lubił, chyba przez przywiązanie dla mnie.

Po niejakim czasie wyprowadziliśmy się z pawillonów na ulicy Pigale i przenieśliśmy się na Skwer d'Orléans, gdzie poczciwa i pracowita Marliani dla nas życie familijne urządziła. Zajmowała ona piękne mieszkanie między naszemi dwoma. Potrzebowaliśmy tylko przebyć dziedziniec, ale czyściutki, drzewami obsadzony i piaskiem wysypany, aby się zejść to u niéj, to u mnie, to u Chopina, kiedy wzięła go ochota uraczyć nas swą grą. Obiadowaliśmy u niéj kosztem wspólnym ..... Chopin rad był z posiadania salonu osobnego, w którym mógł marzyć lub

komponować. Ale lubił towarzystwo i wtedy tylko korzystał z swego schronienia, gdy dawał lekcye. Jedynie w Nohant tworzył i pisał . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Z goryczy, których doznawałam, i które zwalczać musiałam, cierpienia mego *zwykłego chorego* nie były najmniejszą. Chopin wzdychał zawsze do Nohant, a znieść go nie mógł. Był to człowiek światowy, nie tyle lubownik zebrań sztywnych i licznych, ile zgromadzeń poufałych, gdy salon poczyna się wypróżniać, pozostaje osób około 20, a poufałe grono szczerych wielbicieli artysty otacza go, ażeby gorącemi prośbami wymodlić u niego najświętsze i najczystsze objawy jego natchnienia. Wtedy, lecz wtedy tylko wydobywał z siebie skarby swego talentu, ukazywał bogactwa swego jeniuszu. Wtedy to pogrążywszy słuchaczów w głębokiéj zadumie lub bolesnym smutku (albowiem muzyka jego straszliwém niekiedy zwątpieniem ogarniała duszę, szczególnie, gdy improwizował): nagle, jakby chciał zatrzeć wrażenie i wspomnienie tego smutku w sobie i w drugich, zwracał się nieznacznie ku zwierciadłu, przyczesywał i przygarniał włosy, poprawiał krawatę i ukazywał się nagle przeobrażony w flegmatycznego Anglika, naprzykrzonego dziada, śmieszną i sentymentalną Angielkę, lub chciwego żydka. Były to zawsze charaktery smutne, aczkolwiek komiczne, ale tak dokładnie pojęte i subtelnie oddane, że nie można się było nadziwić.

Wszystkie te wzniosłe, powabne lub dziwaczne objawy jego duszy czyniły go duszą i ulubieńcem wyborowych towarzystw. Stąd nie dziw, że go sobie z rąk wyrywano w dosłownem rozumieniu tego wyrazu, gdyż szlachetność jego charakteru, jego bezinteresowność, jego duma, daleka od wszelkiéj niesmacznéj próżności i bezczelnéj reklamy, dystynkcya i delikatność w obejściu czyniły z niego przyjaciela rzetelnego i miłego.

Wyrwać Chopina ze sfery tych nadskakiwań i pieszczót, pojednać go z życiem jednostajném i w równéj mierze pracowitém, jego, pieszczocha hrabin i xiężniczek, było to pozbawić go warunków do życia mu niezbędnych. Byłoć to życie życiem tylko pozornem (bo jak wyróżowana kobieta wieczorem wróciwszy do siebie tracił swą werwę i siłę, by noc przetrwać w stanie febrycznéj bezsenności), i byłoby niechybnie krócéj trwało, aniżeli żywot spędzony na łonie *jednéj* rodziny lub w ciasném kółku poufałych przyjaciół. W Paryżu przebywał codziennie w kilku domach, albo też wybierał jeden przynajmniéj, z kolei co wieczór inny; tak przeto miał ze dwadzieścia lub trzydzieści salonów, które musiał zachwycać i czarować swą osobą.

Nie był Chopin z urodzenia wyłącznym w swém przywiązaniu; był nim tylko ze względu na przywiązanie, jakiego się od innych domagał. Dusza jego czuła i wrażliwa na każde piękno, każdy powab, każdy uśmiech, ulegała wrażeniom z niesłychaną łatwością i powolnością. Prawda, że omyłkę swą rychło spostrzegał, a niezręczne wyrażenie, dwuznaczny uśmiech zrażał go natychmiast. Bywało, pokochawszy namiętnie trzy na raz kobiety w ciągu jednego wieczornego zebrania, wracał do siebie, nie myśląc o żadnéj, i zostawiwszy w każdéj to silne przekonanie, że ona jedna wyłącznie go zajęła.

Takim samym był w przyjaźni. To unosił się dla kogoś entuzyazmem zaraz z pierwszego wejrzenia, to się późniéj zrażał i z niechęcią odwracał; raz się powodował uprzedzeniami najpochlebniejszemi dla tych, którzy byli ich przedmiotem, inny raz tajnemi zniechęceniami, które zatruwały najdroższe jego skłonności. Jeden wypadek opowiadany mi przez niego samego niech służy za dowód, jak mało równoważył dar swego serca z tém, czego wymagał po drugich.

Owoż zajął się był żywo wnuczką jednego z słynnych

artystów. Już myślał prosić o jéj rękę, myśląc równocześnie o innéj, dawniejszéj miłości w Polsce; nie będąc tedy związanym ni tu, ni ówdzie słowem lub obietnicą, wahał się pomiędzy jedną skłonnością a drugą. Młoda Paryżanka przyjmowała go mile, wszystko szło jak najlepiéj, aż tu razu pewnego wchodzi Chopin z innym muzykiem, głośniejszą podówczas cieszącym się sławą. Panienka wskazuje pierwéj krzesło gościowi pierwszy raz widzianemu, nim pomyślała o Chopinie. Wyszedłszy z jéj domu, już nigdy nie wrócił i natychmiast o niéj zapomniał. Nie było w duszy jego chłodu i oziębłości; owszem serce jego wrzało ogniem i tkliwością, było ofiarne i do poświęceń skłonne, ale nie wyłącznie i trwale jednéj i téj saméj oddane osobie. Ulegało ono często pięciu lub sześciu naraz skłonnościom, które w niém boje staczały, i z których jedna po drugiéj kolejno nad innemi górowała*).

Nie był on zaiste stworzonym na to, by długo gościć na téj ziemi, ten nadzwyczajny typ artysty. Trawiło go na tym padole marzenie o ideale; marzenie, którego nie hamowała ani filozoficzna tolerancya, ani litość nad skazitelnością tego świata. Nie chciał on nigdy wchodzić w układy z naturą ludzką. Nie godził się z realnością. To stanowiło jego ułomność i zaletę, jego wielkość i wadę. Nieubłagany względem najmniejszéj skazy, unosił się entuzyazmem ku najmniejszemu światełku, a jego exaltowana wyobraźnia siliła się, by w niém dostrzedz słońce.

Było przeto i miło zarazem i przykro być przedmiotem względów jego, bo wypłacał się z lichwą za najmniej-

*) Posiadał (powiada Wodziński) nasz artysta serce jak wosk topliwe i zawsze też w tém serduszku przemieszkiwało jakieś bóstwo. W czasach młodości zajęła go była Marya, ta sama, którą późniéj Słowacki pokochał. Zamierzał z nią się połączyć, lecz gdy zamiar ten nie przyszedł do skutku, zachował dla niéj serdeczne i życzliwe, choć bolesne wspomnienie, i na zwitku pamiątek po niéj położył napis: „moja bieda.“

szy światła promyczek, ale ukazanie się najlżejszego cienia w okamgnieniu go rozczarowywało.

Mówiono, że w jednym z mych romansów skopiowałam jego charakter z jak najściślejszą dokładnością, lecz omylono się, poznając niby w mym *Xięciu Karólu**) Chopina. Nawet Liszt w swém *życiu Chopina*, cokolwiek przesadném co do stylu, ale pełném wybornych myśli i pięknych postrzeżeń, w dobréj wierze się omylił. Skreśliłam w Xięciu Karólu charakter człowieka w swéj naturze zdeterminowanego, wyłącznego w uczuciach, wyłącznego w wymaganiach. Takim nie był Chopin . . . . . Chopin był zespoleniem tych wzniosłych sprzeczności z sobą na pozór niezgodnych, które jeden tylko Bóg skojarzyć zdoła, i które mają swoją, sobie tylko właściwą logikę. Skromny z zasady, słodki ze zwyczaju, był imponującym przez instynkt i pełen uprawnionéj dumy, do któréj się atoli nie poczuwał i nie przyznawał. Ztąd cierpienia dla niego samego niezrozumiałe i nie mogące być skierowanemi na jeden przedmiot.

Zresztą książę Karól nie jest artystą. Jest on marzycielem, a niczém więcéj; nie będąc jeniuszem, nie ma praw jeniuszu. Jest on osobistością więcéj prawdziwą, niż miłą; jest on tak mało portretem wielkiego artysty, iż Chopin, który codziennie odczytywał rękopism leżący na mém biórku, ani nie myślał umyślnie się łudzić, on, który był tak podejrzliwym.

A jednak później w skutek podszeptów uroił to sobie, jak mi zaręczano. Nieprzyjaciele moi (bo miałam takowych przy nim, co się mienili jego przyjaciołmi, jak gdyby zatruwać goryczą cierpiące serce nie było zabójstwem), nieprzyjaciele wmawiali w niego, że ten romans jest obrazem jego charakteru. Nie ma wątpliwości, iż w tym czasie pamięć jego zwątlała; zapomniał o téj książce; lecz czemuż jéj powtórnie nie odczytał?

*) W romansie pani G. Sand: *Lucrecia Floriani.*

Jakże mało ta powieść jest obrazem naszego życia! Nie było między nami ani tych upojeń, ani cierpień tych samych. Dzieje życia naszego nie miały w sobie nic romansowego; tło ich było zbyt proste i poważne, niż żebyśmy mieli mieć kiedykolwiek sposobność do sporu jakiego między sobą. Przyjmowałam życie Chopina takiém, jak się nić jego wysnuwała po za obrębem mojego. Nie dzieląc ani jego skłonności, ani przekonań po za dziedziną sztuki, ani zasad politycznych, ani zapatrywań na dokonane czyny, nie kusiłam się napróżno wpłynąć na jego istotę. Ceniłam jego indywidualność, jak ją ceniłam w innych przyjaciołach idących odmienną drogą odemnie.

Z innéj strony Chopin okazywał mi, powiem nawet, zaszczycał mnie taką przyjaźnią, iż można było uważać ją za rzadkie w życiu jego zjawisko. Był dla mnie zawsze jednakowym. Nie oddawał się złudzeniom względem méj osoby, co stąd wnoszę, iż nigdy mi nie ujmował szacunku. To ustaliło i zachowało między nami zgodę na czas długi.

Obcy mym badaniom, mym poszukiwaniom, a następnie mym przekonaniom, zasklepiony w systemie dogmatów katolicyzmu mawiał o mnie: „ba, pewien jestem, że ona kocha Pana Boga!“

Nigdyśmy sobie nawzajem nie czynili wyrzutów, prócz razu jednego; było to, niestety, po raz pierwszy i ostatni. Przywiązanie tak wzniosłe musiało się zerwać, ale nie zużyć w walce siebie niegodnéj.

Lecz jeśli Chopin był dla mnie uosobioném poświęceniem, uprzejmością, dobrocią i względnością, nie wyrzekł się był dla tego szorstkości charakteru względem tych, co mnie otaczali. W obec nich puszczał wodze wybrykom swego zmiennego humoru, przechodząc z przychylności do odrazy, i odwrotnie. Nic nigdy na jaw nie wyszło z życia jego wewnętrznego, bo dzieła jego są tylko niewyraźném

i mglistém odbiciem tego, co się w nim działo, a udręczeń i utrapień swéj duszy nigdy słowem nie zdradzał. Tak przynajmniéj umiał w sobie wszystko pokryć i zamilczeć, że przez lat siedm ja jedna tylko umiałam je odgadnąć, łagodzić i wybuch ich powstrzymać.

Czemuż zbieg wypadków leżący po za obrębem naszéj woli nie rozłączył nas przed ósmym rokiem?

Przywiązanie moje mogło sprawić ten cud i dać mu odrobinkę szczęścia i spokoju przez to jedynie, że Bóg łaskawy pozostawił mu jeszcze cokolwiek zdrowia. Tymczasem i to widocznie zaczęło się mieć ku schyłkowi, a ja nie wiedziałam, jakich użyć środków do zwalczenia wzrastającéj w nim drażliwości nerwów. Śmierć jego ojca, tudzież najlepszego przyjaciela doktora Matuszyńskiego zadała mu cios stanowczy. Katolicki dogmat w straszliwém śmierć przedstawia świetle. Zamiast marzyć dla tych czystych dusz o lepszym świecie, Chopin miewał przerażające widzenia, a ja musiałam przepędzać całe noce w pokoju przytykającym do jego sypialni, by odganiać widma ukazujące mu się we śnie i na jawie. Myśl o własnéj śmierci okazywała mu się w otoczeniu wszystkich zabobonnych przyborów poezyi słowiańskiéj. Jako Polak ulegał zmorom przesądnych podań ludowych. Te widma cuciły go, plątały w swe czarodziejskie koło, i zamiast widzieć ojca i przyjaciela uśmiechającego się z promienistego nieba wiary, odpychał ich trupie twarze, lub szamotał się w lodowatym ich uścisku.

Obmierzło mu mieszkanie w Nohant. Powrót na wiosnę jeszcze go na kilka chwil ożywiał. Lecz odkąd siadł do pracy, wszystko na około niego ponuro się chmurzyło. Twórczość i płodność jego była, że tak rzeknę, cudowną i doraźną. Wynajdywał swe temata, nie szukając ich, bez trudu i mozołu. Natchnienie zstępowało nań przy fortepianie, nagłe, wzniosłe i zupełne, albo téż wyśpiewało się w głowie jego podczas przechadzki, i wtedy spiesznie wra-

cał do domu, by myśli swe wygrać na fortepianie i rzucić na papier. Ale wtedy poczynała się praca najmozolniejsza, jaką kiedykolwiek widzieć mi się zdarzyło. Był to szereg wysileń, wątpliwości i zżymań, by pochwycić na nowo, przypomnieć sobie jakiś szczegół wynalezionego motywu. To, co od razu złożył, potém przy pisaniu zbyt drobnostkowo rozbierał, a niemożność przypomnienia sobie swego pomysłu w kształcie pierwotnym niejednokrotnie o rozpacz go przyprawiała. Wtedy zamykał się w swym pokoju na dzień cały, chodził, płakał, miął pióro, powtarzał i zmieniał jeden takt po sto razy, przepisywał i kreślił, by nazajutrz to samo czynić z wytrwałością rozpaczliwie drobiazgową. Czasem sześć tygodni mozolił się nad jedną stronicą, na to tylko, by wrócić do pierwotnego pomysłu. Długo mi się udawało tyle na nim wymódz swym wpływem, iż zaufał pierwszemu prądowi natchnienia. Lecz kiedy począł tracić do mnie zaufanie, czynił mi łagodne wyrzuty, że go psuję, że nie jestem dość surową dla niego. Wtedy starałam się rozerwać go, namawiałam do przechadzki. Niekiedy kazałam zaprządz, zabierałam całą dzieciarnią, mimo jego woli wyrywałam go z stanu otrętwienia, wiozłam nad brzegi Kreuzy, i przez kilka dni wystawieni na skwar słoneczny i ulewy po drogach najniegodziwszych, przybywaliśmy zgłodniali wśród śmiechów serdecznych do przepysznéj jakiéj okolicy, gdzie się zdawał jakby odradzać. Ten ruch pierwszego dnia go nużył; był jakby z krzyża zdjęty, ale za to spokojnie sypiał. Ostatniego dnia całkiém ożywiony, odmłodzony wracał do Nohant, a praca szła mu jak z płatka. Ale nie zawsze można było wymódz na nim, by wstał od fortepianu, który częstokroć był dlań raczéj źródłem utrapień, aniżeli rozkoszy. Niezadługo począł okazywać zły humór, gdym mu przerywała. Chopin był strasznym w gniewie, a ponieważ w swych uniesieniach w obec mnie zawsze się hamował, zdawało się, że takie wysilenie życia go pozbawi . . . . . .

Przyjaźń Chopina nigdy dla mnie była ulgą w zmartwieniach. Miałci on własnych utrapień do znoszenia aż nadto. Moje byłyby go na miazgę zgniotły, dla tego anim ja mu się z nich spowiadała, ani on ich nie pojmował. Byłby zapatrywał się na wszystko z stanowiska, któreby było całkiém inne, niż moje. . . . . Skutkiem ostatnich recydyw chory jeszcze więcéj sposępniał, a Maurycy, który go dotychczas jak najtkliwszą kochał miłością, został nagle przez niego obrażony. Chodziło o drobnostkę. Uściskali się wprawdzie w chwilkę potém, ale ziarnko piasku wpadło w czystą szybę jeziora, a wkrótce potém kamyczek po kamyczku w nią wpadać zaczął. Chopin często się unosił o lada co, co gorsza, unosił niesłusznie w obec chęci jak najlepszych. Widziałam ja, jak złe się wzmaga; widziałam, jak na tém cierpią inne moje dzieci, rzadko Solange, którą Chopin nad inne przekładał, może dla tego, ze mu zawsze bez ogródki prawdę mówiła. Cierpkie często czynił przycinki Augustynie, nawet Lambertowi, który daremnie się silił odgadnąć, o co właściwie chodzi. Nareszcie pewnego dnia Maurycy do najwyższego stopnia zniecierpliwiony oświadczył, że daléj niepodobna wytrzymać i że on się gotów usunąć. Tego dopuścić nie byłam powinna i nie mogłam. Chopin nie chciał przyjąć mego wdania się koniecznego i uzasadnionego. Pochyliwszy głowę, oświadczył, iż widocznie go już nie kocham.

Co za bluźnierstwo po ośmiu latach poświęceń macierzyńskich! Ale biedne to serce nic nie wiedziało o swym obłędzie. Tuszyłam sobie, że kilka miesięcy rozłąki i milczenia zabliźnią ranę, wrócą spokojność przyjaźni, wspomnieniom sprawiedliwe uznanie. W tém wybuchła rewolucya lutowa (1848), i Paryż stał się nieznośnym dla téj duszy, nie umiejącéj się ugiąć pod wstrząśnieniem jakiémkolwiek w społeczeńskich stósunkach. Mając otwartą drogę powrotu do Polski, a przynajmniéj nadzieję być w kraju

cierpianym, wolał dziesięć lat*) wzdychać do rodziny, którą ubóstwiał, aniżeli smucić się widokiem zmian w kraju zaszłych i dokonanych bezprawiów. Nienawidził tyranii, jak teraz stronił od wolności.

Zobaczyłam go na chwilkę w marcu 1848. Uścisnęłam jego rękę drżącą i jak lód zimną. Chciałam doń przemówić — ale się usunął. Teraz *na mnie* koléj przyszła użalić się, że mnie przestał kochać. Nie wyrządziłam mu téj przykrości, zdając wszystko na Opatrzność i przyszłość.

Już go ujrzeć nie miałam. Złe serca nas przegrodziły. Byłyć i dobre, ale do dzieła niezręcznie się brały, płoche zaś wolały nie mięszać się w sprawę drażliwą. Gutmana nie było w Paryżu. Musiał on wyjechać w czasie ostatniéj choroby swego drogiego nauczyciela i wrócił dopiero przyjąć jego ostatnie tchnienie.

Powiadano mi późniéj, że mnie przyzywał, żałował i kochał do ostatniéj chwili. Starannie to przedemną tajono. Tajono i przed nim, żem gotowa przybiedz do niego. Dobrze się tak stało i nie żałuję tego, jeśli wzruszenie połączone z widokiem méj osoby miało ukrócić pasmo jego życia choćby o godzinę tylko.

Nie należę ja do tych, co to sądzą, że sprawy ludzkie ostatecznie się rozwięzują już na tymtu świecie. Niezawodnie rozpoczynają one się tu tylko, ale nie kończą. Życie ziemskie jest zasłoną, którą cierpienie i choroba czynią dla niektórych mniéj przejrzystą. Zasłona ta przecież chwilami się uchyla dla pewnych organizacyi, a śmierć ją rozdziera *dla wszystkich.*

*) Autorka zapewne chciała powiedzieć „ośmnaście".

II.

Mówiąc o wiekopomnym wieszczu polskim, nie godzi nam się przepomnieć najpoufalszego jego przyjaciela. Podajemy tutaj jego biografią w skróceniu według wspomnienia pośmiertnego, umieszczonego w feletonie do Czasu (1870)*), a wiarogodném, jak się zdaje, skreślonego piórem.

Juliusz Fontana, wnuk architekta, sprowadzonego z Włoch do Polski przez Stanisława Augusta, urodził się w rok po wielkim swym przyjacielu t. j. 1810. Rychło straciwszy ojca, wychowany został przez matkę. Oddany do lyceum Warszawskiego, wcześnie rozpoczął studya muzyczne. Koleżeństwo szkólne i wspólność studiów połączyła go z Chopinem węzłem najściślejszéj przyjaźni. W poczet uczniów uniwersyteckich zapisany został r. 1828. Po wybuchu Listopadowym zaciągnął się do artyleryi; po niefortunnéj atoli wyprawie na Litwę wróciwszy z korpusem jenerała Dembińskiego, wyszedł z tylu tysiącami rozbitków powstania na emigracyą. Szczególne losu zdarzenie zbliżyło obu przyjaciół r. 1832 w Paryżu. Zajęli nawet razem jedno mieszkanie, a Fontana, już wtedy biegły pianista, brał jeszcze u Chopina lekcye, a przynajmniéj zasięgał światłych rad jego, chcąc się nadal utrzymywać z udzielania lekcyi na fortepianie. Niedostateczne jednakże dochody spowodowały go do wyjazdu do Anglii r. 1833, gdzie po kilku koncertach danych na prowincyi, osiadł w Londynie. W r. 1835 wrócił do Francyi i przesiadywał już to w Paryżu, już to po innych miastach, zajmując się korrektą i nadzorem publikacyi utworów Chopinowskich, zyskujących coraz więcéj wielbicieli i rozgłosu. Talent jego wszędzie mu zjednywał przyjaciół, ale rzutność jego, drażliwość i niespokojność nie dawała mu miru, gnając go nieustannie z miejsca na miejsce. Wyjechawszy do

*) Nr. 15 z dnia 20go Stycznia.

Ameryki, zwiedził Stany Zjednoczone i wyspy Antylskie (koncerta dawał na wyspie Kuba). W czasie zgonu Chopina nie był w Europie, o czém tu umyślnie napomykamy, prostując mylne podanie „Czasu“. Sam bowiem w liście krótko przed zgonem do nas pisanym wyraźnie o tém wspomniał. Wyuczywszy się doskonale po hiszpańsku, ożenił się z majętną Hiszpanką, która miała kilkoro dzieci z pierwszego z Anglikiem małżeństwa i zajął się troskliwie wychowaniem swych pasierbów. Późniéj wróciwszy do Francyi zamieszkał pod Paryżem obok rodziny Mickiewiczów i serdeczne zawiązał z poetą i jego familią stósunki. W tém zdarza się, iż pani Fontana na pogrzebie małżonki Adama mocno się przeziębiwszy w kilka dni umiera. Testamentu nie było; rodzina przeto pierwszego męża odebrawszy Fontanie i dzieci i zarząd nad majątkiem, szczupły tylko dla syna z drugiego małżeństwa wydzieliła dochód. Odtąd począł się prawdziwie męczeński żywot nieboszczyka. Ogłuchł zupełnie; trzeba przeto było porzucić muzykę, i natomiast zająć się literaturą. Napisał rozprawę o pisowni, mającą służyć jako wstęp do tłumaczenia Don-Kiszota, które zamierzał dokonać z oryginału. Nadsyłał i do „Czasu“ felietony. Czasopisma galicyjskie, a za niemi Wielkopolskie, zamieszczając przed trzema laty wspomnienie ku uczczeniu pamięci i zasług zmarłego, puściły były pogłoskę, iż Fontana umieszczał w „Czasie“ i odcinki dotyczące się życia Chopina. My jak najtroskliwiéj staraliśmy się w Krakowie sprawdzić te wieści, ale daremne były zabiegi nasze. Sam zmarły w korrespondencyi z nami ani o tém nie wspomniał, lubo zwracał naszą uwagę na źródła posłużyć nam mogące do naszéj pracy; napomknął nam tylko o swéj przedmowie do dzieł pośmiertnych Chopina. Jest w tém więc pewnie pomyłka. Gdy mu niedostatek wraz z chorobą zbyt dotkliwie dokuczać zaczął, napisał astronomią popularną, którą wydał Żupański w Poznaniu r. 1869. Ale choroba w straszliwy sposób się wzmagała. Były to suchoty kości pacie-

rzowéj. Newralgiczne attaki nie dozwalały mu snem się pokrzepić, a w końcu nawet i chodzić. Nie tyle nędza, ile niedołęztwo cielesne, utrata nadziei wyzdrowienia, zwątpienie o sobie, wreszcie wyrzuty, że żyje z kapitału synowi należnego, natchnęły go straszną myślą samobójstwa. Rozpisał listy do przyjaciół, między innemi i do Stanisława Koźmiana (starszego), donosząc im, iż gdy pismo otrzymają, już go nie będzie między żyjącemi. Telegrafem przestrzeżony i uproszony o czuwanie nad nieszczęśliwym Dr. Gałęzowski już zgubnego na życie zamachu odwrócić nie zdołał. W nocy bowiem z dnia 23go na 24ty Grudzień oczadził się, założywszy sobie prócz tego stryczek na szyję, aby, gdy upadnie skutkiem odurzenia, nim się udusić i tém pewniéj sobie śmierć zadać. Do ostatniego tchnienia Polak duszą i ciałem, przeboleć tego nie mógł, że siostra jego poszła za Moskala. Pozostały po nim syn kształcił się w szkole handlowéj. Papiery po zmarłym znalezione, opieczętowane aż do pełnoletności syna, zawierają zapewne drogocenne materyały do życia wielkiego Fryderyka. Wiemy dokładnie, iż niejeden z manuskryptów muzycznych Chopina pozostał po ogłoszeniu w ręku Fontany, jak np. Polonezy, Etuda Cis-mol, kilka walców i mazurów. Jeszcze raz powtarzamy, czy nie wartoby te nieocenione pamiątki po zmarłym wieszczu przekazać jakiéj z krajowych bibliotek lub muzeów, jak np. zakładowi imienia Ossolińskich lub muzeum w Rapperswyl? Sowiński w swojém dziele „les musiciens slaves et polonais“, napisaném zresztą bez krytyki i wytrawności w sądzie, wylicza cały szereg kompozycyi Fontany. Nie doznały one takiego rozpowszechnienia w kraju, na jakie zasługują, przyćmione blaskiem utworu Fryderyka. To atoli pewna, że Chopin nieraz odegrywając przed Fontaną swe nieśmiertelne kreacye, zasięgał jego rady i pytał go o zdanie. Powtórzmy w tém miejscu, iż jeden tylko z rodaków Fontana mógł nam podać dokładną, wszechstronną i wyczerpującą biografią Chopina, bo on jeden, nieodłączny prawie (z wyjątkiem lat kilku) jego przyjaciel i towarzysz znał wszystkie jego życia koleje i najdelikatniejsze odcienia jego charakteru. Miał téż rzeczywiście ten zamiar. Wyjście broszury Liszta (1852) wstrzymało wykonanie jego przedsięwzięcia. Za to, chcąc zapobiedz bezczelnemu nadużyciu wiary publicznéj w podsuwaniu Chopinowi kompozycyi, nie będących płodem jego pióra, z upoważnienia rodziny podjął się wydania wszystkich jego pozostałych w manuskrypcie kompozycyi fortepianowych (w ośmiu zeszytach) i zbioru śpiewów (szesnaście pieśni zawierających), i opatrzywszy je przedmową gorącém napisaną piórem, zasłużył na szczerą i rzetelną wdzięczność wielbicieli wieszcza narodowego.

III.

Antoni Wojkowski, syn Ignacego i Eleonory z Rutterów Wojkowskich, dostatnich i zamożnych obywateli miasta Poznania, mających posiadłość w rynku pod ratuszem, należącą dzisiaj do urzędnika ziemstwa P. Rejewskiego, uczęszczał do gimnazyum Poznańskiego, i należał do uczniów odznaczających się niepospolitemi zdatnościami i wielką pojętnością. Ojciec jego, namiętny lubownik muzyki, chętnie służył radą i uczynkiem przejeżdżającym artystom krajowym i zagranicznym. Prócz tego gromadził nieomal co tydzień (tak jak X. Antoni Radziwiłł, w którego domu często Ignacy przebywał) w swém mieszkaniu miłośników tego kunsztu i wykonywał z nimi pospołu kwartety, kwintety, sextety i oktety Haydena, Mozarta, Beethovena, Onslowa, Mendelssohna, Feski i Romberga. Sam biegle grał na skrzypcach, a tradycya jeszcze dziś głosi, że podobno nawet publicznie wystąpił z koncertem na tym instrumencie. Posiadał on znaczną bibliotekę i jeden z najbogatszych zbiorów kompozycyi muzycznych, oso-

bliwie dzieł na instrumenta smyczkowe. To zamiłowanie sztuki umiał przelać i na syna, a dostrzegłszy w nim pociąg do muzyki, najzdolniejszym podówczas metrom oddał go w naukę. Lecz niestety! mając ciągłe zajęcia przywiązane do procederu (był destylatorem), nie mógł dopilnować wychowania jedynaka, jak tego była potrzeba. Na domiar nieszczęścia odumarła go w r. 1828 żona, najzacniejsza małżonka, najczulsza matka. Stąd poszło, że młody Antoni był odtąd sobie samemu i najszkodliwszym wpływom pozostawiony. Doszedłszy do IIdy, stracił dwudziestoletni młodzian w skutek krwiotoku ojca i ujrzał się panem majątku, jak na jedynaka wcale znacznego. Porzucił też niebawem szkoły, które mógł był z chlubą ukończyć, i objął w posiadanie puściznę po rodzicach, któréj nietylko pomnożyć, ale nawet i utrzymać nie umiał, nie zbogaciwszy umysłu ani gruntowną nauką, ani doświadczeniem. Nie zbywało u nas podówczas na pasożytach, pochlebcach i pieczeniarzach, którzy jak rój owadu obsiadłszy młodego Wojkowskiego pomagali mu marnotrawić mienie, zebrane przez ojca zapobiegliwością i krwawą pracą. Nie wyuczywszy się procederu rodzica, zdać go musiał na obcych, którzy nadużywali jego dobréj wiary. Snadniéj mu przyszło przybrać rolę mecenasa i opiekuna sztuk i umiejętności, w któréj przez rozmaitych oszustów i wydrwigroszów najhaniebniéj był wyzyskiwanym.

Były to wtedy w xięstwie czasy zupełnéj posuchy i martwoty literackiéj. Chcąc w téj dzielnicy Polskiéj rozniecić jakieś życie piśmiennicze, uczony J. Łukaszewicz i nieodżałowanéj pamięci, bracia A. i J. Popliński w Lipcu r. 1834 poczęli w Lesznie wydawać „Przyjacielu Ludu“, który trzymając się przez lat kilkanaście, z początku był jedynym organem literackim polskim w W. X. Pozn. Wartość bowiem wychodzącéj od lat kilkunastu Gazety W. X. Pozn. schodziła do zera. Wojkowski, który, opuściwszy szkoły, nie przestawał zajmować się muzyką (aczkolwiek w grze nigdy nie

wygórował, stroniąc od mozołów pokonywania technicznych trudności) i wszystko zakupywał, co tylko wychodziło znamienitego bądź na fortepian, bądź na instrumenta smyczkowe (nie porzucił i poranków muzykalnych co niedzielę przez ojca odbywanych): umieścił w roczniku II, tomie 2gim Przyjaciela Ludu w Nrach 28, 29, i 30tym pierwszą u nas *wiadomość o Chopinie.* W artykule tym, lubo się przebija cześć dla młodego mistrza i podziw nieudany jego jeniuszu, tyle się mieści przesady, tyle bluźnierstw i paradoxów przeciw pierwszym zasadom znawstwa i krytyki muzukalnéj, *) taka przebija buta i zarozumiałość, iż wkrótce znalazł się opponent, w Nr. 31 „Przyjaciela,“ który pod napisem „Suum cuique“ ten zbytek pochwał jednostronnych do właściwéj starał się sprowadzić miary. Był to.....r.... (Unrug). Ton przyzwoity i umiarkowany, w którym ta replika napisana, nie powstrzymał Wojkowskiego od namiętnego powtórnego :wystąpienia w Nr. 35 tegoż rocznika, w którém broni sprawy w sposób mogący jéj więcéj szkodzić, aniżeli pomódz. Utarczki te, jeśli się nie mylimy, na tém się nie skończyły, lecz na inne się przeniosły pole, bo, ile pomnimy, pan ...r... gdzie indziéj na tę obronę odpowiedział.

Zasmakowała publiczność w „Przyjacielu.“ Artykuły, zapełniające jego numera, acz pełne wartości i interessu, nie odpowiadały atoli wszechstronnéj potrzebie. Chodziło o utworzenie obok niego pisma, któreby trudniąc się wyłącznie krytyką i literaturą krajową, było areną popisu dla starszych i wytrawniejszych, jako też dla młodszych i rozpoczynających swój zawód, lecz utalentowanych pisarzy. Tak powstała myśl założenia „*Tygodnika literackiego,*“ podjęta przez *J. Łukaszewicza* **) *i A. Poplińskiego.*

*) O Beethovenie np. mówi, że był mało obeznany z fortepianem !! Daléj napomyka o *milionach* (?) kompozytorów żyjących między Beethovenem i Chopinem.

**) Umarł w końcu Lutego 1873.

Zawarli tedy układ z Wojkowskim, na mocy którego Łukaszewicz i Popliński zająć się mieli pozawięzywaniem stósunków z literatami krajowymi i zagranicznymi, doborem artykułów na każdy numer, słowem stanowczy głos w redakcyi sobie zastrzegli, Wojkowski zaś, jako od rządu niezawisły i szykan władzy obawiać się niepotrzebujący, miał dać swoje imię. Nowo powstałe pismo, zasilane pracami Kraszewskiego, Libelta, Czajkowskiego, Trentowskiego i innych, wkrótce tak zasłynęło, iż żadne inne z współczesnych nie mogło z niém pójść w zawody. Wojkowski sam umieścił zaraz w pierwszych numerach artykuł „o współczesnych kompozytorach polskich“ w którym się jeszcze raz obszernie rozwiódł o Chopinie; lecz wkrótce przywłaszczył sobie wyłączną redakcyą „rozmaitych wiadomości“ w końcu każdego numeru zwyczajowo umieszczanych. Pod tą rubryką w pseudo-liberalnych wycieczkach przeciw szlachcie, duchowieństwu i wierze tak dalece przebrał wszelką miarę, że współredaktorowie w obawie o przyszłość młodego czasopisma uroczyste założyli weto, zwracając uwagę na warunki ugodne. Stąd wywiązał się spór, najprzód ustny, potem piśmienny, który nareszcie zawiódł zwaśnionych przed kratki sądowe. Trybunał trzymając się litery prawa, rozstrzygnął sprawę na korzyść Wojkowskiego, nie przyznając praw do redakcyi ni Poplińskiemu, ni Łukaszewiczowi, jako poszlakowanym o zatajenie nazwiska. — Oddaleni ze skargą zacni wspólnicy Wojkowskiego, wytoczyli sprawę przed sąd publicznéj opinii i kazali wydrukować paragrafy kontraktu za wspólną zgodą i porozumieniem zawartego. Gorsząca to była i skandaliczna polemika. Nie dając jednak za wygraną, poprosili o koncessyą wydawnictwa „Orędownika“ i otrzymali takową. Odtąd uchodził Orędownik za organ rozsądnego konserwatyzmu, Tygodnik za narzędzie najskrajniejszego radykalizmu.

Nierząd, nieoględność, pochlebstwa i nadużycie dobroci jego przez pasożytów przywiodły wkrótce Wojkowskiego

do najzupełniejszéj ruiny majątkowéj, co mówię, do takiéj nędzy, że nie miał czasem i złotego na obiad. Opatrzność jednak, jak gdyby chciała wypróbować nieszczęśliwego bankruta, zséła nań niespodziewanie znaczny po wuju spadek. Podźwignął się chwilowo, a niechcąc niby nieczynnością dawać sobie powodu do drugiego upadku, nabył obok pałacu Raczyńskich na ulicy Wilhelmowskiéj księgarnią (dawniéj pod firmą Schirmera), która nie robiąc interesów (były to pamiętne lata 1846—48), z chęcią mu skład swój za drogie sprzedała pieniądzie. Ale cóż! Nie mając pojęcia nawet o kupiectwie, a w krytycznych owych czasach nie znajdując odbytu, nie obliczając się z groszem, niebawem za pomocą usłużnych przyjaciół roztrwonił pieniądz lekko nabyty, znaczne pozaciągał długi, ujrzał się nagle nad krawędzią przepaści i jawnego bankructwa, gdy śmierć (z paraliżu) w Maju r. 1849 przecięła wątek burzliwego żywota jego.

Wojkowski był człowiekiem najlepszego serca, najszlachetniejszéj bezinteresowności, uprzejmy, serdeczny, gościnny i wylany dla każdego. Zdatności posiadał niepospolite, którym atoli nie odpowiadało wykształcenie jego naukowe. Więcéj to pochlebców, niźli jego wina, jeżeli w obec starszych i zasłużonych mężów, w obec powag naukowych i imion czcią publiczną otoczonych wystąpił z effronteryą, nad którą prawdziwi jego przyjaciele (do których i autór niniejszego dziełka się zalicza) serdecznie i głęboko ubolewali. Domowe jego wychowanie, skutkiem rychłéj śmierci matki i licznych ojca zajęć dużo zaniedbane, nie mało się także do złego przyczyniło. W innych warunkach i okolicznościach zaiste nie małe mógł około sprawy i dobra publicznego położyć zasługi.

Talent jego muzyczny był niepospolity. Uznawali to przejezdni artyści obcy i krajowi, jak np. Napoleon Wysocki i Felix Dobrzyński, serdeczny przyjaciel i kilkakrotny gość Wojkowskiego. Mazury i inne jego kompozycye (lubo je bez

najmniejszéj znajomości teoryi układał,) tak popularnemi były swego czasu, że je sobie orkiestry pułków konsystujących w Poznaniu przyswoiły. To samo pieśni, jak np. Wasilewskiego „drzym sobie duszo,“ tudzież wyszła osobno piosnka J. Wojkowskiéj z muzyką A. Wojkowskiego, przypisana P. Halinie Wasilewskiéj i inne długo były w obiegu. Wszystkie te utwory wyszły nakładem autora u Żupańskiego. Wojkowski, namiętny i gorący wielbiciel Chopina, miał wrodzony zmysł piękna. Zasługa rozpowszechnienia w Wielkopolsce dzieł Schumanna i obeznania publiczności z wytwornemi pięknościami utworów wieszcza narodowego jemu wyłącznie przynależy. Te kilka słów jego pamięci. „*Amicus Plato, sed magis amica veritas.*“

IV.

Illustracye poetyckie niektórych dzieł Chopina.

przez

Kornela Ujejskiego.

Mazury.

1) Noc straszna.

(Op. 6. Nr. 2gi)

Tam na dworze zawierucha,
W karczmie gra muzyka,
Ale jakaś dziwnie głucha,
Do serca nie wnika.

Wiatr w chwiejące dzwoni szyby
I deszczem w nie tłucze.
Smutno, smutno! ten deszcz niby
Ziemię łzami płucze.
A tu w karczmie chłopak żwawy
Rej w mazurku wiedzie,
Ni to hetman od buławy,
Puszy się na przedzie.
Każda z dziewcząt kocha prawie,
Każda doń się śmieje,
Tylko jedna tam na ławie
Chmurna, i łzy leje.

Dziewczyna.

A jam jego tak kochała,
Jak już nikt na świecie!
A on jednak mnie porzucił,
Niech go Bóg przygniecie!
Choć sierota, długom była
Niewinna jak jagnie.
A on teraz z inną tańczy,
A on innéj pragnie.

Śpiew w tańcu.

Chłopaczek ja rzeski,
Podkówkami krzeszę,
Kaftan mam niebieski,
Kogo chcę, ucieszę.
Bądźże mi, jak siarka,
Dziewczyno kochana,
Ej żydzie, zła miarka!
Oj dana, oj dana.

Dziewczyna.

Przyśpiewuje, tańczy sobie;
Ja siedzę i płaczę.

Ty mnie nie znasz, co ja zrobię,
Podumam, zobaczę!

Śpiew w tańcu.

Co człek nie wyżebrze,
To pewnie wykusi;
Śrebro leży w cebrze
U mojéj matusi.
Igraj, to doigrasz,
Dziewczyno kochana!
Ej skrzypku, źle mi grasz
Oj dana, oj dana!

Dziewczyna.

Coraz bardziéj serce pęka,
Snać już wola Boża,
A po stole moja ręka
Sunie się do noża.

Oj patrzy stara matka na swego pieszczocha,
Ach, tylko jedna matka tak patrzy i kocha,
Ze łzami uśmiechnięta, jak w niebie, szczęśliwa,
Synowi klaska w ręce, siwą głową kiwa.
A tam z ławki dziewczyna rusza się, znów siada,
I powstała, i idzie, jak trup senna, blada
I patrzy prosto w niego, tańczących wymija,
I przyszła, i krzyknęła, i w serce mu wbija
Długi nóż.
„Matko święta, o ratuj! Tyś ze mną jednaka!
„O ratuj moje dziecko, ratuj jedynaka!“
I leci, i porwała go jak sokół rączy,
I dłoń kładzie na serce, zkąd jéj krew się sączy.
I upadła ze synem, rękami odpycha,
Tych, co chylą się do niéj, leży martwa, cicha;

On wyciągnął ramiona raz jeszcze, do łona,
Przyciska biedną matkę, uśmiecha się, kona,
Skonał już.

Poszła znowu jedna dusza
Przed Boga, ze strachem,
A wiatr trzęsie i porusza,
Całym karczmy dachem,
I w chwiejące dzwoni szyby,
I deszczem w nie tłucze.
Straszno, straszno. Ten deszcz niby
Ziemię ze krwi płucze.
Do kątów się powpychali
Ludziska przelękli,
Tylko krewni żalem śmiali,
Nad trupem uklękli.
Próżno nad nim łzy wylewać!
Obłąkana, dzika
Tamta krzyczy: „Będę śpiewać!
„Héj! a gdzie muzyka?“

Dziewczyna.

Niechże kat przychodzi zaraz,
Niech mi ręce wiąże,
Lecz niech dwie nie kocha naraz,
Czy to chłop czy xiąże!
Przeszedłże mi żywot marny!
Krwawam gołębica!
Jemu łzy i grób cmentarny,
Dla mnie szubienica.

2) Zakochana.

(Op. 7. Nr. 2gi.)

Jego dotąd niema,
A duszyczka roi,

Ciągle przed oczyma,
Jak zaklęty stoi.
Na dobrą intencyę
Dwa dni poszczę święcie.
A nuż nie przyjedzie . . . ?
Przyjedzie, przyjedzie.

Przyrzekał, że w piątek,
A dziś już sobota.
Zawód na początek!
Piękna mi robota.
Nie myje się kotek,
I bez sroczki płotek.
Pewnie nie przyjedzie . . . . .
Przyjedzie, przyjedzie!

Jakże on do uszka
Szeptał mi pieszczoty!
Ach piękny, ach duszka
Ach srebrny, ach złoty!
Tańczył tylko ze mną,
I raz kląkł przedemną.
Nuż bałamut skręci? . . .
Nie skręci, nie skręci.

A potem tak grzecznie
Pochlebiał matusi;
Ach! kocham. Ach! wiecznie
Ach moim być musi.
Pokłoni się matce
I ma ptaszka w klatce.
A nuż panicz skrewi?
Nie skrewi, nie skrewi.

Nudno czekać, a więc za to
Gdy przyjedzie, to ukarzę.

Niech poczeka! Przed herbatą
Pewnie mu się nie pokażę.

Lecz on jakiś taki żywy!
W jego sercu pełno burz,
Pewnie będzie nieszczęśliwy,
No, to zresztą wyjdę już.
Ale za to będę nosić
Ciągle przy nim śliczną różę,
A gdy o nią będzie prosić,
Nie dam, tylko się zachmurzę.

Lecz on dziwne ma kochanie,
Że szaleje, mówił sam.
Nuż co złego mu się stanie,
No! to zresztą różę dam.
Ale za to pod krosienkę
Niezapomnę rączki schować.
I to srogo, a więc w rękę
Dam się tylko pocałować.

Jego dotąd nie ma,
A duszeczka roi.
Ciągle przed oczyma
Jak zaklęty stoi,
Ach, jak kocham mamę,
Otwierają bramę!
Kasztanek na przedzie!
E! to proboszcz jedzie.

3) Panna młoda.

(Op. 7, Nr. 4ty.)

Całe niebo we mnie,
A z ócz płynie łza.

Ach, błoższéj odemnie
Nie ma ziemia ta!
Zbytkiem szczęścia skacze
Serce, z tego mrą....
Ach, dobrze, że płaczę,
Zbytek spłynie łzą.

A któż to tam
Puka do mych drzwi?
Nie wolno wejść!
Suknię dają mi.
Poczekaj waść,
Jam czekała tak.
No, widzisz go!
Suknię biorę wspak.

Już ja jegom prawie,
Już nadszedł dzień ten!
Ach, czy to na jawie,
Czy to tylko sen?
Któż te słowa zważy:
Jam jego, on mój!
Ach, jak mi do twarzy
Leży ślubny strój!

A któż to tam
Puka do mych drzwi?
Niewolno wejść!
Wieniec kładą mi.
Ach, jakiż on
Niecierpliwy wciąż!
Źle ze mną, źle!
Srogi będzie mąż.

Łza za łzą mi cieknie
A bierze mnie śmiech.
Ach, śmiać się nie pięknie,
W dzień ślubu, to grzech.
Schronię się od złego
Do Maryi nóg.
Ach, wiem ze wszystkiego,
Że mnie kocha Bóg.

Ot w kaplicy już
Organ zaczął grać.
O duszeczko ma,
Radźże sobie, radź.
I kapela także
Pobrzękuje razem,
Ja sobie tymczasem
Klęknę przed obrazem.

Maryo, Pani Nieba!
Daj nam, co potrzeba.

Wróciłam z podróży
Promieni i róż.
Ach, nie pukaj dłużéj,
Idę, idę już!
Nieznajomą drogą
Jasny puszczam wzrok,
Ach! jak lekko, błogo
Pierwszy stawiam krok.

4) Kto lepiéj.

(Op. 7 Nr. 5.)

Grają skrzypki, mruga dziewa.
Dwóch tańczy mazura.

Niechże każdy z nich zaśpiewa.
Czyja będzie góra?

1szy.

Tańczę od wieczora, tańczę od wieczora,
Darmo gwiazdy gasną, darmo kogut pieje.
Nie rychło mi kończyć, gdy dziewucha skora;
Prawda, Małgorzatko? Dziewczyna się śmieje.

2gi.

A ja tańczyć będę, a ja tańczyć będę,
Choć słoneczko zajdzie i minie południe;
Wieczorem na rosie, gdy przy miłéj siądę,
Człek sobie wypocznie, chociaż nie wychłodnie.

1szy.

A ja jeszcze dłużéj, a ja jeszcze dłużéj,
Bo ja tańczyć będę do saméj niedzieli;
U Boga i dziewcząt człek, co chce, wysłuży,
A grajki niech biorą wszystko, prócz pościeli.

2gi.

Ominę celebrę, ominę celebrę,
A tańczyć wciąż będę z fantazyą zaciekłą,
A potém z Basienką pójdziemy na żebrę,
A jeśli Bóg każe, to pójdę z nią w piekło.

1szy.

Ja mszy nie opuszczę, ja mszy nie opuszczę,
Lecz dokąd ze świata śmierć mnie nie wymiecie,
Dziewczyny serdecznéj z mazura nie puszczę,
A nie kończ się rychło, héj świecie! mój świecie!

Instytut Fryd...

2gi.

Źle ze mną, jak widzę, źle ze mną, jak widzę,
Toż chyba mi przyjdzie tańczyć w czarnéj smole;
Lecz powiem już wszystko, chociaż się zohydzę.
Niż śpiewać godzinki, ja mazura wolę.

1szy.

Oj, bredzisz, mój zuchu; oj, bredzisz, mój zuchu,
Ja łacniéj mazura wyproszę dla siebie;
Ty tańczyć nie będziesz spięty na łańcuchu,
A ja pójdę w taniec po szerokiém niebie.

2gi.

Napędził mi strachu, napędził mi strachu,
Boć prawda, że w piekle czarci w pęta kują;
Ale gdy ja krzyknę: ej, ratuj mnie, Stachu!
To ty się pomodlisz i wnet mi sfolgują.

1szy.

Toć trudno braterstwa, toć trudno braterstwa
Zapomnąć i w niebie, lecz głupstw już nie gadaj!
Ja tańczyć tu będę, a ty za bluźnierstwa
Idź rankiem do xiędza i tam się spowiadaj.

5) Terkotka.

(Op. 30, Nr. 2gi.)

Biedaż moja z tą ciotką!
Przezwała mnie terkotką,
Jeszcze mi zawiąże świat,
A mam już piętnaście lat.

Taka plotka z poddasza
Kawalerów wystrasza

A kawaler, śliska rzecz,
Zaglądnie i pójdzie precz.

Otóż to pora i nie zła pobudka!
Wstanę od krosienek, zbiegnę do ogródka.
Niech kukułka powie, czy przy tym narowie
Prędkę pójdę za mąż. Tak, tak!

Ile więc razy kukułeczka kuknie,
To za wiosen tyle wezmę ślubną suknię.
Lecz nim zacznie kukać, trzeba ją wyszukać . . .
O Jezu najsłodszy, jest ptak!

Gadajże mi — kuku!
Króciusieńko — kuku!
Już mam dosyć — kuku!
Kukuleńko — kuku!
To ptaszysko — kuku!
W uszach wierci — kuku!
Krzyczy sobie — kuku!
Aż do śmierci — kuku!

Otoż im na złość pójdę za mąż prędko,
Złapię sobie chłopca siatką albo wędką;
Na ptaka konfuzyę wezmę wielką fuzyę
I wymierzę w ptaka, tak, tak!

Pani zaś ciotka na wstyd i na karę
Na mojém weselu pójdzie w pierwszą parę!
Toż będę chichotać, toż będę terkotać,
Żem już swoją panią, — na znak!

6) Na wiosnę.

(Op. 33, Nr. 3ci.)

Och wiosno, w ślicznym kwiecie
Świeć ty dla mnie, długo świeć.
Skowronku, boży dzwonku
Z mojém sercem w niebo leć.
Promienie, woń i kwiecie!
Ja w nich dźwięczę, ni to zdrój.
W pokorze ręce złożę.
Boże dobry! Mój Ty, Mój!

Ja pieszczotka, taka wiotka
Biegnę w słońcu przez wrzos.
Zgięci bólem i rozpaczą
Gdzieś po kątach, ludzie płaczą!

W mgle rannéj, lotny, szklanny
Dzwoni szczęściem mój głos.
Po ciemnicach smutną nutę
Wybrzękują ręce skute!

Och wiosno, w ślicznym kwiecie
Świeć ty wszystkim, jasno świeć!
Skowronku, boży dzwonku
Z moją prośbą w niebo leć!
Wy nieba, czy wy wiecie,
Że tu krwawy ciecze znój?
Ach spieszaj i pocieszaj
Boże dobry! Mój ty, mój!

7) Koniucha. *)

(Op. 33, Nr. 4).

Koniucha.

Mgła płynie po błoniu,
Ja siedzę na koniu,
I smutny i sam.
Las powtarza: sam!
Ona tam
Z swym ułanem
Gardząc mną
Sunie tanem —
Oh!

Od żalu aż pęka
Fujarka maleńka;
A obrzydłe to karczmisko
Tu mi niesie na pastwisko
Brzęki swe,
Głosy swe,
Huki swe,
Złe, złe.

Słowikowie leśni
Znają moje pieśni,
Zawodzą w mój płacz —
Las powtarza: płacz!
A ty skacz
Z swoim zuchem,
Choć mój szloch
Nad twym uchem —
Oh!

*) Chłopiec pasący konie.

Gorzéj moje serce
Pęka w poniewierce;
A obrzydłe to karczmisko
Tu mi niesie na pastwisko.
Brzęki swe,
Głosy swe,
Huki swe,
Złe, złe!

Pieśń ułana (w karczmie).

Ułan ja, kręcę sobie wąs;
Panno drzyj, gdy cię biorę w pląs!
Idę w szturm; krew, jak trąbka gra;
Całus daj, nim go kulka da.
Z księżyny nic sobie nie rób,
Héj, księżyc da nam srebrny ślub!

Koniucha.

Zgasła jasność żywa,
Spada noc senliwa,
Śmierć to dłuższy sen,
Las powtarza: sen!
Ułan ten
On żyć będzie,
Skusi ją
I zdobędzie
Oh!

Był czas, że w méj głowie
Grali aniołowie.
Teraz karczma huczy, śpiewa,
I do głowy méj nawiewa.
Myśli te,
Męki te
I mgły te
Złe, złe.

Świeci w łące struga,
Mruga do mnie, mruga,
Wskazuje gdzie staw —
Lecz powtarza, staw!
Ty mnie zbaw
Chryste Panie,
Bo mi strach,
Co się stanie
Ach!...

Pieśń ułana (w karczmie)

Ułan ja, chorągwiany pan
Pójdę w śmierć, tak jak idę w tan,
Łaskaw mi będzie święty Piotr,
Szablę miał, a toć on mój kmotr.
Kapłanie zżymaj się i skrzecz,
Héj kapłon! To mi dobra rzecz.

Dziewczyna
(uciekając z karczmy)
melodya H-dur.

Panno święta! w twoje ręce
Składam los mój cichy;
Byłam w trwodze, byłam w męce,
Kusił mnie wąż lichy.

Wyskoczyłam, jak z płomieni
Z rozpaloną głową;
Ale wszystko to się zmieni
Bo mi w duszy zdrowo.

Panno święta, mądra matko!
Poradź mi sierocie;
Wychowałaś ty mnie gładko
W ubóstwie i cnocie.

Pragną kwiatki rosy z nieba,
Sercu pustka wrogą;
A mnie młodéj męża trzeba.
Kogo mi dasz, kogo?

Kto ze świtem już mnie szuka?
Ot i serce mocniéj puka
Ten na błoni
Stróż od koni,
Co tak łzawo się uśmiecha.
Choć on milczy, choć nie gada,
Niech wie ziemia, żem mu rada,
Że go lubię
I poślubię —
Wtórzcie echa.

Koniucha.

Poszła śpiewająca
Przy blasku miesiąca,
Za nią pewnie: On!
Las powtarza: On!
Po mnie dzwon
Wnet zapłacze;
W niebie ja
Czy obaczę?
Oh!...

Śmierć kiedy nadchodzi,
Każden ból łagodzi;
I mnie goi serca ranę.
Bądźcie błogo pożegnane
Piękne sny,
Krwawe łzy,
Ach, i Ty!
I ty luba,
Moja zguba!

Dzwoń, dzwoń, dzwonie, dzwoń!
Héj! koniu, nieś mnie w toń!

Preludye.
(op. 28)

8) Wniebowzięcie.
(Nr. 7).

Leżę na obłoku,
Roztopiony w ciszę;
Mgłę mam senną w oku,
Oddechu nie słyszę;
Fijołkowéj woni
Opływa mnie morze,
Dłoń złożywszy w dłoni
Lecę, płynę gdzieś!...

2.

Nie wiem, gdzie, czém jestem,
Czym Anioł na póły?
Bo z cichym szelestem
Migają anioły.
Chyba Bóg określi
Moją słodycz, Boże!
Ach nie zbudź méj myśli
I serca nie wskrześ!...

9) Po śmierci.
(Nr. 13).

Chór w Niebie.

W sercu miał burze,
Co niosła lilie i róże;
W téj burzy sam, jak liść.
Gdzie tobie duchu iść!

Czy w ciche tęczy drzenie?
Czy w rozszalały komety wir?
W mgły jego i płomienie?
Czy przy harmoniii lir
W rajskie śnienie?

Głos z ziemi.

Aniołów, niebo rzuć,
A do mnie biednéj wróć,
Jasny mój!
Chwilę jeszcze, chwilę przy mnie stój,
Potem mnie weź
I gdzie chcesz nieś?

Głos z ziemi.

Wraca, wraca już: czuję woń!

Chór w Niebie.

O, jak on w tym głosie tonie!
Źrenice przymknął w pół,
Drzy i płonie.

Chór w Niebie.

Poleciał już!

V.

Trzy salony.

1.

Niezrównany urok płynie z utworów Chopina. Ulega mu każdy, kto kiedy kochał lub cierpiał. Potędze téj rzetelnéj namiętności, a tak rzadkiéj w świecie, nikt oprzeć się nie zdoła. Falujące tony, niby girlanda kwiatów dzikich a czarownych, przejmują nas dreszczem zachwytu; czujemy się słodko wzruszeni i skłonni do badania początków geniuszu.

Gdzież się zatem pojawiły najpierwéj owe mazury, walce i polonezy, znane ze swych czarownych harmonii, dyssonansów i akordów, ochoczych na przemian i rzewnych?

W r. 1825 w Listopadzie Warszawska arystokracya przygotowała szlichtadę, na cześć znakomitego i rzadkiego gościa, księcia Antoniego Radziwiłła, który w przejeździe do Nieborowa raczył odpocząć kilka dni w stolicy Polskiéj. Do Willanowa przybyła rankiem służba xięcia i wszystko było gotowe na przyjęcie gości; mrokiem szereg sań sunął naprzeciw upragnionego pana.

Skoro noc zapadła, zebrano się w sali jadalnéj w Willanowie i niktby w owych powiewnych postaciach z gazy i koronek nieodgadł uczestników szlichtady; garderobiane godnie spełniły swoje zadanie; zdawało się, że na ten padół spłynęły zastępy czarodziejskich wieszczek.

Młoda dama w różowéj atłasowéj sukni, z wdziękiem czyniąca honory domu, była to hrabina Potocka; obok niéj siedział xiążę Radziwiłł i xiężna Czetwertyńska*), któréj majestatyczna postać i bujne włosów sploty przywodziły na pamięć piękności Giorgionego. Całe towarzystwo oddychało niewymuszoną wesołością i pogodą.

Kończyła się wieczerza. W tem hrabina pyta xiężnéj: „Gdzież jest nasz Fryderyk Chopin? W pokoju dziecinnym widzę tylko syna xiężnéj.“

Xiężna skinąwszy z lekka głową: „możeszli przypuścić, (rzecze) mon aimable amie, aby Chopin myślał o wieczerzy w pałacu, w którym umarł Sobieski? Ledwie wysiadł z sanek, natychmiast pobiegł na taras zamkowy, — i odtąd już go nie ujrzałam.“

„Twój tedy wychowanek, mościa xiężno, szedł moją drogą, (rzekł Radziwiłł). I ja, prawie zapominając o chwili posiłku, marzyłem o wielkim bohaterze; w tém jakiś piękny chłopczyna przesunął się koło mnie. Ale któż jest ten szczęśliwy, co umiał zasłużyć na względy pań naszych?“

*) W oryginale błędnie wydrukowano: Czartoryska.

„Jeniusz muzyczny, dziecię piętnastoletnie z Żelazowéj Woli, towarzysz szkólny mego syna Borysa, do którego przywiązał się całą duszą, (odparła xiężna). Serce jego bije dla ojczyzny i przyjaźni. Spodziewam się . . . .“

Przerwał jéj mowę wykrzyk xięcia Namiestnika.

„Przebacz mi xiężno, nie chciałem Pań przerazić, ale czuję się jakby nieprzytomnym. Owoż właśnie spostrzegam, iż poniósłem wielką stratę i zgubiłem drogi klejnot. Oto na tym łańcuchu miałem zawieszoną w fermoarze sylwetkę mego dziecięcia; dziś właśnie jéj imieniny, dzień Śtéj Elżbiety.

Natychmiast zarządzono najściślejsze poszukiwania. Blady i wzruszony oddalił się xiążę do swych pokojów. W godzinę późniéj zgromadziło się towarzystwo w sali balowéj — co chwila przybywali służący z smutnemi relacyami o daremnych poszukiwaniach.

Brakło głównéj osoby uroczystości. Gronka osób szeptały potajemnie; obawa nieszczęścia, jakby powiew zimnego wiatru, lodowatym dreszczem wszystkich przenikała. Jakże się tu bawić, nie ubliżając księciu? Niepodobna, a przecież bez tańca nie obejdzie się żadna uroczystość. Ileż to serc biło niespokojnie na wspomnienie upragnionego balu; ile planów, ile niespodzianek radosnych miał zniszczyć ten okrutny wypadek!

W tém nagle rozwierają się podwoje, i piękny młodzieniaszek piętnastoletni staje w progu salonu. Wysoki, smagły, w prostém ciemném ubraniu, zachwycał szczególnie pięknością konturów głowy. Delikatną twarzyczkę zdobił rumieniec, wielkie wyraziste oczy błyskały płomieniem.

„Na tarasie Sobieskiego znalazłem ten medalion (rzekł do hrabiny.) Spojrzyj Pani tylko. Portret anioła.“ Przycisnął sprężynę i z pod wieczka złotego błysnęła główka powabnéj dziewicy.

„Wielkie szczęście! Wszakżeż to portret Elizy Radzi-

willówny! Idź Fryderyku, odnieś ten klejnot xięciu“ rzekła hrabina, widocznie uradowana.

Po tych słowach twarz chłopca bladością się pokryła.

„Nie chcę podziękowań, (odparł). Proszę Cię, Pani, zechciéj mu sama oddać.“

Jeszcze raz wzrokiem na medalion rzuciwszy, złożył skarb swój w ręce opiekunki.

„Usiądź więc do fortepianu, moje dziecię. Z niecierpliwością na Ciebie czekamy. Teraz już możemy oddać się zabawie.“

Grono dam wieńcem otoczyło Chopina.

„Chódź tu, chódź tu, kochany Chopinie!“ prosiły go męzkie głosy, wabiły ogniste oczy.

W kwadrans późniéj ożyła sala balowa. Chopin grał tańce ulubione, w około wirowały dostojnych tanecznikow pary. Ileż to razy przy odgłosie muzyki Chopina tańczyły arystokratyczne pary w pierwszych salonach Warszawy!

„Palce jego sypią iskry;“ — mówiono, „Biada jednak gdy serce to obejmą płomienie. Będzie pożar, którego nikt nie ugasi.“

Tymczasem płynęły tony, hulaszcze mazura, butne i majestatyczne poloneza, tęskne walca, a mistrz wzrokiem marzącym spoglądał na tłumy w zabawie pogrążone.

W zgiełku podobnych zabaw zrodziły się owe tańce Chopina; z téj bezdni wrażeń powstały perły muzyczne powszechnie wielbione, na których dźwięk dziwny zachwyt porywał tancerzy.

Ileż miłosnych powodzeń zakwitło i zwiędło w oczach Chopina, jak wcześnie i z jak głębokim smutkiem nauczył się poznawać, że wszystko przechodzi i umiera, a najwcześniéj podobno to, co jest najpiękniejszém: *Wiosna i Miłość.*

Tego wieczora stał przy fortepianie mąż wspaniałéj postaci z oczyma w grającego wlepionemi, które z wyrazem podziwu biegły za ruchem palcy młodego pianisty. Książę Radziwiłł, wielki muzyki znawca i miłośnik, wsłuchiwał się w niezrównaną grę chłopczyka. Z nietajoną radością patrzyła księżna Czetwertyńska w promieniejącą twarz wychowańca, kiedy z księciem rozmawiał.

Nazajutrz dopiero dowiedziała się, jak książę po książęcemu wywdzięczył się za znalezienie medalionu. Jego kosztem młody muzyk miał się kształcić w konserwatoryum pod przewodem znakomitego Elsnera.

W dzień odjazdu dostojnego gościa Chopin grał w salonie ks. Cz. Przyjaciele w buduarze ukryci napawali się niezwykłą rozkoszą; Chopin bowiem nigdy się nie dał uprosić, aby grał, oprócz do tańca, w obec licznego towarzystwa. Radziwiłł również zasiadł do fortepianu, darząc słuchaczów wyjątkami z „Fausta“, swego utworu, którego najgłówniejsze kontury już się były wyraźnie zarysowały w artystycznéj jego duszy.

„Zwiedzisz Francyą i Włochy, a potém odpoczniesz u mnie w Berlinie, (mówił do rozrzewnionego Chopina). Spodziewam się, że wtedy już całe dzieło usłyszysz. Daj mi na to rękę, że przybędziesz.“

Drobna rączka chłopczyka spoczęła w krzepkiéj dłoni męża.

„Czy zobaczę i młodego aniołka?“ rzekł chłopczyk nieśmiało.

„Bez wątpienia, choć ona już będzie większym aniołem“, odparł książę z uśmiechem.

„Pozwolisz WX. Mość przypatrzyć się jeszcze portretowi?“

— „Otóż jest.“ — Radziwiłł wydobył medalion, a młodzieniec długo się wpatrywał w anielskie oblicze dziewicy.

„Kochamy się bardzo (rzekł książę wzruszony); nie moglibyśmy żyć bez siebie. Niech ją Bóg błogosławi.“

II.

W siedm lat później w Berlinie Fryderyk Chopin grał w salonie X. Antoniego Radziwiłła *). Nie był to już nieśmiały chłopiec, ale poważny młodzieniec, wschodząca gwiazda muzyczna. Tym razem przy dźwiękach jego muzyki nie wirowały pary; milczenie zaległo salon, — słuchano Nokturna Chopina, które nazwał „Marzenia Nocy.“

Na pokojach Xięcia zebrały się znakomitości rodu i ducha. Widziano tam starego Zeltera, Humboldta, Bernarda Klein, Ludwika Bergera, Varnhagena, a między nimi jak rozproszone kwiaty siedziały tu i owdzie czarujące kobiety.

Obok fortepianu stała powabna dziewica, z pochyloną główką, w skromnéj białéj sukience. Na różanych, w pół rozwartych usteczkach błąkał się marzący uśmiech, w twarzyczce czytać było można rozrzewnienie i zachwyt; oczy przysłonięte długiemi rzęsami, śledziły poruszenia ręki mistrza, grającego ostatni takt Nokturna C-mol. Postać przypominała kształty białéj rozkwitającéj róży. Była to Xiężniczka Elżbieta Radziwiłłówna. Chopin wstając od fortepianu, napotkał dwoje oczu zwilżonych łzami; w duszy artysty wyrył się głęboko obraz dziewicy, któréj portret w dzieciństwie nazwał aniołem.

Xiężniczka była pierwszą z dam, która uczuła czary muzyki i wielbiła jego utwory.

„Nigdy nie słyszałam podobnéj melodyi, coś więcéj chwytającego za serce“, powtarzała nieustannie; Chopin téż w Berlinie nie znalazł gorliwszéj wielbicielki swego talentu.

Co wieczór uczęszczał do domu Xięcia; muzyka trwała często do późnéj nocy. Tam usłyszał pierwszy raz jego mistrzowską grę na bassetli. Tam to właśnie grał wyjątki z utworów Xięcia i tam akompaniował Xiężniczce do śpiewu Małgorzaty „w Fauście.“

*) Fikcya aut. tego obrazu.

Błogo dni płynęły. Chopin zapomniał boleści oddalenia od rodzinnéj strzechy, nie czuł przykrości pożegnania rodzinnéj ziemi. Nadeszła jednak chwila rozstania, Fryderyk odjechał do Francyi. Księżniczka na odjezdném podając mu białą różę szepnęła: „do widzenia.“

Niestety — w niespełna dwa lata na trumnie ojca i córki złożono wieńce z róż białych. Xiążę Radziwiłł, twórca „Fausta“ umarł na Wielkanoc w r. 1833, w kilka miesięcy później poszło za nim ukochane dziecię.

III.

I znowu minęły lata. Chopin gra w małym salonie, przy otwartych oknach, w koło niego jasna noc, gorąca noc południa. Oko spotyka obcą roślinność, gdyż willa, którą zamieszkuje Chopin, jest na wyspie Majorce, na Śródziemném morzu. Palmy, pod których cieniem nikt dotąd nie błąkał bezkarnie, wznoszą się dumnie w górę; kwitnące powoje oplatają wzniesienie i arkady werandy. Kwiaty o barwach ognistych rosną na grzędach, olbrzymie liście tworzą naturalną altanę. Na widnokręgu zbiera się burza; wielkie krople deszczu, jak łzy niepowstrzymane, padają na ziemię. Władzca tonów jest samotnym. W pokoju miły zmrok panuje, blado świecąca lampa zwiesza się u sufitu. Przy ścianie widać ottomankę pokrytą jedwabną żółtą materyą; na marmurowym stole stoi czara z kwiatami, tu i owdzie taborety. Między oknem a fortepianem stoi stolik do pisania, na nim książki i papiery; między niemi flakon, na nim zarzucona od niechcenia chustka obszyta koronkami. Na ścianach widoki Wenecyi, portrety i szkice, nad fortepianem akwarella przedstawiająca kobietę z ciemném okiem, z ciemnemi włosami, która pokój zdaje się dziwnie rozjaśniać.

Samotny muzyk rzuca tu i ówdzie wzrokiem na obraz, który w lampy odblysku zdaje się oddychać życiem, to znowu wpatruje się w ciemny widnokrąg. Monotonny sze-

lest spadających kropli deszczu nuży go, czy udręcza; na czole zaległa chmura, usta zadrgały. Chciałżeby odurzyć się potężną harmonią koncertu F-mol, który dedykował Potockiéj? — Jakże odmiennie brzmiała dziś muzyka Chopina w porównaniu z grą na pokojach Radziwiłła, gdy obok fortepianu stała xiężniczka Elżbieta. Wówczas było to rzewne marzenie usnute z tęsknoty i nadziei, życzeń i pragnień; dziś brzmi jak pieśń spełnienia chęci, każdy ton jawnie ją wygłasza. Owo szczęście marzone zamieniło się w namiętność serdeczną.

Fryderyk Chopin, chociaż go uwielbiał Paryż i zwrócone były nań oczy muzykalnego świata Niemiec, jeszcze nie był doszedł do zenitu swojéj sławy, ale posiadał już szczęście ziemi. *George Sand*, kobieta jenialna, towarzyszyła mu aż na Majorkę; ona to miała czuwać nad zdrowiem muzyka, opuszczonego przez lekarzy francuzkich. Chory wyzdrowiał, dzięki tamecznemu klimatowi, alboli też dzięki oczom ..... miłość spełniła jeszcze jeden cud cichy, nieznany. Chory powracał prędzéj do zdrowia, aniżeli się spodziewał ukochany od niego demon.

Oboje tedy wiedli życie marzeń pełne, zdala od gwarnego, zimnego świata, na błogosławionéj wyspie, gdzie miłość, muzyka i poezya każdy dzień zapełniały. Idealny Chopin wierzył w to wszystko, na co patrzał w młodości, wierzył w nieskończoność owego błogiego stanu.

I kiedy odurzony szczęściem wysnuwał ze siebie sny złote, już niespokojna kobiety ręka wypisywała na ukończoném dziele tytuł: „*Dwoje szczęśliwych na Majorce*“ i poczynała nowe: „*Powrót do Paryża.*“ George Sand tęskniła do zamętu wielkiego świata, który opuściła przed kilku miesiącami dla przyjaciela. On nieocknął się jeszcze ze snu rozkosznego, gdy ona, trzeźwa i chłodna, miała już na ustach owe straszne słowa: Musimy powrócić, albo rozstać się.

Jeszcze krople deszczu spadały na ziemię, jeszcze nie

wróciła ukochana z przechadzki, w któréj nie mógł jéj towarzyszyć. Tak długo nigdy nie zostawiała go samego. W około niego samotność śmierci, w Chopina umyśle niespokojna myśl jakieś straszne stwarza obrazy.

„O gdyby umarła, gdyby mnie opuściła i więcéj już nie wróciła!“

Schyliło się blade czoło, ból we łzach się wylał, łzy wcieliły się w tony, palce Chopina dotknęły klawiszów, zabrzmiała melodya przegrywki Des-dur ze spadającemi w towarzyszeniu kroplami tonów *Des* i *As*.

Marzyciel nie słyszał zbliżających się kroków, nie słyszał drzwi otworzenia; nie słyszał, jak na progu stanęła postać upragnionéj, jak do fortepianu cicho się zbliżyła piękna kobieta ze zwojem kwiatów w ręku, w lekkiéj białéj sukni, złotą ujętéj przepaską, za którą tkwił drobny sztylecik, z kapeluszem słomkowym, z kroplami dżdżu na bujnych włosów splotach. Przyszła oznajmić mu: „Wracajmy jak najspieszniéj; to powietrze, ten spokój mnie zabija.“

A teraz zdumiona, jakby w ziemię wryta, słucha skargi bolesnéj, czuje łzy płomienne spadające w dźwiękach na jéj serce. I oto kiedy już przebrzmiał ton ostatni, kwiaty wypadły z jéj ręki, objęła ramieniem szyję wieszcza, szepcąc: „Przyjacielu, o ty mój biedny przyjacielu, wybacz mi. Zbyt długo pozostawiłam Cię samego.“

Gdzież się podziała ciemność, gdzie śmierci obawa i łzy? Przy świetle lampy ujrzał ożywione oblicze ukochanéj, a usta jéj szeptały mu wyrazy pełne uroku.

Na dworze deszcz padał, lecz któżby na niego zważał! Na ottomanie siedziała przy sobie szczęśliwych para a Chopin prosił swéj Szeherezady:

„Teraz udarz mnie powieścią jaką, i więcéj mnie już nie opuszczaj!“

VI.

Fryderyk Chopin.

(Fantazya Włodzimierza Wolskiego.)

I.

Czy słyszycie z pod dłoni kobiety namiętnéj
Pieśni jego rozkoszne i dziwne uroki?
Czy widzicie w jéj oczach ten ogień głęboki,
Jakby obłęd palący, a jak wiara smętny?
Czujecie, jak w téj nagłéj i mistrzowskiéj nucie,
Nie tylko tonów przemoc duszę jéj podbiła,
Lecz inne, nowe jakieś powstaje uczucie,
Jak krzywda bolejące, głuche jak mogiła?

II.

A tony się plączą, jak siecią pajęczą,
Dokoła nas wiążą wrażenie nitkami,
I śmieją się, płaczą i tęsknią i dźwięczą,
Drzą w uchu, lśnią w oczach i nikną nad nami,
Lecz w sercu zostają. Uśmiechem proroctwa
Daleką gdzieś palmę wskazują w pustyni,
A potem, jak w oczach namiętnéj mistrzyni,
Drzą żalem tęsknoty, wrą bólem sieroctwa.

III.

Ból, sieroctwo! — To nie krzyki,
To wnikliwszéj dźwięki mowy!
Tak, jak odźwięk téj muzyki
Cichy, rzewny, pogrobowy.
Ból, sieroctwo! To nie krzyki,
To jest prawdy dźwięk niemylny,
Tak, jak odźwięk téj muzyki
Dziwny, smutny, ale silny.

IV.

Lecz cóż śpiewać wyrazami,
Gdy muzyka na pamięci
Tak wonnemi myśl wieńcami
Opasuje i tak smęci.
Od *Mazurków* wieńca zacznę,
Co to wrzkomo bałamutne,
Świetne, lekkie i dziwaczne,
A tak smutne, a tak smutne,
Jak to dziewczę co to brata
Wciąż z wojenki się spodziewa,
I ze łzami warkocz splata
I ze łzami piosnki śpiewa.
W taniec proszą rówiennice;
Choć do tańca jest ochota
Dziewczę smutno skłania lice,
Bo gdzież tańczyć ma sierota!
Na bułanym w tém ktoś jedzie....
Dziewczę biegnie, klaszcze w ręce,
Obcy człowiek konia wiedzie,
A brat zginął na wojence.

Smutne, smutne to mazurki!
Jak ta matka, co dla córki
Na wesele przystrajała
Białą suknię. Lecz martwica
Wnet poczuła, — i zatruła
Tchem śmiertelnym córki lica.
Matka białą suknię szyła,
To też w białą przystroiła
Córki zwłoki — pochowała,
Śpij, śpij cicho, lilio biała.

V.

Teraz brzmi ów tańca dźwięk,
Co i w czapkach go tańczono;
Co na zwrocie w szablę szczęk,
Pas podjęto, wąs kręcono!
Już się snują pary tłumne
Wygolone głowy dumne,
Wąs sumiasty, lub ze szwedzka,
Ale mina tak szlachecka,
Że kto nawet i z kielicha
Jéj nie pozna, to zje licha!
A tu przy nich tanecznice
Tak urodne,
Tak rzewnością tchnące lice,
Choć w robronach, tak swobodne!
Polonezów jednak tony
Czasem tworzy dziwaczniejsze!
Mazur smutny, rozżalony,
Te bolesne, posępniejsze,
Jakby dworek modrzewiowy,
Niski, stary, pochylony;
A na ganku, od ogrodu
Siedzi starzec pogarbiony
Z szramą podłuż łysej głowy,
Patrzy w krwawy blask zachodu.
A tam, tam, ku zachodowi,
Wiejski kościół słomą kryty,
Daléj cmentarz i krzyż wbity
Tu i ówdzie. A starcowi
Czoło marszczy się powoli,
Gdy zachodu barwy chyże
Zrumieniły czarne krzyże,
Jakby mówił: Jam sierota!
Krzywda losu człeka boli;

W te cmentarza proste wrota
Zawiózł syna mego zwłoki;
Drugi gdzieś tam w świat szeroki
Pierzchł i zniknął; zginął trzeci.
Starzec, krzywdę mam bez dzieci.
Jeszcze jakby z ust sędziwych
Wyszło kilka skarg na żywych,
Aże w niebo spojrzał stary,
I zapłakał, pełen wiary.
Wtém chłopczyna z jasnym włosem
I oczyma niebieskiemi
Wbiegł i zaczął srebrnym głosem
Nucić piosnkę. Starzec z ziemi
Znowu podniósł wzrok ku niebu,
I tak słuchał piosnki wnuka,
Jak rozrywki to się szuka,
Kiedy wróci się z pogrzebu.

VI.

Teraz *taniec* ten *niemiecki*
Niby wesół, a tak mglisty
Tak powolny, a ognisty
Tak przelotny i zdradziecki.
W jakież barwy kształtne, świetne
Nowe, rzadkie i szlachetne
Dziwne pieśni te ustroił!
Jakby dumał, jakby roił
O mazurkach, krakowiakach,
Kołomyjkach, kujawiakach
Śród Webera tęsknych czarów;
Jakby dumkę ktoś zanucił
Śród czarnego lasu jarów,
A niedawno Dniepr porzucił.

VII.

A słyszycie *marsz żałobny*
Dzwony dźwięczą śpiew przedgrobny,
I karawan zwolna sunie,
Ten, co go to dają biedzie.
Na nim trumna, a na trumnie
Pałasz z czapką w krzyż złożone,
A za trumną nikt nie idzie.
Niebo szare, zachmurzone,
Ani trąbka nie uderza
Wojennego marszu dźwięki,
Ani matki, braci jęki
Nie zatęsknią na mogile
Sieroty, żołnierza.
Przecie, nagle ktoś na chwilę
Wyjrzał z okien pałacowych;
Jakaś twarz kobieca, blada,
Oczu szarych, włosów płowych,
I łza po łzie jéj upada.
Czy sieroctwa współcierpienie?
Znałaż tego, co chowają?
Dawnych marzeń łez wspomnienie?
Dość, że płacze. Dzwony grają.

VIII.

Lecz ziemi już dosyć!
Teraz trzeba lot wznosić!
Trza i na Tatrów szczytach
Słuchać dźwięków potoku,
Gdy po siwych granitach
Pędzi fale — o mroku.
Trzeba słuchać, jak w borze
Jodły szepcą tak z cicha;
Trzeba słuchać, jak morze

Rozburzone oddycha,
Harmonię letniéj nocy,
Melodyę dziwną mroku,
Tęskną groźbę północy
I pozaświat uroku:
Trzeba słuchem muzyka
Pojąć, ująć i stworzyć,
Trzeba drzwi te otworzyć,
Które geniusz odmyka.
Tęczowych marzeń trzeba
Odblaski pojąć ślniące,
Kiedy płyną do nieba
Fantazyami tęskniące.
Albo dusza, gdy chmurna,
Pół boleje, pół śpiewa
I w ustępy *nokturna*
Żalu boleść wylewa.
Trzeba pojąć śpiewaka,
Gdy dla siebie śpiewa,
I lotem króla ptaka
Nad te góry i drzewa
Nad ludzi, skrzydła wzbił;
A świat pierzcha daleko,
Jak mgła ranna nad rzeką,
Jak pył!
I czasem się zatrzyma
Gdzieś nad wioską płonącą,
Dym kłębami się wzdyma,
Matki z twarzą cierpiącą
Do piersi tulą dzieci.
Płomień bucha czerwony —
On w niebieskie swe strony
Leci!
Trzeba wpoić się w żale,
W młodéj duszy rozczary,

I zrozumieć, że w chwale
Najpiękniejsza korona
Ta, co łzami zroszona
Ofiary.

IX.

Bo nie wszystkim jest dane
Umieć siebie wynucić,
I marzenia rozwiane
Wstęgą chwały obrzucić.
I nie wszystkim téż dane
Pojąć chwały téj blaski,
I najdroższe klejnoty,
Z téj kosztownéj przepaski
Spoić w jeden strój złoty.

X.

Bo geniusz choć z wszystkimi —
Sam przez życie przechodzi;
Tyla wiedzie na ziemi,
Ale sam schodzi;
Sam tylko jeden śród ludzi wielu,
Których tak różna robota,
Łączy ją, wznosi do swego celu,
Sam tylko jeden — sierota.

XI.

Ból, sieroctwo i wiary promieniące koło
Przędzę pieśni w żałobnych kwiatów wieńczą zwoje.
Tworząc postać z tych pieśni, ubrałbym jéj czoło
W gwiazdy wiary, a w oczy wlałbym smutku zdroje;
Jednakże, by w nich świecił ten blask przenikliwy,
Ta moc cierpień, uniesień, co oświeca wzrok,
Usta ubrałbym w uśmiech tęskny i cierpliwy,
Dniem za nią, przed nią świecił, — a w koło niéj mrok.

XII.

Bo to mroku był śpiewak tak cichy i łzawy,
Jak od listka akacyi drżący cień na ścianie,
A czasem tak posępny, lecz mało jaskrawy,
Jak zachodu nad rzeką powolne konanie.
On swemi marzeniami, on swemi pieśniami
Wszak o szaréj godzinie najmiléj nas pieści;
On tęsknoty dźwiękami i tęsknoty łzami,
Wyśpiewał chwilę żalu i syty boleści.
O! to mroku był śpiewak! Dzień za nim daleki,
Przypominał mu słońca swojego odbłyski;
I łudził go i nęcił, że świtania bliski,
Lecz mrok wieszcza swojego omroczył na wieki.

XIII.

I losy skrzywdziły sławiańską ziemicę,
Że smutku śpiewaka tak nagle zabrały;
I dzieciom jéj licznym zsępiły się lice,
Że o jednego znów osierociały!
Ale ty blady, uroczy cieniu
Już wynuciłeś, co nucić miałeś;
Ty na melodyi srebrnym promieniu,
Leć, leć w te strony, którym śpiewałeś.
Pieśni twych tęskne, świetne przędziwo
Już się wieczystym snuć będzie ciągiem.
Ty w sercach naszych, co biją żywo,
Choć bez posągu, będziesz posągiem.
Leć, leć śpiewaku! To dzień twój świta!
Leć bracie do braci swojéj!
Tam cię z nich każdy pieśnią powita,
I czoło blaskiem ustroi.

XIV.

Był ongi zwyczaj, że gdy chowali
Zasłużonego rycerza w boju

Pili na stypie, pieśni śpiewali,
By wędrowała dusza w spokoju.
Ty śpiewak w obcym usnąłeś kraju,
Obcy ci piasek w oczy się sypie;
Ja według przodków naszych zwyczaju
Choć pieśń żałoby nucę na stypie.

VII.

Uzupełnienia.

1) Do str. 63. W rozdz. IV mówiąc o powodach, które skłoniły Chopina do dzielenia z ziomkami tułactwa, lubo nie był zagrożonym ostracyzmem ciążącym na innych wygnańcach, nadmieniliśmy i to, że wstręt do zaszczytów, jakiemi gnębiciel jego ojczyzny mógłby go chcieć obsypać, może go więcéj jeszcze w zamiarze dobrowolnego wygnania utwierdził, aniżeli obawa kary za przetrzymanie paszportu. — Owoż słowa powyższe polegają na czemś więcéj, aniżeli na płonnych domniemywaniach. Gdy już druk dziełka niniejszego był na ukończeniu, osoba należąca do rodziny, z którą Chopin od lat dziecięcych aż do końca dni swoich pozostał w stósunkach najpoufalszéj zażyłości i nieprzerwanéj prawie korrespondencyi, raczyła nam udzielić następujących szczegółów, stwierdzających nasze domysły.

W kilka lat po przybyciu Chopina do Paryża, gdy wieszcz nasz i szeregiem świetnych utworów i sławą improwizatorską rozsławił się w świecie muzykalnym, dwór Petersburgski polecił swemu ambasadorowi w Paryżu, ażeby go jak najuprzejmiéj do powrotu zawezwał, jako też dał mu wszelkie poręczenia, iż za samowolny i nieuprawniony

prolongacyą paszportu pobyt za granicą żadna na nim ciążyć nie będzie odpowiedzialność. Przy tém miał poseł rossyjski prosić Chopina o przyjęcie tytułu i godności *pierwszego pianisty nadwornego cesarskiego.* Wielki artysta ani na chwilę nie wahał się jak ma sobie postąpić, i wręcz oświadczył, że, lubo wyjechał przed rewolucyą Listopadową i zdrowie jego zawsze wątłe nie pozwalało mu wziąść czynnego w walce o niepodległość udziału, to przecież całém sercem i całą duszą pragnął pomyślnego dla swéj ojczyzny krwawych zapasów końca, podzielał gorące życzenia walczących współziomków, tak jak teraz dzieli ich żałobę, — uważa się przeto za emigranta, a ofiarowanego sobie zaszczytu *przyjąć żadną miarą nie może.*

2) *Z korrespondencyi* Chopina, acz większa część zaginęła, może niejednoby się jeszcze dało ocalić, gdyby osoby będące w posiadaniu jego listów, zechciały ich użyczyć i podać je bądź całe, bądź w urywkach dla użytku publiczności. Zapewne, że nie wszystkie te poufne zwierzenia przez wzgląd na niezbyt odległe czasy i żyjące osoby zdadzą się do publikacyi. Tyle w nich jednak widać dowcipu, tyle zmysłu postrzegawczego, bystrości w sądzie i trafności w ocenianiu ludzi i stósunków, że mimowolnie żal przejmuje, iż nie można z zupełnego ich zbioru dać dokładnego obrazu Chopina jako człowieka.

My mamy przed sobą kilka listów, pisanych do różnych członków rodziny, z którą Chopin od lat nieomal dziecięcych pozostawał w stósunkach najpoufalszéj zażyłości i wymiany myśli. *Jeden* z nich podajemy w końcu dziełka jako podobiznę jego pisma. *Drugi* adresowany do Felixa Wodzińskiego do Genewy, datowany z Paryża d. 18 Lipca 1834. Pisał go nasz mistrz niezadługo po powrocie z uroczystości muzycznéj w Akwisgranie (Zob. rozd. VII str. 120). Brzmi on jak następuje:

Kochany Felixie!

Zapewnieś sobie pomyślał: „Fryc osowiał, że mi nie odpisuje.“ Pamiętasz, żem zawsze wszystko za późno robił. Za późno poszedłem do Panny Fanche. Musiałem więc czekać za odjazdem poczciwego Wolfa. Żeby nie to, że dopiero wróciłem z nad Renu i że mam zatrudnienie, którego teraz porzucić nie mogę, w ten momentbym pojechał do Genewy podziękować i przyjąć zaprosiny Twojéj szanownéj Mamy. Ale losy srogie, — słowem nic z tego. Twoja Siostra tyle była grzeczną, że mi swoją kompozycyę przysłała. Ucieszyło mnie to niewymownie, i zaraz tego samego wieczora improwizowałem w jednym z tutajszych salonów na ładniuchny temat owéj Maryni, z którą się to w Pszennego domu za dawnych czasów po pokojach goniło!... A dziś! Je prends la liberté d'envoyer à mon estimable collegue M^lle^ Marie une petite valse que je viens de publier. Oby setną cząstkę przyjemności téj zrobił, jakiéj ja doznałem odebrawszy waryacye. Kończę, jeszcze raz dziękując najszczerzéj za łaskawą pamięć Twojéj mamy na swojego starego i wiernego sługę, w którym także trochę krwi kujawskiéj płynie.

F. Chopin.

Kochanego Antka uściskaj. Kazia uduś z tendressów, jeżeli potrafisz, a co Pannie Maryi, to ukłoń się bardzo elegancko z uszanowaniem. Zadziw się, i powiedz sobie po cichu: „mój Boże, jak to urosło!“...

Trzeci w liście Pani Nakwaskiéj — napisanym od początku do końca po francuzku, — umieszczony po polsku jest jako dopisek, adresowany (jak się zdaje) do Pani Wodzińskiéj, a matki przyjaciół Chopina, młodych Wodzińskich. Datowany z Paryża 2go Kwietnia 1837. „Korzystam z po„zwolenia Pani Nakwaskiéj, by przypisać parę słów. Od „Antoniego spodziewam się wiadomości własnoręcznych.

„Zaraz Pani prześlę, chociażby jeszcze szczególniejszy list, „aniżeli ten, w którym się Wincenty dopisał. Upraszam „Panią o spokojność o niego. Dotychczas w mieście sie„dzą wszyscy. Detaliów nie mamy żadnych, bo każdy z piszących o sobie w szczególności donosi. Zapewne już mój list „z tego miesiąca w Służewie i uspokoił Panią, ile można, o tym „Hiszpanie, co *musi*, *musi* mi parę słów napisać. Nie będę „się rozpisywał, ile mnie zasmucała nowina straty Matki „Państwa, — nie dla niéj — bo nie znałem, ale dla Pań„stwa — których znam. (Konsekwencya!) Przyznam się „Pani, że napadł mię moment, nakształt tego w Marien„badzie przy książce P. Maryi, na któréj przez 100 lat „nie byłbym nic napisał. Są dnie, — którym rady niewiem. „Dziś wolałbym być w Służewie, jak pisać do Służewa. „Więcéjbym powiedział, niżelim napisał. Panu Wodzyń„skiemu moje uszanowanie, Pannie Maryi, Kaziowi, Teresi, „Felixowi — przywiązany F. Ch.

Czwarty (bez daty) znacznie uszkodzony pisany do Ant. Wodzińskiego, (wysłanego do Hiszpanii z półkiem lansierów polskich przez Ludwika Filippa) do Saragossy pokazuje nam Chopina, jako najczulszego przyjaciela, stroskanego i głęboko zmartwionego nieszczęściem, które spotkało towarzysza dni jego młodości. „Moje ty życie kochane! Rannyś — daleko od nas — a ja Ci w ten mo„ment nic posłać nie mogę.... Twoi o Tobie tylko myślą „i myślą..... Na Boga, tylko wyzdrowiéj i wracaj. Dzien„niki mówią, że wasza legia zupełnie (zniszczona). Nie „chódź do wojska Hiszpańskiego.... (Pomnij), że Twoja „krew na coś lepszego przydać się może .... i t. d.“ Reszta listu zawiera szczegóły, dotyczące rodzin polskich, podówczas w Paryżu bawiących i chronikę bieżącą, pełną najkrotofilniejszych uwag i najdowcipniejszych spostrzeżeń. — W dalszym ciągu pisze: „Tytus (Wojciechowski) „do mnie pisał, żeby się z nim gdzie w Niemczech zjechać. „Chorowałem znowu w zimie na grypę i do Ems mnie wysy-

„łają. Dotyczas jeszcze nie myślę, bo nie mogę ruszyć „(w podróż). Piszę i gotuję manuskrypt. O Tobie wię- „céj myślę, jak Ci się zdawać może i kocham Cię jak za- „wsze“ F. C. Wierzaj mi, że pamiętam o Tobie, jak o Ty- „tusie.“ . .

Marginesy pisma tak boczne, jak górny i dolny nanapełnione dodatkami. Górny zawiera słowa: „Pojadę może na parę dni do George Sand, ale to Twoich pieniędzy nie spóźni, bo Jasiowi instrukcyą na te trzy dni zostawię.“

Otóż wszystko co nam się udało w stronach naszych z listów Chopina wynaleźć i ocalić. Szczupły to plon zaiste, mimo to uważaliśmy za obowiązek i takim się z publicznością podzielić, składając należny wyraz wdzięczności WWPaniom J. z Wodzińskich Kościelskiéj, jako też M. z Wodzińskich Orpiszewskiéj, które nam te kilka relikwii po nieodżałowanym wieszczu łaskawie udzielić raczyły.

Dodajmy w końcu, że przyłączony na początku drzeworyt jest wykonany podług wizerunku Chopina, dokonanego ręką WPani M. Wodzińskich Orpiszewskiéj, uchodzącego dotychczas za jeden z najwierniejszych.

3) Załączony w końcu dziełka *autograf muzyczny Chopina* zawdzięczamy uprzejmości WPani *Maryi z Wodzińskich Orpiszewskiéj*, bawiącéj obecnie w *Pizie*. Jest to jeden (Nr. 1) z dwóch walców, wydanych w szeregu dzieł pośmiertnych Chopina przez J. Fontanę jako dzieło 69te. Pismo drobniuchne, perełkowate, a przecież wyraźne, czytelne i łatwe do decyfrowania. Ale pomiędzy rzeczonym autografem i publikacyą jego przez Fontanę wydaną jest tyle, częścią drobniejszych, częścią ważniejszych różnic i odmian, że ich milczeniem pominąć nie podobna. Nasamprzód na autografie najwyraźniéj ręką Chopina w końcu kompozycyi napisano: — *Drezno Sept. 1835*, — gdy tymczasem Fontana na samém czele walca podaje w nawiasie rok *1836*, jako czas jego utworzenia. Utwierdza nas to jak najmocniéj w wypowiedzianém na str. 28méj przekonaniu

że do chronologicznych oznaczeń Fontany nie wiele należy przywięzywać wiary. Prócz tego dodane w końcu kompozycyi przez Chopina słowa na następujący nader ważny naprowadzają domysł. Nie myli się zapewne Mendelssohn,*) oznaczając swój list do siostry traktujący o Chopinie datą 5 Paźdź. 1835. Widać stąd, że dwukrotną przyjąć należy wycieczkę Chopina z Paryża do Niemiec (mianowicie do Lipska i Drezna) tj. w latach 1835 i 1836tym. Ależ przejdźmy do porównania publikacyi z rękopisem. Nasamprzód Chopin oznacza czasomiar przez *tempo de Valse*, gdy Fontana kładzie na wierzchu napis *Lento*. Wyrażenia *con espressione* nie masz w manuskrypcie. W czternastym takcie melodya publikacyi wiedzie z *f* na *es*, gdy tymczasem w manuskrypcie chromatycznie przechodzi przez *fes*. Również *es* podstawowe w basie szóstego taktu części Iszéj jest dobrane w publikacyi w małéj oktawie, w autografie zaś umieszczone w wielkiéj. Jedenasty takt tejże części, urozmaicony w powtórzeniu pochodem chromatycznym, jest oznaczony w autografie jako wariant wyrazem *ossia*. — Ale to wszystko drobnostki. Ważniejsze nam wytknąć należy różnice. W drugiéj części, któréj wykonanie Chopin oznacza włoskiém *sempre delicato* (Fontana *con anima*), manuskrypt każe w taktach parzystych (t. j. 2gim, 4tym, 6tym i t. d.) pierwszą nutę odsadzać i wybijać, kiedy Fontana każe ją połączyć z następnemi i wygrać *legato*, albo też pierwszą nutę punktować. Prócz tego lewa ręka do żwawych figur sopranu przyśpiewuje w pierwszym i piątym takcie jakby urywek melodyi, czego w publikacyi nie ma śladu. — Jeśli w dalszym sztuki przebiegu autograf z publikacyą dość ściśle się zgadza, jakaż za to uderzająca różnica w czwartéj części; oznaczonéj przez *poco a poco crescendo* (manuskrypt dodaje *e appassionato*)? Jakaż widoczna i uderzająca różnica

*) Zob. Str. 121

melodyi, mianowicie pod względem rytmiki pomiędzy naszym autografem a wydaniem Fontany? — Tu można tylko zadać sobie pytanie, czy Fontana na własną odpowiedzialność poczynił te zmiany. Nie mogąc żadną miarą przypuścić, aby Fontana miał się poważyć poprawiać takiego mistrza jak Chopin, dorozumiewamy się, że miał może pod ręką inny rękopis walczyka, przejrzany później i poprawiony przez Chopina, którego się w publikacyi tego kawałka wiernie i ściśle trzymał. — Mimo to wątpliwość pozostanie wątpliwością, którąby chyba jedna tylko właścicielka oryginalnego autografu usunąć i stanowczo rozstrzygnąć zdołała.

Załączony w dodatkach wiersz Włodzimierza Wolskiego został wygłoszony na uroczystym obchodzie 64téj rocznicy urodzin Chopina przez niezrównaną artystkę dramatyczną, P. Helenę Modrzejowską.

Wspomnieliśmy w jednym z poprzednich rozdziałów (Zob. str. 147), że Towarzystwo muzyczne Warszawskie niedawno temu postanowiło rokrocznie uroczystym obchodem święcić dzień urodzin drogiego wieszcza. W tym roku po raz pierwszy po jego zejściu, a zatem po latach dwudziestu i czterech, ta uroczystość się odbyła i niezmiernie sympatycznie przyjętą została. W skład jéj prócz deklamacyi wszedł odczyt i wykonanie kilku utworów Chopina. Ciekawiśmy tylko wiedzieć powody, dla których wyznaczono na tę uroczystość dzień 28go Lutego, kiedy Chopin rodził się dnia 2go Marca, jak jednogłośnie biografowie jego zapewniają. Program*) złożył się odpowiednio do powagi dnia i uroczystości pamiątkowéj. Rozpoczął go wyborny odczyt o zmarłym i stanowisku jego w nowoczesnéj muzyce, którego wygłoszenie powierzono biografowi zmarłego, artyście muzycznemu Janowi Kleczyńskiemu.*) Daléj nastąpiła część muzyczna, poświęcona wyłącznie wykonaniu dzieł Chopinowskich; zakończenie tworzyła powyżéj wspomniana deklamacya P. Modrzejowskiéj, wypowiedziana z prawdziwym zapałem i natchnieniem, przy czém deklamatorka wieńcem laurowym ozdobiła czoło mistrza.

*) Zob Tyg. illustr. Nr. 273 z 22 marca 1873.

Dodać należy, iż żyjący po dziś dzień długoletni przyjaciel zmarłego, Tytus Wojciechowski przysłał był Towarzystwu muzycznemu marmurowe popiersie zmarłego i w uprzejmym liście nasunął ten projekt, który z żywem przyjęty współczuciem, natychmiast urzeczywistnionym został.

**) Umieszczony w „Bluszczu“ numerach 10tym i 11tym z dnia 5go i 12go Marca 1873.

SPIS RZECZY.

TREŚĆ.

Str.

Słowo wstępne ... 3

CZĘŚĆ PIERWSZA.

Rozdział I. Pochodzenie i rodzina Chopina ... 15
Rozdział II. Lata dziecięce Fryderyka ... 22
Rozdział III. Wycieczki za granicę ... 39
Rozdział IV. Wyjazd z kraju i przybycie do Paryża ... 59
Rozdział V. Pobyt w stolicy Francyi ... 69
Rozdział VI. Chopin jako nauczyciel muzyki i improwizatór ... 86
Rozdział VII. Podróże do Niemiec, Anglii i Hiszpanii ... 119
Rozdział VIII. Choroba i śmierć artysty ... 134
Rozdział IX. Osobistość Chopina ... 150
Rozdział X. Rzut oka na utwory z epoki pobytu Chopina w Paryżu. (Ballady str. 175; Barkarola str. 179; Polonezy str. 180; scherza str. 184; notturna str. 186; etudy i preludya str. 190: impromptus str. 192; sonaty str. 192; Mazury str. 195; zbiór śpiewów str. 204.) ... 163
Rozdział XI. Edycye i wykaz dzieł Chopina ... 209

CZĘŚĆ DRUGA.

Dodatki i uzupełnienia.

I. Z pamiętników P. Georges Sand ... 222
II. Fontana J. ... 244
III. Wojkowski Antoni ... 247
IV. Illustracye poetyckie niektórych dzieł Chopina, przez Kornela Ujejskiego ... 252
V. Trzy salony ... 269
VI. Fryderyk Chopin, fantazya Włodzimierza Wolskiego ... 278
VII. Uzupełnienia. 1) Szczegół biograficzny. 2) Urywki z listów Chopina. 3) Autograf muzyczny ... 286

Errata.

Mimo troskliwości, jaką się starano zachować w korrekcie, wcisnęły się następujące omyłki, o których poprawienie upraszamy:

Strona 6 ostatni wiersz u spodu zamiast drogę czytaj *drogą.*
„ 20 11ty wiersz od dołu zamiast garnąc czytaj *gasnąc.*
„ 34 12ty wiersz z góry fiizognomią czytaj *fizognomią.*
„ 42 1szy wiersz z góry zamiast w którym czytaj *którym.*
„ 46 18ty wiersz z góry zamiast Zarlina czytaj *Zerlina.*
„ 66 3ci wiersz z dołu, przecinek zamiast po drugi umieścić po wyrazie *najwyższych.*
„ 71 2gi wiersz od dołu (w uwadze) należy usunąć cudzysłów po *będzie.*
„ 91 9ty wiersz z góry zamiast wsławił czytaj *okrył.*
„ 94 2gi wiersz z dołu zamiast nauczciel czytaj *nauczyciel.*
„ 95 4ty wiersz z góry zamiast fortisimo czytaj *fortissimo.*
„ 107 11ty wiersz z góry zamiast prądowi czytaj *prądem.*
„ 111 10ty wiersz z góry, dwukropek położyć należy po wyrazach *to jest.*
„ 115 14ty wiersz z góry zamiast skłaniał czytaj *słaniał.*
„ 116 w uwadze zamiast Tarnow czytaj *Tarnowski.*
„ 123 11ty wiersz z góry, zamiast sią czytaj *się.*
„ 145 14ty wiersz z góry zamiast zmarłego czytaj *jego.*
„ 146 11ty wiersz z dołu usunąć kropkę po *jest.*
„ 160 14ty wiersz z dołu zamiast świadczyło czytaj *świadczyła.*
„ 174 13ty wiersz z dołu zamiast widzi czytaj *upatruje.*

Strona 181 4ty i 5ty wiersz z dołu usunąć cudzysłowy przed wyrazami *w tym* i *poruszającego*.
„ 182 9ty wiersz z dołu po wyrazie *uczucia* połóż przecinek zamiast kropki.
„ 196 4ty wiersz od dołu zamiast powstałych czytaj *pozostałych*.
„ 197 w uwadze zamiast słowiańskich i słowiańskie czytaj *słowackich* i *słowackie*.
„ 213 w trzecim wierszu zamiast F-mol czytaj *G-mol*.
„ 213 w 9tym wierszu zamiast dédié czytaj *dédiée*.
„ 215 w 9tym wierszu od dołu zamiast dediés czytaj *dédiées*.
„ 222 12ty wiersz po *spoczynku* połóż cudzysłów (“).
„ 234 7my wiersz z góry zamiast oświadczył czytaj *oświadczał*.
„ 248 7my wiersz z dołu usunąć przecinek po *pamięci*.
„ 249 17ty wiersz usunąć dwukropek po *powtórnego*.
„ 285 7my wiersz zamiast dźwiękami czytaj *dźwiękami*.

ZBIORY
ks. Edmunda Majkowskiego
w Poznaniu

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
BIBLIOTEKA
WARSZAWA-OKRĘCKA

Czcionkami N. Kamieńskiego i Spółki w Poznaniu.

Paryż 14 Maja 1837

Najłaskawsza Pani!

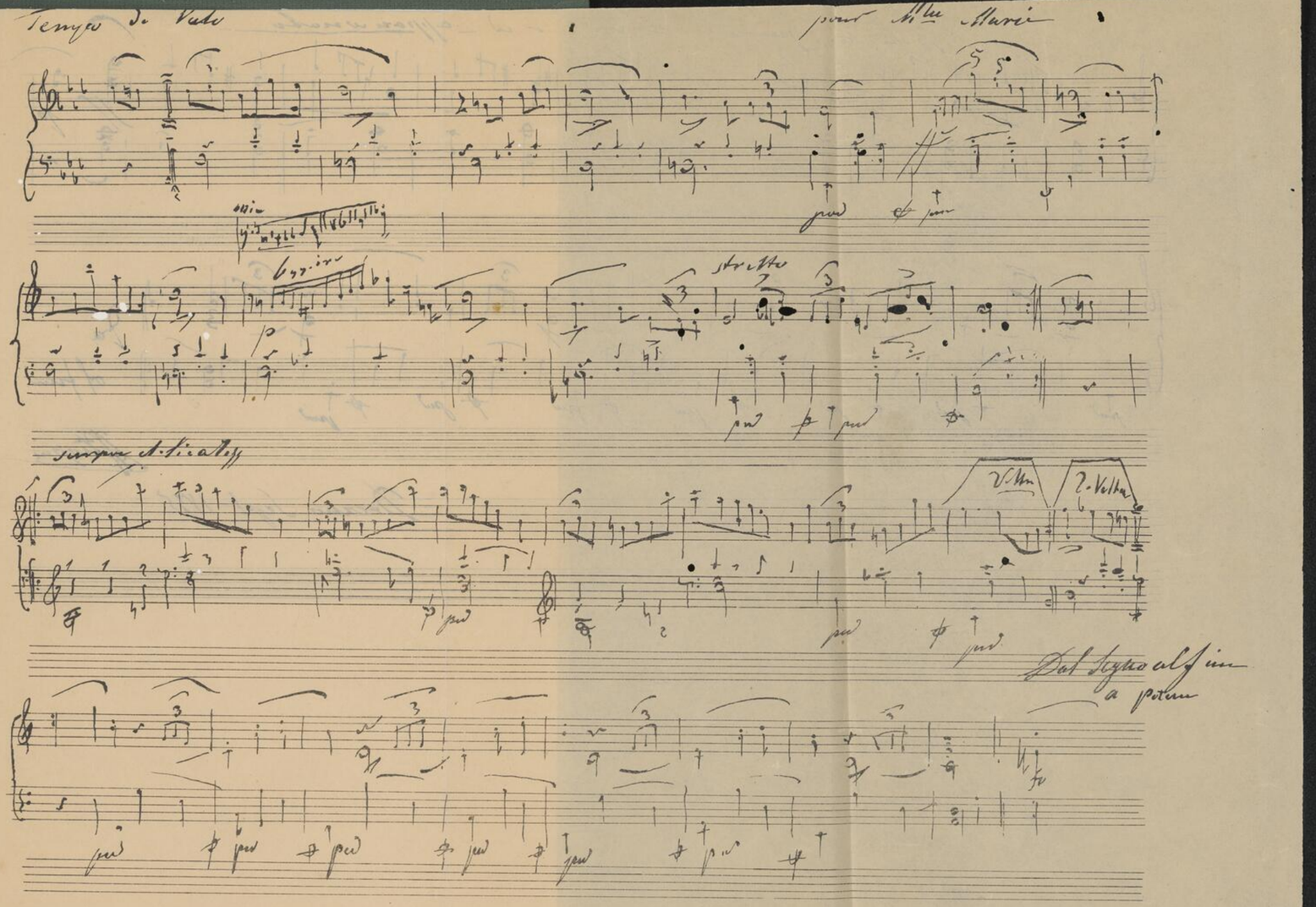
Otóż i parę słów od Autora — spieszę przesłać Państwu to świadectwo jego zdrowia i dobrej myśli — Niezbędnie na odpowiedź ze Florencji zaraz nam stosownie do jego życzeń odpiszę — o smutku domowym nie wspomnę — i zapewne odbiorę list detaliczny — jak gdzie i co zamyśla (który znowu jak ten przeszły) —

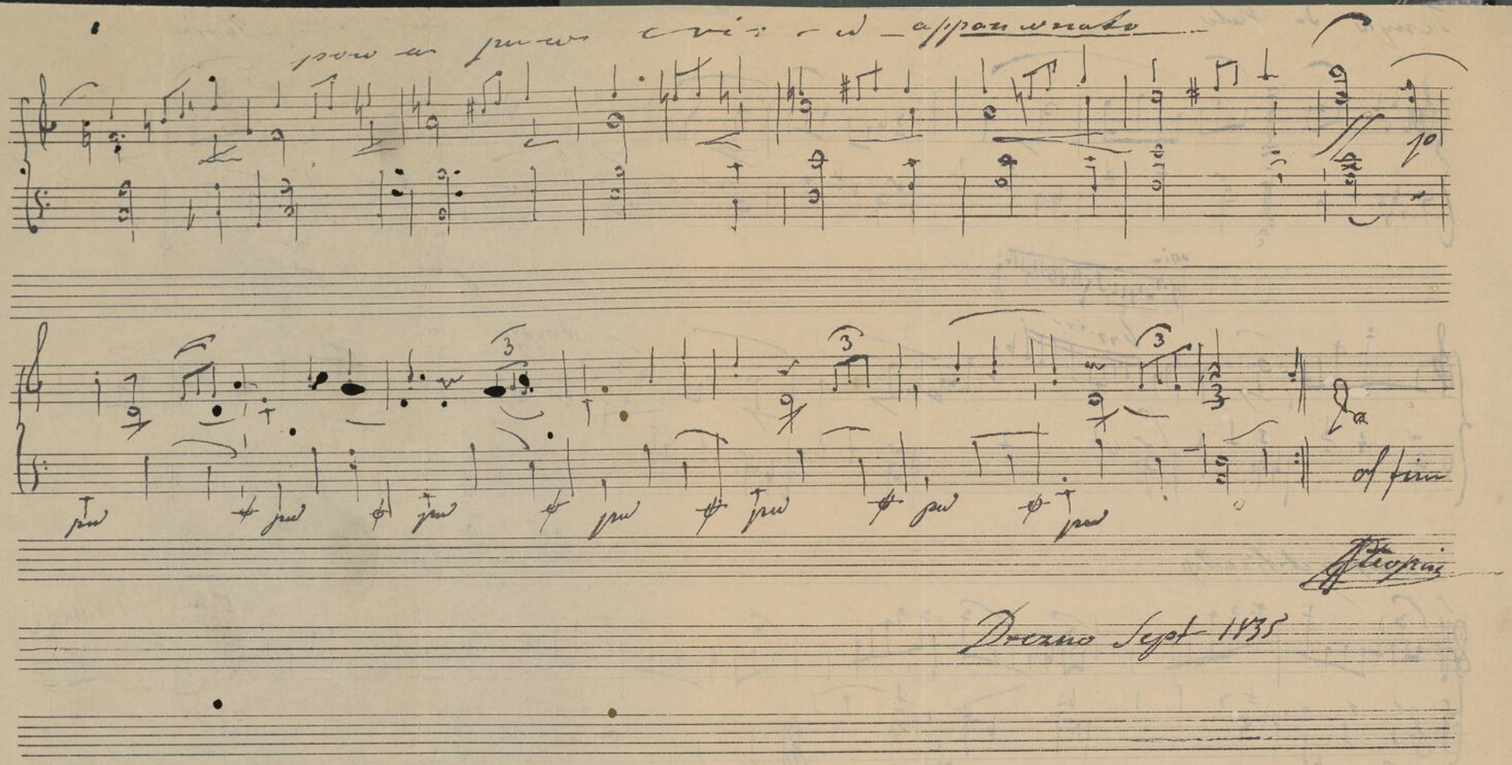
Niepiszę nic więcej bo pewny bo pewny niechciałbym opuścić — zresztą wszystko by zbladło przy karcie Autorowej — Najpowinowańszy

Pan wraz moje uszanowanie Pani przypomnienie żeby parę słów Bratu przysłała — Kazia i Teresia całują Państwa rączki

Pokłony

28. Rue d. le Chaussée d'Antin


Tempo di Valse
pour Mlle Marie
Valse
2. Valse
Dal Segno all fine
a piacere


poco a poco cresc. ed appassionato
10
3
3
3
dal fine
Dresno Sept 1835



Instytut Fryderyka Chopina
69.

FRYDERYK CHOPIN i

I

UTWORY JEGO MUZYCZNE.

PRZYCZYNEK

DO ŻYCIORYSU I OCENY KOMPOZYCYI ARTYSTY

NAPISAŁ

M. A. SZULC,

nauczyciel wyższy przy gimn. ad St. Mar. Magd. w Poznaniu.

POZNAŃ.

NAKŁADEM KSIĘGARNI JANA KONSTANTEGO ŻUPAŃSKIEGO.

1873.

x-rite colorchecker CLASSIC