ST. TARNOWSKI

—

CHOPIN I GROTTGER

CHOPIN I GROTTGER.

DWA SZKICE.

ST. TARNOWSKI

CHOPIN I GROTTGER

DWA SZKICE





KRAKÓW.
NAKŁADEM KSIĘGARNI SPÓŁKI WYDAWNICZEJ POLSKIEJ.
1892.

W DRUKARNI »CZASU« FR. KLUCZYCKIEGO I SPÓŁKI
pod zarządem Józefa Łakocińskiego.

PRZEDMOWA.

Szkice te pisane były w swoim czasie na odczyty publiczne: oba odczyty odbyły się w Krakowie, na dochód ubogich uczniów Uniwersytetu, jeden w marcu roku 1871, drugi w listopadzie 1873.

Pierwszy szkic, o Chopinie, pisany był na życzenie i pod kierunkiem księżnej Marcelliny Czartoryskiej. Od niej miał autor zapiski i listy Chopina, od niej wszystkie umieszczone w szkicu szczegóły, i od niej wreszcie wytłómaczenie związku, jaki zachodzi między utworami Chopina przytoczonemi tu jako typy, a jego usposobieniem i wpływem, pod jakim każdy z nich powstawał. Ta okoliczność sprawia, że szkic choć tak krótki, choć od lat dwudziestu wyszła niejedna obszerna i gruntowna praca o Chopinie, mógł zawsze wartość jakąś zachować.

Podczas pomienionego odczytu grała księżna Czartoryska te kompozycye, o których jest mowa w szkicu: słowa prelegenta stawały się w ten sposób komentarzem do muzyki, którą publiczność w tej samej chwili słyszała.

Szkic drugi, o Grottgerze, powstał z jego zapisków i listów, które autor miał sobie łaskawie udzielone przez jego niegdyś narzeczoną (pannę Wandę Monnè, dziś panią Młodnicką we Lwowie).

FRYDERYK CHOPIN.

Kiedy się przestaje wiele pomiędzy naszymi poetami epoki porozbiorowej, kiedy się rozmyśla o jedynem, niepowtórzonem w historyi znaczeniu i wpływie tej poezyi, kiedy się przegląda tych myśli przędzę i tych uczuć kwiaty, jakie w tę arkę złożył Mickiewicz, kiedy się słucha poważnych, smutnych, nieraz groźnych, a nieraz proroczych tonów Dawidowej arfy Krasińskiego, i przejmujących, rzewnych, uroczych, a nieraz tak kapryśnych i urywanych dźwięków, jakie wydawała za lada dotnięciem, lada dmuchnięciem wiatru arfa eolska zamknięta w piersi Słowackiego, mimowolnie myśl szuka jednego jeszcze, którego nazwano czwartym wielkim poetą Polski podzielonej, Chopina, i pyta, jaki on był, czy do tamtych podobny, czy ich blizki, w czem od nich różny, czy godzien doprawdy być liczonym jako czwarty do tej wielkiej poetycznej trójcy, czy jego imię może bez wstydu wymawiać się po tamtych? Mimowolnie mając do czynienia z naszą poezyą XIX wieku, myśli się o Chopinie; słyszy się w duszy jego polonez, jak żeby akompaniament do końcowego obrazu Pana Tadeusza, czytając tęskne i rzewne skargi Słowackiego, któremu tak trudno »do tego życia jakie miał przywyknąć i »zapomnieć wdzięku, co młodość odludną wodził na starych opłotki cmentarzy«, przypominają się jakieś oderwane, żałosne, tęskne dźwięki preludiów lub mazurków, jak żeby ta muzyka była tylko innym wyrazem tej samej myśli, tego samego uczucia; a kiedy Krasiński głębszym, rozpaczliwszym może od innych głosem opowiada »czyściec dni teraźniejszych« i jak Dant za życia

przechodzi przez piekło, wtedy zda się, jak żeby do tego straszliwego pochodu graly mu głuche, ponure, przerażające pierwsze akkordy Marszu Żałobnego. A kiedy tamci trzej »z archanielskiemi skrzydłami i głosem« strzegli »narodowego pamiątek kościoła«, ten czwarty był jak ów słowik Wajdeloty, co

»brzmiącą piersią nad zgliszcza i groby
nuci podróżnym piosenkę żałoby«,

a ta pieśń jego, szczęśliwsza od tamtych, jedna na prawdę, »tłum ludzi obiegła«. Bo kiedy słowo najpiękniejsze i najwyższe jest dla wszystkich prócz swoich, martwą literą, to nieujęty, nieokreślony język tonów ma ten przywilej, że »może duszę prosto w duszę przelać«, i pieśń żałoby, w poezyi nam tylko zrozumiała i przystępna, rozeszła się po całym świecie w uniwersalnym języku muzyki, i znalazła wszędzie takich, którzy ją pojmują i wielbią. Istotnie Chopin tylko może dać cudzoziemcom wyobrażenie o tem natchnieniu oryginalnem, smętnem, a tak wybitnie rodzimem, własnem i patryotycznem, które jest cechą poezyi polskiej, bo tem samem natchnieniem ożywiona i przejęta jest jego muzyka, i jest ona przez to jakoby uzupełnieniem i tłomaczeniem tej poezyi. To też w historyi naszego porozbiorowego życia ma ona swoje wielkie znaczenie i wielką zasługę; reprezentuje na zewnątrz górujący ton naszego usposobienia, a reprezentuje go tak chlubnie, że sobie i nam zjednała sławę i prawo obywatelstwa w państwie muzyki, któregośmy przed nią nie mieli: jest w swoich warunkach, odbiciem i wyrazem tego samego ducha, który wydał naszą poezyę. Jest zbliżenie pomiędzy Chopinem a współczesnymi jemu wielkimi poetami, jest wspólność uczuć i natchnienia, są nawet niektóre podobieństwa natur; i jako pierwszy prawdziwy muzyk polski, dotąd jedyny prawdziwie wielki i jedyny prawdziwie oryginalnie polski, jako ten, który nam zdobył zaszczytne stanowisko w świecie sztuki, miałby prawo do naszej pamięci i wdzięczności. A kiedy do tego przyjdzie, jeszcze urok natury dziwnie szlachetnej i wykwintnej, z uczuciami pięknemi i wzniosłemi, z wyobraźnią bujną i żywą, z intelligencyą niepospolitą, i z tą czułością smętną, tęskną do zbytku prawie, do chorobliwości, która tak umie zdobywać sobie współczucie kiedy jest prawdziwą, złoży się z tych pierwiastków jedna z najwdzięczniejszych i najbardziej zajmujących postaci współczesnej Polski. Są ludzie, którym ta natura i ta muzyka jest przeciwną: nie ma podobno takich, którymby była obojętną, a liczba niechętnych jest tak małą, że niknie w ogromnej większości tych, którym Chopin trafia do serca. I ta powszechna, serdeczna sympatya która go otacza, która sprawia że nic nie jest obojętnem co się do niego odnosi, może ośmielić i niepowołanych, nie mających prawa sądzić o jego sztuce i stanowisku muzykalnem, do powiedzenia o nim słowa, jeżeli szczęśliwy przypadek dał im w rękę parę szczegółów o nim, które nie są powszechnie wiadome; kilka z pierszej ręki śladów jego uczuć i wrażeń, przechowanych w listach lub zapisach rzuconych od niechcenia na kartki albumu. Nie będzie to ocenieniem wielkiego muzyka, ani najlżejszym nawet szkicem życia i postaci człowieka, ale może być dorzuceniem kilku rysów, kilku szczegółów godnych pamięci, do tego zasobu wiadomości o Chopinie, z którego kiedyś złoży się przecie całkowity obraz jego życia i dzieła, obraz, na który może już za długo czeka i jego chwała, i nasza dobra sława.

»Kiedy wojna była skończona, a Cezar wygnany, kiedy »wszystkie ściany zawieszone były portretami Wellingtona »i Blüchera z podpisem *Salvatoribus mundi*,« mówi Musset w swojej poetycznie tak pięknej, a psychologicznie tak bystrej diagnozie choroby wieku (*Confessions d'un enfant du siécle.* Chap. II.) »wtedy na tych wszystkich gruzach zasiadło młode »pokolenie posępne i zamyślone. Każde z tych dzieci miało »w sobie tę krew gorącą, która się lała strugami po całym »świecie, każde marzyło o śniegach Moskwy i piaskach Egiptu, każde miało w głowie cały świat marzeń myśli i prag»nień, a teraz gdzie spojrzeli, w niebo, czy na ziemię, wszyst»ko było puste, ludzie dojrzali wątpili o wszystkiem, ludzie

»młodzi zaprzeczali wszystko, poeci opiewali rozpacz. Straszna beznadziejność jak morowa zaraza zaczęła grasować po »świecie«.

Tak tłomaczy poeta francuski współczesną sobie chorobliwą generacyę w swoim kraju, i samego siebie: a jeżeli tam stosunki umysłowe i polityczne, o tyle przecież lepsze, wydały takie pokolenie posępne i chorobliwe, o ileż więcej usprawiedliwieni byli ci z Polaków, u których smutek przechodził w chorobliwą melancholię, a nadzieja w mistycyzm; sama natura czulsza i miększa usposabiała ich łatwo do tego, a położenie ze wszystkich najsmutniejsze, najbardziej oddalone od tego co być powinno, dopomagało wrodzonej skłonności i rozwijało organizmy do zbytku czułe i drażliwe: piękne, szlachetne, ujmujące, ale skazane na to, żeby nigdy nie były w stałej i zupełnej równowadze. Owszem, możnaby raczej dziwić się, że ich nie było więcej, i że nie doszły do większej goryczy i zwątpienia, bo u nas pomiędzy ludźmi tego pokolenia i usposobienia, smutku i cierpienia jest wiele, ale rzecz godna uwagi i pocieszająca, rozpaczy zupełnej, na którą nie ma rady, zwątpienia we wszystko, w Boga, w ludzkość, w godność natury ludzkiej i na ostatku lub najpierwej w siebie samego, tych nie ma; dusza jak gwardya pod Waterloo, nie poddaje się nigdy: w bluźnierstwach i buntach Konrada, w Słowackiego goryczy i wzgardzie, w Krasińskiego tak czarnych obrazach dzisiejszej ludzkości, wszędzie na dnie obok cierpienia bez granic, jest i bez granic także miłość dobrego i stała wiara w dobre.

A pośród tych ludzi zdolnych znieść największą miarę miłości i cierpienia, których dusza wydaje się lub jest chorą, bo jest smutną aż do śmierci, pośród tych natur, które chwytają serca za dwie strony najsilniejsze, za uwielbienie, za współczucie, i za pożałowanie, stoi Chopin jako jeden z organizmów najwykwintniejszych, najdelikatniejszych, najbardziej pociągających przez swoją wrodzoną piękność i godność, i przez

ten rys tęsknoty i smutku, który jest głównem znamieniem jego duszy i jego muzyki.

Natura zawiła jak rzadko, nawet w tym wieku natur zawiłych. Z jego muzyki wnosi się, że tłem tej duszy był jakiś stały smutek, melancholia, która niekiedy przechodziła w paroxyzmy rozpaczy; i tak było istotnie. Ale obok rzewności i tęsknoty, obok kobiecej delikatności nerwów, była tam i dziecinna swobodna wesołość, i chwile takiego humoru, takiej fantazyi i rezonu, że ten brat Słowackiego i Musseta wyglądał niekiedy jak rówiennik i towarzysz pana Paska, arfa eolska odzywała się tonem wiejskiej basetli. Prawda, że te chwile humoru i zapomnienia nie trwają nigdy długo, tak jak w niektórych mazurkach, gdzie ochota szczera, prawie rubaszna, kończy się tem cięższym smutkiem. Jakby się ta natura była wyrobiła w innym kraju, w innych czasach i okolicznościach? Któż może wiedzieć, dochodzić próżno; ale musiał tam na dnie być wielki zasób swobody i pogodnego usposobienia, kiedy nawet takie koleje życia nigdy go zupełnie przygłuszyć nie zdołały. Świadczy o tem nie jeden jego pomysł muzyczny; a ci co go znają, wspominają dotąd szczególny i jemu tylko właściwy wdzięk jego wesołości i dowcipu. Osoba, która długie lata przeżyła w ścisłej z nim zażyłości, zapisuje między innemi swemi wspomnieniami o Chopinie, że był to »mimik »najdoskonalszy i najzabawniejszy. Bez przebrania, bez wszystkich sposobów, jakich używa aktor na scenie, w jednej chwili »zmieniał twarz, ruchy, postawę, tak że najlepsi znajomi po»znać go nie mogli, a zawołani artyści, jak Boccage i pani »Dorval zapewniali, że nie widzieli nigdy takiego daru uda»wania i takiego wrodzonego komicznego talentu«.

»Umysł miał wesoły, a serce tęskne«, mówi ktoś inny z jego przyjaciół, a słowa te znaczą, że w stosunkach z ludźmi, w rozmowie, chciał i umiał ujmować wesołością; w uczuciach miał tę rzewność, tę miękkość, która pociąga i przywiązuje. Jaki musiał być wdzięk natury tak złożonej, jeżeli do tego dodamy jeszcze usposobienie artystyczne najwykwintniej-

sze, objawiające się w każdej myśli i w każdem słowie, i milszą, lepszą od tego wszystkiego wzniosłość serca. W uczuciach swoich dziwnie zamknięty, bojący się żeby ich nie poniewierać pokazując, nieśmiały i odludny, ludziom udzielać się nie lubił, a na odwrót tego, co się zwykle widzi u artystów, nic nie było mu tak wstrętnem, jak popis i oklaski: dać koncert, to było nieszczęście, któremu poddawał się z największym przymusem i niechęcią. Dumy miał tyle tylko, ile trzeba koniecznie, żeby być godnym; swoją wartość artystyczną znał, ale jej nie przeceniał, a cudzą rad uznawał i wielbił. Podobny do Słowackiego usposobieniem smutnem, nerwowem, chorobliwem, był od niego lepszy, bo był wolny od zarozumiałości i miłości własnej, a tego uczucia, które paliło tamtego na widok wyższych od siebie, u Chopina nie było śladu. Z ludźmi był tak uprzejmy i miły, tak dobrze wychowany, że nawet rozdrażnione nerwy, nawet cierpienie fizyczne, nawet gwałtowne antypatie, które, jak wszyscy ludzie nerwowi miewał często i od pierwszego razu, nie brały góry nad wykwintną przyjemnością w obejściu. Jeżeli kto zdołał ją czasem pokonać, to chyba ludzie głupi, którzy go niecierpliwili nad miarę, a zwłaszcza uczniowie tępego i ciasnego pojęcia; wtedy zdarzało się czasem, »że latały po powietrzu kartki z muzycznych »kajetów, a nawet nieprzyjemne słowa, wtedy ta ręka wątła, »delikatna, kobieca, łamała ołówki, a nawet krzesła jak »trzcinki; ale gdy ujrzał łzy w oczach takiej nieszczęśliwej »uczennicy, gniew jego uśmierzał się natychmiast, a dobroć »szukała sposobu, jakby wynagrodzić przykrość, którą wy»rządził«.

Do charakterystyki jego usposobienia do zbytku wrażliwego należy jeszcze to, że był w najwyższym stopniu przesądny: siódemki, trzynastki, piątki, poniedziałki, wszystkie te małe trwogi wyobraźni chorobliwych miały u niego wielkie znaczenie. Do charakterystyki usposobienia artystycznego, zamiłowania piękności nawet w drobiazgach, należy znowu ubiór staranny aż do przesady prawie. (Nigdy żadne ubranie nie

było dość dobrze zrobione); przed każdym koncertem było zawsze zamówionych fraków kilka u kilku różnych krawców. Przymierzały się wszystkie jeden po drugim, ale żaden nie leżał nigdy dość dobrze. W ostatniej chwili, kiedy już trzeba było wychodzić na estradę, mistrz w rozpaczy brał czemprędzej frak swego przyjaciela i ucznia Guttmanna dwa razy za długi i za obszerny na siebie, i w tym wychodził. Zamiłowanie wykwintnego ułożenia i obejścia posunięte może było do zbytku, ale to skutkiem tego, że go mierził i korcił ówczesny obyczaj artystów, którzy zasadzali geniusz na złem wychowaniu, ubraniu zaniedbanem, na nieładzie bród i włosów. Kiedy komponował, nie mógł nigdy zdecydować się na ostateczną formę, jaką miał dać swojej myśli. Było ich zawsze wiele do wyboru, a sam wahał się i nie mógł tego wyboru zrobić. Wtedy wołał którego z przyjaciół, a co jeszcze wolał jakie dziecko, przegrywał mu wszystkie frazy z których jedna miała być wybraną, zdawał się na jego instynkt, i podawał do druku tę, którą wezwane dziecko uznało za najładniejszą. Do charakterystyki dobrego serca wreszcie, należy to, że wszystko co miał, rozchodziło się zawsze w dobrych uczynkach, lub w uczynkach, które nie będąc koniecznie dobremi, miały drugim zrobić przyjemność. W chorobie i cierpieniu przykry chwilami, ale pełen odwagi i rezygnacyi: dowcip zabawny, miły, czasem uszczypliwy: dusza gorąca, czuła, namiętna, a pełna jakichś delikatnych instynktów w czułości, w poświęceniu, dusza kobieca, serce potrzebujące kochać jeszcze więcej jak być kochanem; taki był ten człowiek, którego Bóg stworzył uczuciowym i wrażliwym, któremu natura dała nerwy do zbytku delikatne i czułe, któremu wiek i kraj w którym się narodził, jako podarunek chrzestny dały tęsknotę i smutek. I taki człowiek do tych wszystkich darów, szczęśliwych dla nas, ale zgubnych dla jego szczęścia, łączył jeden jeszcze: był artystą, był muzykiem! Od dzieciństwa dzień schodził mu pośród tonów i dźwięków; kiedy ich nie słyszał, to myślał o nich, przywoływał je na pamięć, tworzył nowe w wyobraźni, śnił o nich

w nocy. Łatwo pojąć, jak to życie w ustawicznej muzyce musiało wyostrzać nerwy z natury wrażliwe, jak uczucia, wyobraźnia, cały świat moralny i umysłowy człowieka musiał się stawać subtelnym, eterycznym: jak bolesną dysharmonią musiało się odbijać w jego sercu każde zderzenie z mniej piękną rzeczywistością uczuć ludzkich, charakterów i stosunków: jaki wpływ wywierać musiała zwłaszcza własna jego muzyka, skutek tego usposobienia i jego odbicie, a zarazem przyczyna coraz dalszego postępu po tej samej drodze, wzrostu tej czułości rzewnej do zbytku, tej tęsknoty przechodzącej w melancholię, do potęgi coraz wyższej? Jak ten biedny instrument musiał się nastrajać wysoko i coraz wyżej, na ton smutny i coraz smutniejszy, a i jak musiał rozstrajać się boleśnie i przykro, jak struny musiały się zrywać i pękać, kiedy go życie pochwyciło w swoje ręce grube i twarde? jak uderzyło w te struny delikatne i wytężone coraz to nowem cierpieniem, coraz nowem rozczarowaniem, wygnaniem, tęsknotą, rozdziałem ze wszystkimi których kochał i ich stratą, wreszcie burzą miłości zgubnej, zabójczej, fatalnej — dźwięczały struny coraz żałośniej pod dotknięciem tych wszystkich smutków, aż wreszcie biedny instrument rzucany i kołatany bez litości po wszystkich kamienistych drogach żywota, wątły z natury, zwątlony do reszty chorobą, rozbił się i umilkł na zawsze.

Jakim był Chopin w swojej pierwszej młodości, jeszcze w Warszawie? Skłonnym do marzenia, do tęsknoty, do melancholii, nastrojonym z natury na minor, niezawodnie, ale nie rozstrojonym jeszcze, jak bywał w latach późniejszych. Była to tęsknota łagodna, jaką daje marzenie, nie ta ciężka i gorzka, jaką zostawia w duszy rzeczywistość i doświadczenie życia. Jedno z dzieł jego dawniejszych, dziewiąte z rzędu, nokturn (nr. 1.) jest odbiciem dość wiernem i charakterystycznem tego usposobienia i zarazem rodzaju jego talentu. W ogóle uzdolnienie muzyczne w tej pierwszej epoce było już prawie do pełni rozwinięte. Wyrabiał się ten talent pod wpływem Fielda, który mu dostarczał form tak dla niego odpowiednich,

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA NARODOWY BIBLIOTEKA

jak nokturn. Umiejętne wykształcenie w sztuce, znajomość praw kompozycyi czerpał głównie z muzyki Humla, »uczył się »od najlepszych, mówi o nim Schumann, od Beethovena wziął »śmiałość i polot, od Schuberta rzewność uczucia, od Fielda biegłość ręki«; a oryginalne piętno swojej muzyki, które ją od wszystkich innych odróżnia, wyciskał już na najpierwszych swoich utworach. Że one musiały być od razu bardzo uderzające i oryginalne, za dowód może służyć sposób, w jaki były przyjęte w jednem z najznakomitszych kół muzycznych w Niemczech. Robert Schumann opowiada w swoich pismach o muzyce i muzykach *(Gesammelte Schriften über Musik und Musiker)*, że na jednem ze zwykłych zebrań pewnego grona młodych entuzyastów muzyki w Lipsku, przybiegł raz jeden z jego kolegów blady, bez tchu, rzucił na stół jakieś nóty i zawołał: »czapki z głowy Panowie, nowy geniusz« — i zaczął grać. Były to waryacye na temat z Don Juana, a gdy się skończyły, nie wiedzieli wszyscy ci znawcy, czyje one być mogą: »Beethovena ani Schuberta nie są, a kiedy nie ich, więc któż może tak komponować? Wtedy spojrzeli na tytuł, a na tytule stało: *La ci darem la mano, varié pour le Piano par Fréderic Chopin*, op. 2. Drugie dzieło! Podziwienie było bez granic. »Przecie coś dobrego! Chopin? — Kto o nim słyszał? co to za jeden? geniusz!« — a potem opisuje Schumann wrażenie: mówi, że mniemał słyszeć gruby śmiech Leporella i szklanny głos Zerliny, widzieć biały płaszcz z Don Juana i nadąsaną figurę Masetta, i kończy temi słowy, »że schyla głowę »przed taką sztuką, przed takim geniuszem, przed takim mi»strzem«. Nie wszyscy wprawdzie przyjęli go z takim zapałem: poważna krytyka marszczyła brwi na jego koncerta, pisała po muzycznych gazetach, że jego kompozycye warte są tylko, żeby je podrzeć i w piec rzucić; Schumann odpowiadał na to, że książe Modeński nie uznał Ludwika Filipa, a jeden takt Chopina wart więcej, jak całe roczniki pism muzycznych. Pisze on to z powodu dwóch koncertów (op. 11 i 21), które były napisane jeszcze w Warszawie, jak niektóre mazurki, jak

Polonez na fortepian i wiolonczellę (op. 3.), a jakkolwiek i dziś podobno muzycy nie podzielają zapału Schumanna, i Koncertów nie liczą do najpiękniejszych natchnień i najdoskonalszych dzieł Chopina, przecież nie przeczą, że talent, który je wydał, był już skończony i gotowy, »nie stał na czele wielkiej armii »orkiestrowej, miał tylko mały pułk pod sobą, ale w tym pułku »wszystko go słucha i robi co on każe, aż do ostatniego żoł»nierza«. (Schumann. Gesammelte Schriften I. B. s. 161).

I tak, z talentem wyrobionym, ze sławą zrobioną w Warszawie, z ufnością w siebie, czerpaną więcej zapewne w własnem poczuciu aniżeli w zaświadczeniach cudzych, i z jakąś niedokładnie znaną pierwszą miłością w sercu, a w organizmie z zarodem tej choroby piersiowej, której się dla niego obawiano już w dzieciństwie, a która z latami stawała się groźniejszą, tak, że pokazała się potrzeba klimatu mniej ostrego po pierwszym wielkim świetnie przyjętym koncercie w Warszawie, wybrał się młody Chopin za granicę po sankcyę tamtejszych znawców dla swego talentu, po wydoskonalenie w sztuce, i po zdrowie, nie przeczuwając, że do tej Warszawy nie miał już nigdy powrócić [1]). Wyjechał z lekkiem sercem, z głową pełną tonów i pomysłów, pełną może marzeń o sławie i szczęściu: »mam dziś tylko jednego cwancygiera w kieszeni, zapisuje w swoim pugilaresie, »a zdaje mi się, żem bogatszy »od Artura Potockiego, którego przed chwilą spotkałem«. Obok tego koncepta, figle, dowodzące spokojnego, wesołego umysłu, naprzykład: »Niech mi wolno będzie zapisać się »w grono przyjaciół pańskich — F. Chopin« — albo »Pożą»dana chwila, w której mogę oświadczyć mu moją przyjaźń. »F. Chopin biurzysta« — albo znowu: »a mój mości dobro»dzieju nie pojmuję sam siebie z uciechy, jakiej doznaję, wstę»pując w grono jego prawdziwych przyjaciół — F. Chopin,

[1]) Rodziców widział Chopin od tego czasu raz tylko w Karlsbadzie. Po śmierci ojca matka wybierała się do niego do Paryża, ale dowiedziawszy się, że nie był sam, musiała odstąpić od tego zamiaru.

»golec«. Niestety ten błogi spokoj nie miał trwać długo, a ten wyjazd miał się stać hasłem i początkiem wszystkich udręczeń jego życia, i w jego muzyce miał oznaczać zwrot od tego charakteru łagodnie smętnego, jaki noszą na sobie jego utwory pierwsze, do tego smutku burzliwego i niepocieszonego, który tak często stanowi charakter późniejszych.

W tej podróży tak stanowczej miał Chopin przy sobie mały pulares, rodzaj albumu, w którym zapisywał niekiedy i od niechcenia różne zdarzenia jakie mu się przytrafiły, i różne myśli jakie mu przechodziły przez głowę, i który, rzeczy zwykle lubią przetrwać ludzi, dochował się do naszych czasów. Na pierwszej kartce jest tam rysunek, widok warszawski, kolumna Zygmunta oświecona księżycem, i perspektywa otwarta na Krakowskie Przedmieście. Dalej wklejony kawałek papieru zżółkły, pomięty, na którym napisano śmiałą zamaszystą ręką: *on vous adore* i podpis *George*. Te dwie kartki albumu to jak żeby w dwóch symbolach historya jego życia i świadectwo dwóch wielkich uczuć jego duszy. Warszawa to początek, to życie swobodne, spokojne i szczęśliwe; tamto, to późniejsze burze i zgryzoty. Warszawa to wspomnienie i miłość ojczyzny, tamto to pamiątka innej miłości, która w jego życie tyle wlała goryczy; jedno i drugie, to dwie struny najgłośniej i najstalej dźwięczące w akkordzie jego cierpienia. Raz jedna, drugi raz druga odzywa się głośniej, ale słychać je odtąd ciągle, we wszystkiem co myśli, we wszystkiem co pisze, we wszystkiem co tworzy, od chwili wyjazdu z kraju, aż do śmierci. I te dwie rzeczy padłszy na naturę z gruntu tęskną, nerwową, melancholiczną, dręcząc ją przez całe lata, wyrobiły w niej ten smutek nieuleczony, tę melancholią chorobliwą, ten stan nieraz tak blizki rozpaczy, widoczny w jego kompozycyach. Natura taka z góry była może skazaną na to, żeby równowagi nie znaleźć nigdy, jednak w innych stosunkach, gdyby był Chopin został w kraju i w zwyczajnych kolejach życia, organizm jego byłby z postępem lat stawał się zdrowszym, jego talent byłby się wyrabiał spokojniej, klasy-

czniej, bardziej po męzku; ale wyrzucony z tej kolei gwałtownie, nie tylko równowagi znaleść już nie mógł, ale tracił ją coraz bardziej, a talent jego rozwijał się w kierunku tej zbytecznej, nerwowej, kobiecej rzewności i drażliwości.

Usposobienie to objawia się rychło po wyjeździe z Warszawy. »Dziś było ślicznie w Praterze, (pisze Chopin ołówkiem w swoim albumie w Wiedniu). »Mnóstwo osób nie obchodzą»cych mnie wcale. Zieloność uwielbiałem; zapach wiosenny »i ta niewinność w naturze przypominały mi dziecinne uczu»cia moje. Na burzę się zebrało, wróciłem. Burzy nie było, »tylko mnie smutek ogarnął. Dla czego? Ani muzyka mnie »dzisiaj nie cieszy; już późno, a spać mi się nie chce; nie »wiem czego mi brak. A już trzeci krzyżyk zacząłem!«

Czegóż mu brak? czemu go smutek ogarnia? W Wiedniu owszem wiedzie mu się pomyślnie. Znajomości w świecie artystycznym porobione, sława go czeka. Jemu niczego nie brak, tylko tęskni jak człowiek bardzo czuły, a jak człowiek, który siebie samego w mocy nie ma, chciałby mieć teraz to, co zostawił w kraju, jak w kraju marzył o pięknościach zagranicznego świata i o tej sankcyi artystycznej, której się od niego spodziewał. »Już dzienniki i afisze ogłosiły mój koncert »za dwa dni dać się mający, a jak gdyby nigdy być nie miał, »tak mnie to mało obchodzi. Nie słucham komplementów, »które mi się coraz głupszemi wydają. Chce mi się śmierci, »i znów chciałbym rodziców widzieć. Jej obraz stoi mi przed »oczyma: zdaje mi się, że już jej nie kocham, a przecież »z głowy mi nie wychodzi. Wszystko, co dotąd za granicą »widziałem, zdaje mi się stare, nieznośne, i tylko mi wzdy»chać każe do domu, do tych chwil błogich, których cenić »nie umiałem. To co dawniej wielkiem się zdawało, dziś zwy»czajnem, to co dawniej zwyczajnem, dziś niepodobnem, za »wielkiem, za wysokiem. Tu ludzie nie moi; dobrzy, ale do»brzy ze zwyczaju, czynią wszystko zbyt porządnie, płasko, »miernie, co mnie dobija. Mierności czućbym nawet nie chciał.

»Dziwno mi, smutno mi, rady sobie dać nie mogę; czemuż »ja sam!«

Rady sobie dać nie mogę! to prawda. Jak znać w tych słowach jakiś stan zamętu i rozstroju, dążeń nieokreślonych, pragnień nie ujętych, tęsknot bez przedmiotu. I w co się stan taki obróci, jak na niego spadnie prawdziwy powód cierpienia, jaki chaos smutku i rozpaczy, jaką plątaninę cierpień wyda ten zamęt i rozstrój, kiedy go wzburzy prawdziwe, rzeczywiste, wielkie nieszczęście. A przyszło, nie kazało na siebie czekać. Co robił Chopin podczas wojny roku 1831, co czuł, czy się unosił zapałem i nadzieją, czy klął swoją delikatną kobiecą rękę, że nie mogła dźwigać karabina, swoje chore piersi, że mu o służbie myśleć nie pozwalały? tak każą wnosić skąpe i niewyraźne ślady jego usposobienia. Ale co się w nim działo, kiedy się wojna skończyła, kiedy odebrał wiadomość o wzięciu Warszawy, na to są świadectwa w tem samem małem albumie. Żal, rozpacz, wściekłość, przekleństwo, bluźnierstwo, łzy, wszystko to dobywa się razem jedno przez drugie, a przez wszystko przebija uczucie najstraszniejsze ze wszystkich, niespokojność, niepewność, męczarnia sroga dla natur najtwardszych, dla czułych i nerwowych rzecz doprowadzająca do szaleństwa. Pomiędzy wszystkie łzy i żale nad Polską, nad kochaną Warszawą, pomiędzy wszystkie skargi do Boga i na Boga, mięsza się i wraca jak zwrotka ta myśl dręcząca, to torturowe pytanie, co się stało z ojcem, z matką, z siostrami...

»Przedmieścia zburzone, spalone, — Jaś, Wiluś, na wa»łach pewno zginął; Marcela widzę w niewoli! Sowiński, ten »poczciwiec w ręku tych szelmów! Paszkiewicz! jeden pies »z Mohilewa dobywa siedziby pierwszych monarchów Europy. »Moskwa panuje światu! O Boże, jesteś Ty? Jesteś a nie »mścisz się... Czy jeszcze ci nie dość zbrodni moskiewskich... »albo... alboś sam Moskal!!?« Przypomina się Mickiewicza: »Tyś nie ojcem świata, ale Carem« — dziwne spotkanie uczucia, myśli, słów nawet, a spotkanie bezwiedne, bo Improwi-

zacyi nie było jeszcze na świecie. Kiedy Chopin zapisywał te słowa w Stuttgardzie, a kiedy Mickiewicz pisał trzecią część Dziadów, już te słowa Chopina przez nikogo nie słyszane i nie widziane, zamknięte były w jego albumie, z którego dziś po raz pierwszy na świat wychodzą.

A potem zwrot do swoich: »Mój biedny ojcze! Mój »poczciwiec może głodny? może matce nie ma za co chleba »kupić? Może siostry moje uległy wściekłości rozhukanego »żołdactwa moskiewskiego! O ojcze, takaż to pociecha na »twoje stare lata! Matko, biedna cierpiąca matko, na to prze»żyłaś córkę, żeby patrzeć jak Moskal po jej kościach wpa»dnie gnębić!...« To skłonność ludzi czułych i nerwowych, żeby się dręczyć wyobraźnią, żeby w złem przypuścić zaraz co najgorsze, najokropniejsze, żeby przeczuciem wypić wszystkie gorycze kielicha, nawet te, które nam były darowane. A potem, pierwsza myśl, która mu do głowy przychodzi, jest tak rzewna, tak czuła, jak żeby z serca kobiety: myśl o tych, których kochał i stracił, o zmarłej siostrze, czy jej grób ocalał w powszechnem zniszczeniu: »Powązki! ach czy jej grób »szanowali? zdeptany, tysiąc innych trupów przywaliło mo»giłę...« że matka pomyślałaby tak zaraz o grobie straconego dziecka, to pewna, i to nie byłoby dziwne; ale mężczyzna z taką myślą powstającą zaraz, z taką uczuciowością żalu, to rzadki i dziwnie piękny fenomen.

Innego dnia znowu, zawsze jeszcze w Stuttgardzie, kiedy po tem pierwszem strasznem wrażeniu przyszła jeszcze smutniejsza refleksya; kiedy nad każdym z swoich żalów, nad każdą ze swoich obaw, miał czas rozwodzić się w myśli i każdą z osobna się dręczyć, wiercić nią w sercu aż do dna, wtedy uczucie do najwyższego stopnia zbolałe dochodzi niemal do obłędu, a wyobraźnia do najwyższego stopnia wytężona, prawie do hallucynacyi; mniema widzieć to wszystko o czem myśli, rodziców, siostry, kochankę, pomordowane, znieważone: »Co się z nią dzieje?... gdzie jest?... biedna może »w ręku moskiewskiem, moskal ją dusi, morduje, zabija! ach

»życie moje, ja tu sam, chodź do mnie, otrę łzy twoje, zagoję »rany teraźniejszości, przypominając przeszłość.... wtenczas, »kiedy jeszcze moskali nie było, wtenczas, kiedy tylko kilku »moskali tobie najgoręcej podobać się chciało, a tyś z nich »drwiła, bom ja tam był... Masz matkę?... i taką złą... a ja »mam taką dobrą... a może już wcale matki nie mam? może »ją moskal zabił, zamordował... siostry bez zmysłów nie dają »się, ojciec w rozpaczy nie wié sobie dać rady...« To już człowiek bliski szaleństwa, człowiek, któremu w rozpaczy zaczyna się mięszać w głowie; Hamlet kiedy znienacka pyta Ofelii »czyś piękna, czyś cnotliwa,« nie jest podobniejszy do waryata, jak on kiedy nie wiedzieć zkąd zapytuje: »masz ty matkę,« a potem przez ten ukryty związek myśli właściwy obłąkanym przechodzi do własnej matki, której może już nie ma. A jak żeby na to, żeby w tym stanie jego duszy nie brakło ani jednego z uczuć strasznych i rozdzierających, zamyka ten zapisek zgryzota, pogarda siebie, i przekleństwo: a ja tu bez»czynny! a ja tu z gołemi rękami! czasem tylko stękam, bo»leję i na fortepianie rozpaczam! Boże wzrusz ziemię, niech »pochłonie ludzi tego wieku, niech najsroższe męczarnie dręczą Francuzów, że nam w pomoc nie przyszli.«

Niestety, przekleństwo spełnione [1]). A te wszystkie uczucia, ten cały splątany kłąb rozpaczy, wściekłości, dzikiej energii, płaczu, jęku, czułości, pogardy, przekleństwa, ten cały stan człowieka, który tego nawału uczuć znieść nie może, który jeszcze obłąkanym nie jest, ale jeszcze chwila, a zerwą się i pękną z ostatnim jękiem wszystkie struny rozumu i uczucia, odbija się w jednem z jego dzieł muzycznych, małem i nieznaczącem na pozór, a jednem z najrozpaczliwszych i najbardziej charakterystycznych, w Preludyum nr. 24.

Ale jest stopień rozpaczy głębszy jeszcze niż rozpacz. To ten, kiedy uczucie zbyt wysilone cierpieniem przechodzi niby w stan bezczucia, a myśl zmęczona zaczyna się plątać

[1]) Pisane w roku 1871.

i rwać i tracić świadomość siebie. Wtedy człowiek jak ogłupiały traci władzę nad swemi myślami; myśli te powstają jak chcą, refleksya przyzwyczajona do ustawicznej czynności, pełni swoją funkcyę, zbliża te myśli i wiąże je w jakieś stosunki, ale robi to machinalnie, bez kontroli i rozsądku; a związki myśli jakie potworzyła wychodzą jakieś dziwaczne, sprzeczne z rozumem i prawdą, straszne. Człowiek może mniej w takim stanie cierpi, aniżeli w poprzednich paroksyzmach rozpaczy, ale przez jakie męki, przez jakie konwulsye uczucia musiał przejść, zanim popadł w ten stan moralnego odrętwienia, dowód najlepszy, że w tem rozprzężeniu myśli, kiedy ani wola, ani rozum nie działają jak powinny, kiedy wyobraźnia usnęła jak furya zmęczona ściganiem Oresta, kiedy cierpienie samo wydaje się uśmierzonem, wtedy przez cały ten bezład niesfornych myśli i przez każdą z nich z osobna, przebija zawsze ten sam ton rozpaczy, jednostajny, głuchy, przytłumiony, nie tak gwałtowny jak w chwili pierwszego wrażenia, nie tak bolesny dla cierpiącego, bo on niezupełnie i niedokładnie wié co czuje, ale przykrzejszy i straszniejszy dla drugich. bo podobny do monomanii, która jak motyw w waryacyach muzycznych przez najrozmaitsze zmiany tonów i kombinacyi, przebija przez wszystkie myśli i słowa i wraca do swego z tym uporem obłąkania, na który nie ma rady. W takim stanie blizkim szaleństwa, z takim uporczywym powrotem do jednej myśli, w takim stanie prawie zatraconej świadomości siebie, a powstających, jak przez sen, bez działania rozumu i woli, jakichś mar i kształtów, dostarczanych przez pamięć dawnych wrażeń, uczuć lub wypadków, zastajemy biednego Chopina, zawsze jeszcze w Stuttgardzie, po wzięciu Warszawy. Jednej nocy, naprzykład, kładąc się spać, zastanawia się głęboko, dlaczego on bez wstrętu idzie do łóżka, w którem nie jeden może człowiek umierał i leżał umarły:

»To łóżko, do którego idę... może już nie jeden trup na »niem leżał, i długo leżał, a mnie to dziś nie robi wstrętu... »A cóż trup gorszego odemnie? Trup także nic nie wie o ojcu,

»o matce, o siostrach, o Tytusie [1]), trup także nie ma kochanki, »nie może rozmówić się z otaczającemi swoim językiem... »trup taki blady jak ja, trup taki zimny jak ja teraz na wszyst- »ko zimnym się czuje....« ta lubieżność, z jaką porównywa siebie z trupem, to uporczywe wyszukiwanie podobieństw i doprowadzenie porównania do najdalszych konsekwencyj, jest ciekawym fenomenem tego stanu, w którym rozpacz doszedłszy już do swego kresu i nie mogąc iść dalej, przechodzi przez pół w bezmyślność, przez pół w hallucynacyę. I znowu dziwne zbliżenie: Mickiewicz po smutkach i zawodach swojej pierwszej miłości, pod wpływem rozpaczy, ma się za umarłego moralnie, identyfikuje się z upiorem... ten, pod wpływem rozpaczy ciekawie i chłodno wyszukuje podobieństwa między sobą a materyalną powłoką upiora, identyfikuje się prawie z trupem. Ale Szekspir mówi, że jest metoda w szaleństwie, a tą metodą, tą jego logiką, jest ustawiczny powrót do tego uczucia, które je sprowadziło, ono jest tą nicią Arjadny, po której można wyśledzić wszystkie kręte drogi labiryntu obłąkania. Chopin filozofuje dalej na tym samym temacie z taką logiką, z taką matematyczną ścisłością jak Hamlet, kiedy szalonego udaje: »Ze- »gary z wież Stuttgardu biją nocną godzinę. Ileż w tej chwili »trupów się na świecie narobiło? Matki dzieciom, dzieci mat- »kom poginęły... ile smutku z trupów w tym momencie i ile »pociechy!« Zły i dobry trup... cnota i zbrodnia jedno, sio- »strami kiedy trupy. Widać więc że śmierć jest najlepszym »uczynkiem człowieka... A cóż będzie najgorszym? narodzenie »jako wbrew przeciwne najlepszemu uczynkowi. Mam więc ra- »cyą gniewać się żem przyszedł na świat.« To, to chłodne jak rozumowanie Hamleta: ale obok tego jest wykrzyk rozdzierający: »Czemuż żyjemy takiem nędznem życiem, które nas po- żera i na to tylko jest żeby trupów robiło?« to, to jak owo rozpaczliwe życzenie Joba: obym się był nie narodził, ja co z żywota matki mam iść prosto do grobu. A potem wraca

[1]) Wojciechowski, przyjaciel najdroższy Chopina.

znowu do swojej myśli, do swojej manii, do tego trupa, i to w sposób coraz chłodniejszy, i coraz bardziej ogłupiały:

»Co komu przyjdzie z mojego bytu? nie zdam się do ludzi, »bo nie mam pysków ni łydek?... a trup ma łydki? trup także nie »ma łydek, więc mi niczego nie brak do matematycznego pobra»tania się ze śmiercią«. I znowu pamięć podsuwa inny przedmiot z przeszłości: »Czy ona mnie kochała, czy tylko udawała? to »sęk do odgadnienia... tak, nie tak, tak, nie tak, nie tak, tak... »palec w palec, »Kocha mnie? kocha mnie pewno, niech robi »co chce.«

A jak w każdem szaleństwie przez szaleństwo odzywa się powód który je sprowadził, tak i w tym stanie szaleństwa blizkim odzywa się właściwe cierpienie: «Ojcze! matko! gdzieżeście wy? »może trupy?... może Moskal zrobił mi figla... o zaczekaj... »czekaj...« podobnym tonem mówi Hamlet, kiedy szuka szczura. Aż wreszcie przychodzi przesilenie, kurcz serca puścił, przyszedł płacz: »ależ łzy? Tak dawno nie płynęły?... och długo, długo płakać nie mogłem... jakże mi dobrze... jak tęskno!« Ta tęsknota, która po wytężonej rozpaczy zdaje mu się ulgą, stanem błogim, jemu zwłaszcza, który wracając do tęsknoty, wraca do swego stanu normalnego, znajduje się w swoim żywiole, wita ją jak przyjaciela, to rys godzien być poleconym rozwadze psychologów, znawców serca ludzkiego, i poetów. On sam zastanawia się nad tą sprzecznością, i zdaje sobie sprawę ze stanu, w którym był przed chwilą z dziwną jasnością. Świadomość siebie wraca, nie odrazu, nie zupełnie, jeszcze jest zaćmiona, jeszcze w myśli plączą się resztki hallucynacyi; ale widocznie skoro uczucie wróciło do swego normalnego stanu, wraca do niego i umysł: »Dobrze i tęskno? kiedy tęskno to »nie dobrze? a jednak miło. Jest to stan dziwny... ale i trup »tak, dobrze i nie dobrze mu razem. Przenosi się w szczęśliw»sze życie i dobrze mu, żałuje przeszłe opuszczać i tęskno mu. »Jemu musi być tak jak mnie, kiedym skończył płakać. Było »to widać jakieś skonanie momentalne uczuć moich, umarłem »dla serca na moment, albo raczej serce umarło dla mnie na

»moment. Och czemuż nie na zawsze!... możeby mi znośniej »było... Sam! sam!... nie da się moja biedota opisać, ledwie »ją czucie znieść zdoła.«

Jest jeden utwór muzyczny, który to usposobienie oddaje wiernie i dokładnie jak fotografia — w którym słychać ten jednostajny, nieprzełamany upór monomanii, ciągły powrót do jednej myśli, i głuchy chłodny ton rozpaczy prawie ogłupiałej, i to smutne zwątpienie w siebie, w którem czasem odzywa się i ten lżejszy, znośniejszy ton tęsknoty, płacz, a nad wszystkiem góruje smutek samotności, ten wykrzyknik: sam! sam! to preludium Nr. 2.

Stan taki nie może trwać długo. Albo doprowadzi do zupełnego obłąkania, albo musi się skończyć. Przytoczony tu ślad jego daje miarę, do czego dochodziła chorobliwość tej natury pod wpływem cierpienia. Ale na szczęście trwało to krótko, i po tym okropnym pobycie w Stuttgardzie spotykamy Chopina w Paryżu. Do kraju wracać nie mógł. Pasport mu wyszedł, o odnowieniu lub otrzymaniu innego nie mogło być mowy w owej chwili; samo przetrzymanie dawnego mogło na niego ściągnąć skutki fatalne, i tak ta okoliczność tak drobna zrobiła go emigrantem na resztę życia.

Ale jeżeli życie pełną ręką sypało na niego smutki i cierpienia, to oszczędziło mu przynajmniej jednego, niepoznania przez ludzi, lekceważenia jego talentu, obojętności. Zdaje się, jak żeby ten talent tak niepodobny do innych, tak różny charakterem swoich pomysłów i formą muzyczną swoich kompozycyj, tak niezwykły wreszcie i nowy dla cudzoziemców przez swoje piętno polskie, odmienne zupełnie od cechy kompozytorów i kompozycyj niemieckich lub włoskich, zwrócił był na siebie uwagę samą swoją oryginalnością, i odrazu zdobył sobie uznanie i sympatyę. A kto wié, czy do tego powodzenia Chopina za granicą nie przyczyniło się i to, co było w jego talencie nerwowego, romantycznie-tajemniczego. Ta nieokreślona tęsknota, ta melancholia bez przedmiotu, ta rzewność nieco chorobliwa, musiała mieć wdzięk szczególny dla

wieku nerwowego jak nasz i ubiegającego się za wrażeniami działającemi na nerwy, zwłaszcza w epoce, która wrażliwość nerwów i upodobanie w romantyczności doprowadziła do najwyższego stopnia (pomiędzy rokiem 1830—1840). Więcej atoli niezawodnie wpływała na to powodzenie prawdziwa wartość dzieł i wyjątkowy talent mistrza. Wkrótce po przybyciu do Paryża, Chopin był już głośnym i sławnym w całej Europie.

U Polaków sława jego i jego muzyka nie budziły zda się wielkiego współczucia i zapału, jakkolwiek wiele miał z nimi stosunków, a w tych stosunkach był tak przyjacielski, dobry i prosty, że nieraz można go było widzieć w domach polskich, wygrywającego po całych wieczorach do tańca mazury i walce. Mistrz Chopin gotów był służyć za zwykłego muzykanta, żeby zrobić przyjemność drugim, zwłaszcza rodakom, których czuł się przyjacielem, kolegą. Z Mickiewiczem zażyłości nie miał; Juliusz Słowacki z pogardą nieco zabawną natrząsa się z nerwowej, denerwującej, chorobliwej muzyki Chopina, (przy czem mimowolnie staje na myśli pewne przysłowie o kotle i garnku), a gniewa się na swoje podobieństwo fizyczne z Chopinem; śmieje się z jakiejś panny, o której słyszał, że wzgardzona przez niego miała iść za Chopina »bo do mnie podobny,« jak żeby mówił, że nieszczęśliwa przystaje na to, żeby mieć gorszego, byle ten gorszy był choć trochę podobnym.[1]) Chopina swoją drogą także to podobieństwo korciło, i nie lubił żeby mu o nim mówiono; widać te dwie natury, nie tylko fizycznie do siebie podobne, stwierdzały na sobie teoryę o wzajemnym pociągu przeciwieństw i działały na siebie odpychająco. Stanowisko Chopina pomiędzy emigracyą, do której się zawsze liczył, a która jego liczyła do swoich gwiazd i ozdób, było bardzo stałe, dobre i szanowane; a sta-

[1]) Ogłoszone od tego czasu wiadomości stwierdzają, że Słowacki mylił się zupełnie. Heroina jego poematu w *Szwajcaryi*, Marya K. nie jego kochała, ale właśnie od pierwszej młodości Chopina, za którego skutkiem zakazu ojca wyjść nie mogła. (Przypisek autora).

nowisko jego w świecie francuskim, artystycznym, nawet w eleganckim świecie modnych dam i dających ton salonów, było bardzo świetne. Jest to bowiem właśnie wielka epoka jego muzycznej produkcyi i czynności; kompozycye nacechowane najwybitniejszem znamieniem jego talentu, filary jego sławy, te które krytyka wymienia zawsze jako arcydzieła, powstają jedne po drugich z dziwną obfitością i szybkością. Muzyka jego różnie była sądzoną, byli pedanci krytyki, którzy mu nie mogli przebaczyć, że nie był klassykiem, byli romantycy fanatyczni, którzy go wielbili za to, że sobie pozwalał odstępować od uświęconego typu sonatu (lub coś podobnego); Robert Schumann mówi, że to »najśmielszy i najdumniejszy duch poetyczny między współczesnymi muzykami«, podziwia gieniusz, podziwia samą fakturę muzyczną, unosi się i rozpływa nad charakterem rodzimym, oryginalnym, polskim tej muzyki, obawia się dla niego tylko jednej rzeczy, to jest, żeby nie został na jednem miejscu, nie ugrzązł w kompozycyach fortepianowych, kiedy mógłby wyjść wyżej. Liszt przeciwnie, w swojej książce o Chopinie twierdzi, że »zamykając »się w zakresie tych kompozycyj, Chopin dał dowód jednego »z najrzadszych u artystów i pisarzy przymiotów, trafnego »ocenienia formy, w której może celować. Nie przecząc tru»dniejszej do osiągnięcia chwały wielkich poetów epickich, »którzy swoje wspaniałe kreacye rozwijają na planie nierów»nie szerszym«, tak jak w sztuce malarskiej »obrazek rozmiaru »dwudziestu cali kwadratowych, Widzenie Ezechiela naprzy»kład, albo krajobraz Ruysdaela, liczy się do arcydzieł cenio»nych wyżej aniżeli niejeden wielki obraz chociażby Rubensa; »jak w poezyi Béranger nie uchodzi za małego poetę dla »tego, że myśl swoją w małych piosnkach zamyka, a Petrarca »zawdzięcza swoją sławę małym sonetom, tak i w muzyce »należałoby sądzić i cenić kompozycye podług zdolności i doskonałości, z jaką artysta uczucie swoje wyraził, bez względu na rozmiary w jakich, ani nawet na sposoby, jakiemi je wyraził«.

W ogóle jednak przeważa między muzykami zdanie, że talent ten nietylko swobodny, ale samowładny w mniejszych i ciaśniejszych formach muzykalnych, nie był w zupełności panem form największych i mistrzem w takich formach, i cenią w przecięciu jego Koncerty, jego sonaty niżej, aniżeli mazurki i nokturny, preludia i etudy, ballady i polonezy. To jest, muzycy wyobrażają sobie Chopina tak, jakbyśmy sobie wyobrazili poetę lirycznego z wielkiem uczuciem i natchnieniem, ale którego wyobraźnia i myśl nie byłyby dość potężne i głębokie, żeby równie dobrze począć i wykonać poemat bohaterski albo tragedią, jak powieść poetyczną, albo wiersz liryczny. Tłomaczą nam to muzycy na przykładach, i mówią, że jak Byron naprzykład nie byłby potrafił napisać Pana Tadeusza, albo Słowacki Wallensteina, tak Chopin nie mógł równie dobrze skomponować sonaty, jak komponował utwory mniejsze rozmiarem i tonem. Zostawiając powołanym i uprawnionym znawcom ten spór i jego rozstrzygnięcie, oznaczenie ostateczne stanowiska Chopina w historyi muzyki i pomiędzy wielkimi kompozytorami świata, wystarczy tu stwierdzić tylko to, że wszyscy zgodnie przyznają mu talent wyjątkowy, rzewność uczucia, jakiej żaden może kompozytor w równym stopniu nie posiadał, zupełną oryginalność, właściwość i prawie zawsze ogromne zalety strony technicznej, faktury, a wreszcie wybitny, niezaprzeczony, od włoskiego i niemieckiego zupełnie różny, a bardzo uroczy charakter polski jego muzyki.

Pomiędzy właściwości tego talentu, liczą muzycy i tę, niezmiernie podobno rzadką, że przez wielką intensyę i wybitność uczucia, umiał swój pomysł oddać z taką precyzyą, iż on stawał się niemal plastycznym, uzmysłowionym, że go nie samo tylko uczucie chwytało, ale że czasem wrażenie jego działało nawet na myśl i na wyobraźnię. Ciekawym dowodem tego daru jest to, że Chopin umiał i lubił charakteryzować ludzi na fortepianie. Tak jak była niegdyś dość rozpowszechniona moda opisywania usposobień i charakterów w tak zwanych portretach, moda, która zawołanym dowcipom dawała

pole do popisania się ze swoją znajomością ludzi i bystrością spostrzeżeń, tak on bawił się często wygrywaniem takich portretów. Nie mówiąc kogo miał na myśli, illustrował w ten sposób charaktery kilku lub kilkunastu osób zebranych w pokoju, a illustrował tak wyraziście i tak delikatnie, że słuchacze zawsze odgadli jego zamiar, a najczęściej podziwiali trafne i wierne podobieństwo portretu. Opowiadają z tego powodu drobną anegdotę, która rzuca niejakie światło na jego dowcip i szczyptę złośliwości w tym dowcipie. W czasach największej świetności i wziętości Chopina, w roku 1835, wygrywał on raz swoje portrety w pewnym salonie polskim, w którym jak trzy gwiazdy błyszczały trzy córki domu podówczas w całym blasku piękności i potęgi, których wspomnienie do dziś się przechowało. Po zaimprowizowanych kilku portretach, jedna z tych pań zażądała swojego [1]): Chopin za całą odpowiedź, ściągnął nic nie mówiąc szal z jej ramion, rzucił go na klawiaturę, i zaczął grać, dając tym sposobem do zrozumienia dwie rzeczy, naprzód, że charakter świetnej i głośnej królowej mody zna tak dobrze, iż na pamięć, po ciemku, nie patrząc, odmalować go potrafi, powtóre, że ten charakter i ta dusza przykryta jest przyzwyczajeniami, przyborami, dekoracyami eleganckiej światowej damy, jak jego fortepian szalem, i że tak się objawia tylko przez to życie światowe, jak tony fortepianu przebijały się przez symbol elegancyi i mody ówczesnej, szal.

Nie same zresztą drobne i dla żartu robione improwizacye świadczą o tej władzy, jaką miał Chopin, udzielania wrażeń swej muzyki nie tylko uczuciu, ale wyobraźni — rzecz nader rzadka w muzyce, która ze swojej natury trzyma się w zakresie uczucia — ale wyraźniej i świetniej stwierdzają ten sam przymiot jego poważne i wielkie kompozycye. Liszt w swojej książce o Chopinie może zbyt wiele rzeczy widzi przez pryzmat tej muzyki i opowiada je zbyt dokładnie, zanadto maluje muzykę, kiedy w polonezach widzi ślady cywi-

[1]) pani Delfina Potocka.

lizacyi polskiej, ślady historyi, wdzięk i gracyę i wszystkie przymioty duszy kobiet, nawet piękne szyje, dumny chód, i pełne, łagodne, żywe oczy orientalnych koni, pyszniących się rzędem bogatym i jeźdźcem w rysiej szubie; ale w tej przesadzie jest prawda, ta mianowicie, że Chopin był w muzyce kolorystą jak Słowacki w poezyi: i kiedy ten sam Liszt mówiąc o »Polonezie tryumfalnym« mówi, że słuchając go widzi się w wyobraźni przeciągające grupy dumne, śmiałe, i strojne jak figury w obrazach Veronesa, jest bardzo blizkim tego wrażenia, jakiego doznał sam Chopin. Polonez ten napisany był po powrocie z Hiszpanii 1840, a wyobraźnia autora tak była widać opanowaną przez tę kompozycyę, tak nią silnie wstrząśnięta, że kiedy ją skończył, tej samej nocy miał zupełną hallucynacyę. Grał sam jeden w pokoju tylko co ukończone dzieło, nerwy były bardzo rozdrażnione kompozycyą, i nagle wydało mu się, że się drzwi otwarły na dwie połowy i wszedł przez nie orszak marsowatych kontuszowych postaci, dam w robronach i kornetach, i wszystko to zaczęło przed nim przeciągać poważnie, jak żeby tańcowało przy jego muzyce. I to go tak przejęło trwogą, że uciekł drugiemi drzwiami i już tej nocy do siebie nie wrócił, nie z obawy widm i strachów, ale z obawy, żeby się przywidzenia i hallucynacye nie powtórzyły. Cóż dziwnego, że dzieło to robiło takie wrażenie na swoim mistrzu, kiedy jego charakter uroczysty, wspaniały, pełen energii i majestatu, tak jest uderzający, że każdy, nawet nie muzyk wcale, musi się poznać na tem, że przy takich dźwiękach powinienby postępować jakiś pochód koronacyjny.

Innego charakteru, ale kolorytu nie mniej a może więcej żywego i potężnego jest jego inny Polonez, »Polonaise Fantaisie«. Jest to jak żeby szereg obrazów, coraz nowych, zmieniających się »jak w scenach widzenia« Snu Byrona: a wszystkie te obrazy, jak żeby miały jakieś podobieństwo ze sławną muzyką Jankla, podobieństwo ducha, a nawet układu: Zrazu brzęczenia ciche, jak kilku much gdy z siatki wyrwą się pajęczej, to coś jak szepty, jak zmowy, jak jakieś tajemnicze przygotowania. Potem rozpierzchnięte tony »łączą się i w akordów wiążą legiony«; tylko to co grają, to nie smutna pieśń o żołnierzu tułaczu, ale potężna i twarda pieśń bitwy. Złej? dobrej? kończy się ona przejściem przytłumionem, smutnem i łzawem jak pogrzeb. Ale w końcu wraca znowu pierwszy motyw, tylko jak w początku grał się cicho i tajemniczo, tak w końcu odzywa się on fortissimo, »że strony dzwonią jak trąby mosiężne«. Jankiel także takim tryumfem kończy swoją muzykę, a choć w zakończeniu Chopina melodya nie jest ta która zamyka koncert cymbalisty, to myśl, znaczenie tego zakończenia jest to samo.

Ale o polonezach mógłby jeszcze ktoś źle usposobiony powiedzieć, że Chopin nie był ich twórcą, że miał przed sobą wzory, że był Ogiński, że Weber podniósł tę formę muzyczną bardzo wysoko, jak żeby to ujmowało cokolwiek wartości naprzykład Sonetom Mickiewicza, że kiedyś pisał sonety Petrarca, albo jak żeby Oda do Młodości traciła na tem, że nie jest pierwszą odą na świecie. Ale jeżeli już chodzi o zupełne pierwszeństwo, o stworzenie rodzaju, którego przedtem nigdy nie było, to jest i to: zupełnie nowa forma w świecie muzykalnym, nigdy przedtem nie znana kreacya Chopina, Mazurki. Mazurki, część może najulubieńsza, najbardziej rozpowszechniona i najsympatyczniejsza jego całego dzieła. Na te zgadzają się wszyscy znawcy i krytycy nawet najuczeńsi, najbardziej pedantyczni nawet zazdrośni, że są arcydziełami, i że są wynalazkiem Chopina, formą muzyczną która przed nim nie istniała wcale. To jest istniała może jako taniec, o rytmie dość jednostajnym, ubogim, i jak się zdawało, pospolitym, nie zdolnym podnieść się do godności poetycznej, stać się wyrazem uczucia i inspiracyi. Przyszedł Chopin, i wzgardzony mazurek dostał odrazu sankcyę poezyi i sztuki. Co z nim mistrz zrobił? nic: tylko to, że przepuszczając go przez filtr swojego uczucia, oczyścił go ze wszystkiego co w jego rytmie mogło być powszedniem, niewdzięcznem, płaskiem, a to co w niem było istotnie rodzimego, narodowego, polskiego, podniósł do ideału, opromienił poezyą

własnej duszy. Zdaje się, jak żeby ta polska forma mazurka stała się była naturalnym wyrazem jednego uczucia, które było tłem usposobienia Chopina, a jest także uczuciem bardzo polskiem, bardzo powszechnem między nami, tęsknoty. Tęsknota jego przebija się dowolnie we wszystkich kompozycyach; ale dziwna rzecz, kiedy komponuje pod wpływem goryczy lub rozpaczy, kiedy burzą się w nim uczucia ponure i dzikie, wtedy wleje on je w formę każdą inną, ale nie w formę mazurka, który jest niejako wyłącznym poświęconym przybytkiem rzewności, melancholicznego rozmarzenia, żalu: i on stał się dla tego może najsilniejszym węzłem sympatyi pomiędzy mistrzem a jego narodem. Bo kiedy biedny mistrz wygnany myślał z żalem o kraju i tęsknił za nim, kiedy go sobie przedstawiał w tem uroczem świetle, jakiem otacza rzeczy oddalenie, wtedy układał mazurek, w którym naród znowu znajdował dwa uczucia dobrze sobie znane, dwie strony swego serca często dźwięczące: swoje uczucie narodowe i swoją tęsknotę.

Kiedy wyobraźnia wyrwie się czasem ze smutnej teraźniejszości w lepszą przeszłość, i kiedy sobie przywołuje obrazy chwil dobrych i szczęśliwych, przedstawia je człowiekowi tak wyraziście, tak dobitnie, że on na chwilę zapomina o złudzeniu i jest mu tak dobrze, tak wesoło, jak bywało niegdyś. A wtedy, jak się rzeczywistość przypomni, następuje obudzenie tak przykre, że ta błoga chwila złudzenia kończy sie ciężkiem westchnieniem, jeżeli nie płaczem. W takiem uczuciu, które już Dant opisywał jako nessun maggior dolore, poczęte są wszystkie niemal mazurki. Ich tłem jest prawie zawsze sprzeczność pomiędzy wesołością rytmu i naturalnego charakteru tej muzyki, i wesołością tych chwil i obrazów, które ona artyście przywodziła na pamięć, a smutkiem jaki to przypomnienie wywołało w duszy cierpiącej, zmęczonej, wydziedziczonej z dawnego szczęścia. A całą rzewność wspomnienia i żalu, całą żywość z jaką kraj rodzinny pozostał w jego pamięci, cały urok jakim go w tej wyobraźni poetycznej otoczyło oddalenie i tęsknota, całe poetyczne pojęcie piękności tego

kraju i jego ludzi, całe swoje czułe, serdeczne, miękkie do tego kraju przywiązanie, składał Chopin w tych mazurkach tak tęsknych, tak smutnych, a tak pełnych poetycznego uroku i narodowego uczucia i charakteru. Z wielkiej ich liczby trudno wybrać ten, któryby mógł uchodzić za najdoskonalszy typ rodzaju: upodobanie osobiste ma tu pole tak obszerne, że stałe i zgodne oznaczenie staje się niepodobnem, wszelako twierdzić można śmiało, że do najpiękniejszych i najdoskonalszych typów mazurka smętnego należą mazurki Nr. 2 (op. 7) — Nr. 2 (op. 24). Nr. 3 (op. 7). Nr. 1, 2 (op. 17).

Ale jest druga jeszcze grupa mazurków z charakterem odmiennym a bardzo wdzięcznym i oryginalnym. Te, to znowu niby wesołe do szaleństwa, zamaszyste z użyciem i prawie nadużyciem podkówek i hołupców, aż się pytać trzeba co mu się stało, zkąd się tak rozhulał? Niestety, te mazurki wesołe, nie ledwie smutniejsze są od tamtych melancholicznych: to nie wesołość, to tylko smutek, który się chce odurzyć, i odurza się, ale na chwilę tylko, żeby potem powrócił jeszcze cięższy i jeszcze czarniejszy: a w samem odurzeniu, w samym tym nadmiarze wesołości czuje się go wyraźnie, czuje się zamiar i postanowienie. To jest wesołość taka, jak tego Maćka którego illustrował muzyką Moniuszko czy Komorowski, a który idzie do karczmy tańcować, bo mu się stodoła spaliła a żona i dzieci pomarły. Jest często rozpacz w tej ochocie. A zawsze jest takie przypomnienie wiejskich muzyk i ich ubogiej jednostajnej melodyi; tak tam buczą pierwotne basy i pierwotne skrzypki tak rzępolą, tak gwarzą różne pomieszane rubaszne głosy rozmów, że zdaje się dolatywać do ucha muzyka z jakiejś dobrze znanej karczmy... tylko ta karczma jakimś cudem i czarem stała się poezyą, a ta muzyka sztuką. Takich mazurków, reprezentantem typowym i świetnym jest nr. 2. op. 56.

»Co sprawia, że Chopin tak wystaje i tak zajmuje, tak »do siebie ciągnie pomiędzy kompozytorami naszych czasów«, mówi R. Schumann. *(Schriften über Musik und Musiker 1 B. 164)* »to silna, wybitna narodowość, która go ożywia, miano-

»wicie polska. A że ona teraz chodzi w czarnej żałobnej odzieży, »więc tem więcej do siebie pociąga, tem silniejsze wywiera »wrażenie przez muzykę głębokiego mistrza. I gdyby potężny »samowładzca na północy wiedział jaki niebezpieczny nieprzy»jaciel grozi mu z muzyki Chopina, z prostych jego mazur»ków, zakazałby muzyki, bo dzieła Chopina, to ukryte pod »kwiatami armaty.«

Ale czy ten polski charakter muzyki Chopina wybił się tylko na tych jego kompozycyach, których forma jest specyficznie polską, na mazurkach i polonezach? Niektórzy przynajmniej ze znawców sądzą inaczej i twierdzą, że ta odmienność jego muzyki od niemieckiej i włoskiej, ta jej oryginalność polska, wybiła swoją cechę na większej części jego dzieł. A jego śpiewy? te śpiewy, które się tak powszechnie rozeszły i przyjęły, że nieraz nie pytamy i zapominamy kto ich autorem? nieraz śpiewają je ludzie nie wiedząc czyje one są, i z podziwieniem dowiadują się, że śpiewają Chopina? Ta muzyka do słów Mickiewicza naprzykład, która tak wiernie i tak rzewnie oddaje jego myśl, że rozkazu: Precz z mej pamięci, »twoja ni moja pamięć nie posłucha«! Albo śliczna piosnka tej dziewczyny, którąby chciała być »słoneczkiem na niebie«... wszystko to ma niezaprzeczony i wybitny charakter polski; gdyby wątpliwość była możliwą, dowodem przeciw niej byłoby samo wielkie rozpowszechnienie tych pieśni. Ale muzycy widzą to piętno polskie na wszystkiem co wyszło z pod jego ręki, na kompozycyach natury i formy zupełnie kosmopolitycznej. Co pewna to że on sam miał to o niej przekonanie: nieraz, kiedy który z jego uczniów francuzkich grał jego kompozycye, a słuchacze dziwili się jak dobrze oddał ich ducha, Chopin mawiał, że oddał wszystko oprócz pierwiastku polskiego, polskiego natchnienia, a to nie przy mazurkach lub polonezach, ale przy koncertach, przy nokturnach, nawet przy etudach.

I czy nie byłoby wolno widzieć i czuć takiego natchnienia narodowego, takiego wielkiego zbiorowego żalu w tym Marszu Żałobnym, którego część druga nie znajduje łaski przed

sędziami (znajdują ją za miękką, za włoską, zbyt pokrewną muzyce Belliniego, Chopin lubił i cenił tę muzykę i tego muzyka), ale którego początek przynajmniej nie spotkał dotąd nic prócz podziwienia. Czyby nie miał słuszności Liszt, kiedy mówił że »to tylko Polak mógł napisać, bo wszystko coby było uroczy»stego i rozdzierającego w orszaku żałobnym całego narodu pa»trzącego na swój własny pogrzeb, to się słyszy w głosie tych »dzwonów« czy to nie jest tak głębokie, tak silne jak westchnienie dobyte razem z milionów piersi, i czy Chopin nie miałby prawa powiedzieć, że i on także za miliony cierpiał?

Był Chopin na szczycie swojej chwały i w pełnym rozwoju swego talentu, kiedy na niego spadło udręczenie nowe, ciężkie, ciągłe, długo trwałe. Są szczęścia, które stają się fatalnym darem życia, i złamią, strawią, zetrą człowieka na proch bardziej i zupełniej niż nie jeden zawód, nie jedna gorycz, nie jedna nawet rozpacz. Takiego szczęścia symbolem jest legenda o Tannhäuserze, takiego szczęcia przykładem jest biblijna historya Samsona, takiego szczęścia ofiarą był Chopin. Upatrywano nieraz pewnych podobieństw natury i talentu pomiędzy Chopinem a Alfredem de Musset, i niezawodnie jest podobna rzewność, podobna melancholia, podobna delikatność wyobraźni, uczuć, i faktury, podobna wreszcie chorobliwość: tylko Musset jest Chopinem, który się sterał i wytarł, Chopin jest Mussetem, który jak gronostaj strzegł się zetknięcia ze wszystkiem co wala. A jakiekolwiek było podobieństwo i zbliżenie natur i talentów, los zbliżył ich jeszcze bardziej, kiedy obu dręczył i obu złamał jedną i tą samą ręką. Ta sama fatalna Dalila »*la femme à l'oeil sombre*« Musseta, zatruła życie Chopina: i on jak tamten, nieraz z rozdartem sercem musiał jej wyrzucać »*et si je ne crois plus aux larmes c'est que je t'ai vu pleurer.*«

Jaka była historya tej miłości? bardzo prosta. Z jednej strony oddanie całej duszy, skupienie całego życia w tem uczuciu; ta dusza była może drażliwa, chora, do zbytku czuła, może czasem niesprawiedliwa, przykra, ale oddała się cała,

bezwzględnie, bez restrykcyi, i na zawsze. Z drugiej strony, »biała merletta [1]),« biednego Musseta, opłukana z swojej przybranej barwy, odsłoniona jako ptak natury pospolitej i poziomej, pomalowała się na biało po raz drugi, i z drugim białym kosem, prawdziwym, powtórzyła się historya pierwszego. Zrazu szczęście, miłość bez granic i końca, może w najlepszej wierze; ale pomału sztuczna biała farba zaczęła się ścierać. Kos był za biały, był nieznośnie, nudno biały, żeby był trochę więcej taki jak wszystkie kosy na świecie? Kos był nerwowy, drażliwy, przykry, niesprawiedliwy, zazdrosny... chory moralnie i fizycznie, a w chorobie wymagający, kapryśny, nieznośny... piórka merletty z białych przechodziły w szare, popielate, aż wreszcie biedny kos musiał się przekonać, że ta wybrana i jedyna była w gruncie podobniejszą do wszystkich pospolitych kosów i bardziej dla nich stworzoną aniżeli dla niego. Rzecz prosta, że i szczęście i stopniowe jego przejście w niesmak i gorycz trwały dłużej niż te słowa: miłość ta trwała całe lata, w ciągu których zaczęła coraz groźniej objawiać się u Chopina piersiowa choroba. Lekarze radzili południowy klimat: i wtedy nastąpiła podróż do Hiszpanii, i pobyt w zimie z r. 1839 na 40 na wyspie Majorce. Z tego pobytu zostało kilka szczegółów. Chopin był tak chory, że ledwie mógł się zawlec z łóżka do fortepianu, i napowrót: chciał sobie sprowadzić z Marsylii piec i fortepian, dostał je ledwo po nieskończonych zwłokach i trudnościach, bo władze i mieszkańcy miasta Palma, wzięli jedno i drugie za machiny piekielne sprowadzone na to, żeby wysadzić miasto w powietrze. Zrazu zamieszkano w jakiejś wsi czy miasteczku, ale niebawem wypędzono ztamtąd Chopina. Choroba piersiowa uchodzi na Majorce za tak zaraźliwą jak cholera i dżuma, i nikt nie chciał znosić chorego w swoim domu ani nawet w bliskości. Przytułek znalazł się ledwo w oddalonym a świeżo przez mnichów opuszczonym klasztorze Kartuzów nazwiskiem Valdemosa. Klasztor ten stał wprawdzie nad uroczym wąwozem zarosłym pomarańczowemi drzewami, ale w największej niewygodzie, w braku wszystkiego, prócz starań, zdrowie Chopina nie mogło się polepszyć. Do tego zima była okropna: czterdzieści dni deszczu bez przerwy a niekiedy śnieg; stan chorego zdawał się tak rozpaczliwym, że wątpiono czy powróci do Francyi. A jednak i tu, i w takim stanie zdrowia komponował. W tym klasztorze powstała większa część praeludiów; a ten deszcz jednostajny, doprowadzający do rozpaczy, spadający z dachu kroplami w równych odstępach na okno, natchnął mu smętne i piękne praeludium nr. op. 38.

[1]) *Histoire d'un merle blanc:* powieść Musseta o sobie i o pani George Sand.

Powrócono z Majorki i z Hiszpanii. Chopin chory, znękany, nerwowy, coraz bardziej zaczynał się przykrzyć. Szukano sposobów jakby go się pozbyć. Zrazu delikatnie, potem wyraźniej, coraz wyraźniej, wreszcie otwarcie i twardo; on wszystko widział, wszystko czuł, każde ukłucie szpilki i każde upokorzenie, ale odejść nie chciał. Kochał zawsze, choć oczywiście już nie tak jak z początku, ale nie chciał odejść, bo myślał, że wierność i trwałość takiego stosunku jest jego uszlachetnieniem, jego wytłomaczeniem; myślał, że jedna i druga strona tak długo pozostanie szlachetną, godną siebie i godną strony drugiej, dopóki nie zerwie. Znosił więc wszystko, tłumił w sobie wszystkie upokorzenia, wszystkie boleści zadawane rozmyślnie, i zostawał pomimo wszystkiego. Wtedy chwycono się środka heroicznego.

Wyszedł romans pod tytułem »Lucrezia Floriani. Treść jego jest ta, że człowiek natury szlachetnej i sympatycznej, ale chorobliwy, nerwowy, podejrzliwy, dumny, pełen arystokratycznych instynktów i uprzedzeń, książe Karol, rażony jest jak piorunem miłością do Lukrecyi, kobiety w średnim wieku, która się świata i miłości wyrzekła, żyje oddana swoim dzieciom i dobrym uczynkom, jest artystką wielkiej sławy, nie udaje się za lepszą jak jest, a jest lepszą nierównie jak jej sława. Namiętność Karola objawia się gwałtowną chorobą, w której jego życie jest zagrożonem. Lukrecya go ratuje, ko-

cha go, ale przeczuwa, że ta miłość stanie się dla niej męczarnią, i ukrywa ją. Ale kiedy Karol, coraz namiętniejszy, na nowo może wpaść w niebezpieczeństwo, ta istota wybrana wreszcie dzieli jego... uczucie, przez poświęcenie. Rzecz dziwna jak kobiety w pewnym wieku rade zasłaniają swoje uczucia tej natury poświęceniem, jakąś macierzyńską opieką! One nie kochają bynajmniej, ale ta istota wątła, słaba, nerwowa, potrzebuje opieki, podpory, czułości. Powstaje ztąd ta wstrętna mieszanina jakiegoś udanego macierzyństwa i miłości niemacierzyńskiej wcale, jaką spotykamy w wielu, a między innemi i w Lukrecyi Floriani. Zkąd ten dziwny nienaturalny odcień uczucia? Może ztąd że heroina taka czuje instynktem, że kochając w wieku w którym jak mówi Hamlet, nie odzywa się już ani serce ani wyobraźnia, upada nizko w oczach ludzkich, a nawet we własnych, i potrzebuje się podnieść; a jako środek wynajduje poświęcenie, opiekę, czułą troskliwość, zdaje jej się, że dając sobie i swoim uczuciom tę wymówkę i ten pozór macierzyństwa, będzie w zgodzie ze swoim wiekiem i powołaniem, będzie lub wyda się tem, czem być powinna. Tem zapewne tłumaczyłaby swoje poświęcenie znana pani de Warrens, o której tyle mówi Rousseau w Konfesyach: tak tłumaczy Lukrecya Floriani swoją miłość dla Karola. Ta miłość, to dwa miesiące nieograniczonego szczęścia. Po dwóch miesiącach Karol staje się kapryśnym, podejrzliwym, niesprawiedliwym: nie może zrozumieć dawnych koleżeńskich artystycznych przyjaźni Lukrecyi, staje się zazdrosnym. Co chwila sceny, spazmy, ataki nerwowe, wybuchy wściekłości i rozpaczy, a potem wybuchy miłości. Lukrecyę to dręczy, nuży, zabija na siłach i zdrowiu, ale Lukrecya znosi wszystko, nie mówi nic, bo się poświęciła dla szczęścia Karola: umrze, dzieci zostawi sierotami, on ją zabije, zamęczy; ale ona się nie poskarży, spełni co sobie przysięgła, na co się poświęciła w dniu kiedy jego miłość przyjęła. I po kilku latach takiej tortury, kłóta szpilkami, pieczona na wolnym ogniu udręczeń wszelkiego rodzaju, upokorzona zazdrością, oderwana od przyjaciół, Karola już dawno niekochająca, znosząca go tylko z poświęcenia dla jego szczęścia i dobra, Lukrecya rzeczywiście umarła, siły wyczerpane ciągłem poświęceniem ustały, to heroiczne serce pękło!

Karol był w swoich stronach dobrych uderzająco podobnym portretem, w swoich złych stronach uderzająco podobną karykaturą Chopina. Wiele było podobieństw w dziejach tej miłości, w opisach pierwszych uniesień i późniejszych goryczy, to on tylko jeden mógł wiedzieć i poznać. Wiedział i to także, że Lukrecya prawdziwa nie umarła z poświęcenia, że jej nie zabił — a wiedział najlepiej, że Karolem powieści był nie kto inny tylko on sam. A przez wyrachowanie chłodnego okrucieństwa, żeby się go pozbyć koniecznie, kiedy romans wychodził, jemu dawano robić korrektę arkuszy wychodzących z druku.

I robił ją: wytrzymał i to. Było odwrotnie jak w powieści: Lukrecya dręczyła i zabijała powolnie, Karol, słaby i chorobliwy Karol znosił wszystko, bez miłości naturalnie, z pogardą nawet w duszy, ale znosił wszystko dlatego, że jedyną rzeczą, która jego samego tłomaczyła w jego oczach, a ją utrzymywała jeszcze w jego szacunku, była trwałość nie już uczucia, ale stosunku, słowa. Środek heroiczny się nie udał, Chopin przetrwał nawet Lukrecyę Floriani. Zerwanie nastąpiło później, a jego powodem było twarde postępowanie Lukrecyi z jakąś trzecią osobą. Chopin, który swoje krzywdy znosił cierpliwie, oburzył się na krzywdę cudzą: a to oburzenie dało pretekst do upragnionego od dawna zerwania.

A tak byłyby przeczytane te dwie kartki z albumu Chopina, symbole dwóch wielkich boleści jego życia, jedna z widokiem Warszawy, druga z oświadczeniem wiecznej miłości Lukrecyi: jedno z tych uczuć było cierpieniem całego życia i odbiło się na duszy, na talencie, na produkcyach muzykalnych, drugie go dobiło.

Jednak nie zaraz. Za wiele miał Chopin dumy, za wiele uczucia własnej godności, żeby się dać złamać i zniszczyć bez oporu. Opierał się też jak mógł, zbierał w sobie energię, komponował, rzucił się do sztuki, szukając w niej pociechy i od-

życia, starał się uciekać od tego wspomnienia, starał się odzyskać równowagę, ale napróżno. Pierwsze zawiodło go zdrowie. Zdawna już podkopane chorobą, a teraz wstrząśnięte cierpieniem, zaczęło słabnąć coraz bardziej i objawiać symptomata zastraszające. Wypadki roku 48-go tak go drażniły, że pobyt w Paryżu stawał się nietylko nieznośnym, ale nawet szkodliwym dla zdrowia, a wyjazd koniecznym. Jakieś panie ze Szkocyi, wielbicielki zapalone jego muzyki, zapraszały uprzejmie do siebie. Były prócz tego w Anglii świetne widoki koncertów. Pojechał tedy Chopin do Anglii i tam przepędził prawie cały rok przedostatni swego życia, a pojechał smutny, chory, zniechęcony, obojętny na wszystko. Ślady tego usposobienia widoczne są w jego listach. Oto naprzykład jeden do przyjaciela jego Alberta Grzymały:

»Gralem na koncercie w Glasgowie, gdzie się kilkadzie»siąt noblessy zjechało żeby mnie słyszeć. Ale dziś już jestem »przygnębiony. Mgła: i chociaż z okna przy którym piszę mam »najpiękniejszy widok pod nosem na Stirling-Castle, ten sam »co w Robercie Bruce, pamiętasz? i góry, i jeziora, i prze»śliczny park, słowem jeden ze znanych bardzo pięknych wi»doków w Szkocyi, jednak tego nie widzę, tylko czasem, jak »się mgle podoba ustąpić na parę minut słońcu, które ją tu »niebardzo napastuje. Nie długo i po polsku zapomnę, po fran»cuzku z angielska mówić będę, a po angielsku nauczę się ze »szkocka. Jeżeli ci jeremiad nie piszę, to nie dla tego, że mnie »nie pocieszysz, bo jeden jesteś, który wiesz wszystko moje, »ale że jak zacznę, tak końca nie ma, a zawsze jedno. Źle »mówię jedno: bo coraz ze mną gorzej pod względem przy»szłości. Słabszy się czuję: nic nie mogę komponować, nie tyle »dla braku chęci, jak dla fizycznych przeszkód, bo się tłukę »co tydzień po innej gałęzi. A cóż mam robić? Zresztą oszczę»dza mi to trochę grosza na zimę«.

Nudno mu było w Anglii, nieznośnie nad wszelkie pojęcie. Oto jak opisuje swoje życie: »Całe rano jestem do ni»czego, a potem jak się ubiorę, dyszę aż do obiadu, po któ»rym dwie godziny trzeba siedzieć z mężczyznami u stołu »i patrzeć co mówią, a słuchać jak piją. Znudzony na śmierć, »myśląc o czem innem jak oni, idę do salonu, gdzie trzeba »całej siły duszy, żeby siebie trochę ożywić, bo wtenczas cie»kawi mnie słyszeć. Potem odnosi mnie po schodach mój po»czciwy Daniel do sypialnego pokoju, rozbiera, kładzie, zosta»wia świecę, i wolno mi dyszeć i marzyć aż do rana, póki »się znowu to samo nie zacznie. A jak się gdzieś już trochę »przyzwyczaję, to znowu gdzieindziej jechać trzeba, bo moje »Szkotki pokoju mi nie dają, tylko albo po mnie przyjeżdzają, »albo mnie po familii wożą. One mnie przez dobroć zaduszą, »a ja im tego przez grzeczność nie odmówię.«

Czasem przedrze się taki promyk wesołości, taki odblysk dowcipu przez jego smutek. Innym razem opowiada, że był w operze w Londynie, gdzie Jenny Lind po raz pierwszy śpiewała, a królowa po długiej niebytności po raz pierwszy się pokazała. »Obie zrobiły wielki effekt, a na mnie nawet stary »Wellington, który jak stary pies monarchiczny w budzie »przed swoją koronowaną panią siedział. Poznałem Jenny »Lind, jest z niej Szwed oryginał«.

Ale zniechęcenie, rozstrojenie jest częstsze. »Jadę do »Manchestru, gdzie daję wielki koncert: mam grać dwa razy »bez orkiestry. Alboni przyjedzie. Ale mnie nic do tego, tylko »usiądę i zagram. Ale co potem zrobię nie wiem: żebym choć »wiedział, że mnie tu w zimie choroba nie złoży«.

W innym liście skarży się cierpiący, że grał na koncercie, poleca, żeby mu szukano mieszkania: »po co cię tem »wszystkiem trudnię, nie wiem, bo mi się niczego nie chce. »Ale niby powinienem o sobie myśleć, więc dopomóż mi w tej »kwestyi«. A potem wraca wspomnienie fatalnej miłości: »nie »przeklinałem nigdy nikogo, ale tak mi jest już nieznośnie te»raz, że zdaje mi się, żeby mi lżej było, gdybym mógł prze»kląć Lukrecyę! Ależ i tam cierpią zapewne, a cierpią tem »bardziej, że się starzeją w złości«.

A później znowu: »niepotrzebnie się o mnie w domu »smucą: ja się już smucić ani cieszyć nie umiem; wyczułem »się zupełnie. Tylko węgietuję i czekam, żeby się prędzej skoń- »czyło«.

Skończyć się miało już niedługo: »We Czwartek, pisze w ostatnim liście z Angli, »wyjeżdżam z tego psiego Londy- »nu: mam prócz zwyczajnych rzeczy newralgię. Każ Pleye- »lowi, żeby mi jaki fortepian przysłał we czwartek wieczór, »każ go przykryć, i każ bukiet fiołkowy kupić, żeby w salo- »nie pachniało (kwiaty, a o ile możności fiołki musiał zawsze mieć w pokoju). »Niech mam jeszcze trochę poezyi u siebie »wracając i przechodząc przez pokój do sypialnego, gdzie się »pewnie na długo położę. Więc w Piątek wieczór jestem w Pa- »ryżu; jeszcze dzień dłużej tutaj, a zwarjuję, nie, zdechnę. »Moje Szkotki takie nudne, że niech ręka boska broni, jak się »przypięły, tak ani oderwać. Każ palić, grzać, okurzyć, może »przyjdę jeszcze do siebie«.

Niestety, to przypuszczenie zawiodło, prawdziwsze było pierwsze, że przejdzie przez swój pokój, zobaczy fortepian i fijołki, trochę poezyi, a potem długo ze swego sypialnego pokoju nie wyjdzie. Po powrocie do Paryża żył już tylko kilka miesięcy, w ciągłych i coraz cięższych cierpieniach. Pod koniec dopiero, obudziła się jakaś ułudna ochota do życia i jego nadzieja, układały się różne dalekie plany: wziął sobie jakieś mieszkanie nowe (*Place Vendôme*), którem się bardzo cieszył, które sobie urządzał z wielkiem zamiłowaniem, z wielkim nakładem nawet, wszystko było obrachowane na wielką dogodność i wszystko musiało być ładne, jak żeby się spodziewał, że mu to mieszkanie służyć będzie długo. Był w niem wszystkiego trzy tygodnie. 15-go Października (1849) pokazało się nagle wielkie pogorszenie. Zwołano koncilium lekarzy, chory sam nalegał, żeby wezwano doktora Blache, najsławniejszego lekarza podówczas chorób dziecinnych: »on mi najprędzej co pomoże, bo we mnie jest coś dziecka«. Nie pomógł ani ten ani inny, wszyscy uznali, że ratunku nie było. Po doktorach

wezwano księdza; tym, który wysłuchał ostatniej spowiedzi Chopina i podał mu ostatnią komunię, był ks. Jełowicki. Śmierć nie przyszła zaraz, czekano ną nią długo, z tem uczuciem, że przyjść musi, że przyjdzie lada chwila. W pokoju chorego przez trzy dni i dwie nocy byli z jego siostrą najbliżsi przyjaciele, a w drugim tłum, ścisk, cały Paryż muzykalny i emigracyjny, który słysząc, że Chopin kończy, chciał go jeszcze widzieć i pożegnać. On każe wszystkich po kolei wpuszczać do swego pokoju, rozmawia bardzo uprzejmie, żegna się z każdym po prostu, jak przed podróżą — śmierć widzi przed sobą, ale patrzy jej w oczy tak spokojnie i odważnie, jak żeby nie do niego przychodziła. Jedna z jego przyjaciółek i wielbicielek, jeden z talentów muzycznych a zwłaszcza z głosów wysoko cenionych, hrabina Delfina Potocka nieobecna w Paryżu, na wieść o niebezpieczeństwie, pospieszyła, żeby go jeszcze zastać i pożegnać. On chciał ją jeszcze raz słyszeć. Co za uczucie akompaniować swoim śpiewem do konania! ale odmówić mu, nie zrobić czego żądał, było jeszcze trudniej. Śpiewała jakąś arię Belliniego, (podobno z Beatrice di Tenda). Z największą przytomnością dawał ostatnie polecenie: siostry prosił, żeby »spaliła wszystkie jego gorsze kom- »pozycye; winienem to publiczności, mówił, i sobie, żeby ogła- »szać tylko rzeczy dobre; trzymałem się tego przez całe życie, »chcę się trzymać i teraz«[1]).

Przedostatnia noc była bardzo zła, cierpiał okropnie. Rano nadspodziewanie przyszła znaczna ulga. Kiedy ją uczuł, powiedział, że to źle, »bo mnie to przywiązuje do życia, a po- »winienem się od niego odrywać«. Ale po tej refleksyi, z ulgą wróciła myśl o tem, co było tego życia treścią i wdziękiem

[1]) Wszystkie papiery Chopina, jego fortepian, jego portret pędzla Ary Scheffera, spalone zostały w Warszawie w roku 1863 przy rabunku pałaców hr. Zamojskiego. W jednym z nich mieszkała siostra artysty, właścicielka tej po nim spuścizny. Mieszkanie jej zostało zniszczone, a te pamiątki spalone na dziedzińcu pałacu.

o muzyce. »Będziecie grywać na moją pamiątkę«, mówił do przyjaciół, którzy mu byli najdrożsi jako przyjaciele, i najmilsi jako towarzysze i koledzy w muzyce, »a ja was będę ztamtąd słyszał«. Franchomme, jego przyjaciel najściślejszy, pomocnik jego w kompozycyi, z którym razem napisał swoją sonatę na fortepian i violoncellę, odpowiedział mu na to: »dobrze, będziemy grywali twoją sonatę«. — O nie, nie moją, »grajcie prawdziwą, dobrą muzykę, Mozarta«. — Mozart był dla niego zawsze szczytem wszelkiej muzyki.

Wkrótce potem zawołał: »zaczynam konać«. Doktór chciał zaprzeczać. »Nie przeszkadzajcie mi« była odpowiedź — to »wielka łaska, kiedy Bóg pozwala człowiekowi widzieć naprzód »chwilę śmierci; mnie ją dał, nie róbcie mi roztargnienia«. Cierpiał bardzo, parę razy się skarżył. »Dlaczego ja tak cier»pię? żeby to w bitwie, tobym rozumiał, bobym mógł być »przykładem dla innych, ale kiedy umieram tak nędznie na »łóżku, na cóż się to komu przyda, że tak cierpię?« Przytomność, spokojność, mowę, zachował do ostatka. Chciał pić: podniesiono go z poduszek, wtedy nachylił się, objął za szyję tego co mu podawał wodę, i skończył (17go Października 1849 o godzinie 3 rano). Przyjaciele, artyści, mieli myśl piękną, chcieli odprowadzić go do grobu, pożegnać go jego własną muzyką. Przy exekwijach, ułożony na orkiestrę grany był jego Marsz Żałobny.

Dziwna rzecz, śmierć ta wypada właśnie na tę połowę naszego wieku, która była jak żeby z góry położonym terminem naszej wielkiej poezyi. Krasiński od tej epoki odzywa się już tylko bardzo rzadko, jego wielka czynność poetyczna jest skończona. Mickiewicz, którego poezya umilkła była od tak dawna, od roku 1848, od zawodu swojej wyprawy włoskiej, nie przemawia już wcale nawet w prozie. Juliusz Słowacki poszedł w tym samym roku 1849; nie jest to zbliżenie szczególne, że z tą poezyą równocześnie ustaje i muzyka Chopina? czy to nie jest jakżeby stwierdzeniem, że one do siebie należały? że miały jedno życie i jednę duszę? Tę wspólność

duszy, to pokrewieństwo z poezyą naszą wielkiej epoki, stwierdził sam Chopin w ostatnich chwilach swego zawodu, kompozycyami, które jak pieczęć przyłożył na całem swojem artystycznem dziele. Jednym z jego utworów ostatnich był mazurek, ostatni z mazurków (opus 63), a najostatniejszym ten polonez (Polonaise-Fantaisie), które po wyrazistych obrazach walk i bojów, kończy takim śmiałym i pewnym siebie hymnem tryumfu. To przewidywanie zwycięstwa, które jest w poezyi Krasińskiego, Mickiewicza, nawet czasem Słowackiego, jest ostatnim tonem muzyki Chopina. Byłoby niedorzeczeństwem szukać w muzyce allegoryi, historiozofii, politycznych lub filozoficznych pomysłów i wywodów, ona ma tylko uczucie, mówi tylko przez nie i do niego. Ale w tem uczuciu jest ze współczesną sobie poezyą zgodna, nie tylko przez ogólne uczucie narodowe, przez swoją właściwą cechę polską, ale nawet zgodna we wielu, prawie we wszystkich tonach i odcieniach tego uczucia. Jak poezya, jest muzyka Chopina kwiatem przeniesionej do nas romantyczności, nie tylko przez to, że pod względem technicznym jako kompozytor należy on do szkoły romantyków, ale przez to nierownie więcej, że jego muzyka ma te same wdzięki, ten sam charakter i te same niedostatki co nasza poezya romantyczna. Jak ona, ma najwyższą rzewność uczucia, jak ona wielką oryginalność i wielkie bogactwo form i pomysłów, jak ona ma wielką żywość i jaskrawość wyobraźni, a w tej wyobraźni coś mglistego, eterycznego, nieokreślonego; jak tamta przeważnie, tak ta jest na wskróś uczuciową, i jak tamta także pełną uczucia i natchnienia patryotycznego. A jak ma wielkie i piękne przymioty romantyzmu, tak ma i niedostatki podobne do jego błędów, melancholię przesadzoną i przechodzącą w chorobliwość, wielkie rozdrażnienie i drażnienie nerwów, brak równowagi i rozstrój wewnętrzny, objawiający się w pomysłach czasem niejasnych, niezrozumiałych, w wykonaniu dziwnem, niekiedy aż prawie excentrycznem. Ta dziewczyna w Balladzie Mickiewicza, która ma być uosobieniem romantyczności, która coś nie-

widzialnego i nieokreślonego koło siebie czuje, widzi, słyszy i mówi o tem w sposób tak urywany i niejasny, może także ujść i za typ muzyki Chopina.

A jak charakterem, duchem, rodzajem natchnienia, wdziękiem, tak i kolejami, przez jakie przechodziła muzyka ta podobna jest do tej poezyi. Jak tamta idzie na emigracyę, jak tamta myśli i marzy ciągle o kraju, tęskni za nim, jak tamta pod wpływem tych wypadków, przegranej roku 1831 i emigracyi wydała swoje najpiękniejsze dzieła, tak ta pod wpływem tych samych uczuć i wypadków wydaje swoje inspiracye najwyższe i najbardziej polskie duchem i formą i jak tamta, przez cały ciąg swego życia smutna i tęskna, jak ona także kończy akkordem ufności i nadziei.

Chcieć porównywać i mierzyć Chopina z poetami, pytać w czem on któremu z nich podobny, w czem równy, w czem od niego niższy, przedsięwzięcie niepodobne, jeżeli nie wprost niedorzeczne. Jak nie pytamy co piękniejsze, czy jakaś pieśń z Orlanda Szalonego, czy jakiś obraz Veronesa, czy piękniejsza Ifigienija Göthego czy Venus kapitolińska, czy piękniejszy Romeo Szekspira, czy Don Juan Mozarta, tak nie możemy pytać, czy Marsz Żałobny jest tak piękny, jak Psalm Krasińskiego, a polonez Chopina jak polonez z Pana Tadeusza. Być może zresztą, nawet tak jest, że pomiędzy dziełami Chopina nie ma żadnego, któreby muzykalnie stało na tej wysokości, na jakiej w poezyi stoi Tadeusz, żadnego, któreby było równie wielkiem rozmiarami i doskonałością, że u Krasińskiego intensya uczucia była silniejsza i głębsza, że fantazya Słowackiego była bogatsza w jaskrawe barwy i świetne kształty: ale rzeczy z charakterem tak wdzięcznym i uroczym jak Słowackiego Szwajcarya, tak rozdzierającym i tak polskim jak Mickiewicza wiersz do Matki Polki, tak ponurym i dzikim nawet jak pieśń Konrada z Dziadów, i z tak rzewnym, tak chorobliwie rzewnym, jak skargi Gustawa, te się znajdą. Nie chodzi zresztą o porównanie zupełne, ścisłe i dokładne, ale o to, że jak tamci po trzech wiekach odrodzili, a prawie

na nowo stworzyli poezyę oryginalną, narodową i piękną, tak ten, już zupełnie stworzył muzykę istotnie narodową, oryginalną polską, a artystycznie piękną, że ta muzyka powstała z tych samych pierwiastków co ta poezya, z romantyczności i z politycznego stanu Polski, że jak ta poezya tak i ta muzyka nie przestaje na samej tylko artystycznej piękności, ale chce mieć i ma uczucie i natchnienie patryotyczne, że z tych samych pierwiastków rozwija się pod temi samemi wpływami, że swoim sposobem wypowiada te same uczucia, że żyje w podobnych warunkach i kolejach, kończy się w tej samej chwili. Pierwiastki są te same, charakter jest ten sam, dzieje rozwoju są te same: czy potęga talentu jest równa lub nie, niech orzekają znawcy. Że ona jest w muzyce Chopina, żaden z nich jeszcze nie zaprzeczył.

Zygmunt Krasiński myśląc o smutnym losie ludzi »dobrej woli« w naszym wieku, między tymi w szczególności może o wieszczach, wyznawcach, prorokach i męczennikach polskich, o sobie pośród innych, pisał ten piękny wiersz, smutną dla tych ludzi przepowiednię, że tego czego pragną, nigdy nie zobaczą, a sami, ze wszystkiemi cierpieniami i trudami swego życia zginą może w niepamięci:

Z gór gdzie dźwigali ciężkich krzyżów brzemię
Widzieli zdala obiecaną ziemię
Widzieli światło niebieskich promieni
Ku którym w dole ciągnęło ich plemie
A sami do tych nie wejdą przestrzeni
Do godów życia nigdy nie zasiędą
I może nawet zapomnieni będą.

Musiała ta przepowiednia uderzyć Chopina, musiał on poznać i siebie między tymi, co widząc zdala obiecaną ziemię wejść do niej nie mieli, musiał być zgodnym w tem uczuciu z poetą, kiedy dorobił wtór do jego smutnego tonu i śpiew do jego słów. Jest to jedna z najostatniejszych jego kompo-

zycyj: »Melodia« (do słów Anonyma, op. 74). W pierwszej połowie nieszczęściem sprawdziła się wróżba Krasińskiego: żaden z nich do obiecanej ziemi nie wrócił. Ale połowa druga, ta która mówi: »może zapomnieni będą« ta się nie stwierdza i nie stwierdzi nigdy; a jak Krasiński tak i Chopin mylił się, jeżeli ją ściągał do siebie.

ARTUR GROTTGER.

Kiedy bohater Słowackiego, dawszy ostatni kontusz na ornat, a ostatni grosz na mszę za ojcowską duszę, wyjeżdża z rodzinnej wioski sprzedanej za długi, i puszcza się w szeroki świat, gdzie Bóg wiedzieć raczy co go spotka, daje mu poeta na drogę żartobliwą na pozór, ale gorżką przepowiednię. Dziś on wygnaniec, nędzarz, bez nikogo i bez niczego na świecie; jeżeli smutny, nikt go nie pocieszy, jeżeli biedny, nikt się o to nie troszczy; tylko jak umrze, to zawsze może liczyć na to, że znajdzie się ktoś co go pochowa. Ale jeżeli jego dzieła »zapisze »sława wszystkiego pamiętna«, to wtedy ten tułacz »obcy wśród »swojej ojczyzny« zostanie jej ulubieńcem po śmierci. Papiery jego »sawantka łzami rzewnemi wypierze«, »but jego prawy powieszą w Sybilli, a o znikniony lewy będą skargi«; każda po nim pamiątka, każdy drobiazg który był jego własnością, kilka liter jego pisma, chowane będą jak relikwie po domach i zbiorach, każde słowo, każdy szczegół jego życia zapisze skrzętnie jeżeli nie historyk, to biograf dbały o jego sławę, a może czasem i o to, żeby własną do tamtej przyczepić. Słowa te stają na myśli, kiedy się mówi o Grottgerze. Obcym wśród swojej ojczyzny on nie był, ani samotnym; miał przyjaciół gorąco kochających człowieka, wielbicieli szczerze przywiązanych do artysty. Przecież, jak widzieć ten zapał, tę sympatyę, jaką budzi dziś powszechnie imię zmarłego, tę gonitwę na wyścigi za najdrobniejszym jego rysunkiem: a jak sobie przypomnieć, że za życia najpiękniejsze często czekały długo nabywcy, którego autor sam szukać musiał i nie zawsze znajdował;

że je zbywał za pół darmo, z potrzeby; że zmuszony był marnować swój talent i rysunkami do pism illustrowanych zarabiać na to, żeby *Litwa* i *Wojna* mogły mieć porządne ramy i na wystawie powszechnej zarobić na sławę; jak pomyśleć, że gdyby trochę więcej pokupu na jego dzieła, trochę więcej spokoju, los cokolwiek tylko zabezpieczony, on nie byłby potrzebował dręczyć się troską i wycieńczać pracą w Paryżu, a przez to może byłby i zdrowie i życie zachował! — doznaje się wtedy bolesnego uczucia, mniema się słyszeć jakiś głos cichy, mówiący: lepiejby było nie tak mnie umarłego kochać i sławić, a więcej dbać o mnie kiedym był żyw, i nie ma prawa chwalić po śmierci, kto za życia nie dosyć pamiętał?« Taki wyrzut słysząc w głębi sumienia, naturalniej, właściwiej, może nawet byłoby milczeć. Ale byłoby i łatwiej i wygodniej. Możnaby swobodnie unosić się nad dziełami, a milczeniem udawać, jakoby się nie poczuwało do żadnego grzechu opuszczenia względem artysty. Przyznać się do tego przykro, nie można: bez zadania sobie gwałtu, bez przełamania fałszywego wstydu. I dlatego właśnie powiedzmy sobie otwarcie, żeśmy niedosyć o Grottgera dbali, niedość starali się ułatwić mu drogę życia i sztuki. Niech ten przymus, to uznanie niemiłe, będzie bodaj małem zadośćuczynieniem, po którem będziemy mogli o nim mówić ze spokojniejszem sumieniem, z czołem cokolwiek wyżej podniesionem. Często się zdarza, że ludzie z większem o sobie rozumieniem niż zasługą, narzekają gorżko na obojętny świat i niewdzięczną ojczyznę, do miłości i wdzięczności prawa nie mając. Za tego, który prawo miał, a nigdy go sam nie uznawał, który przez całe życie goryczy ani żalu nigdy nie uczuł, skargi nigdy nie wydał, za tego godzi się słusznie żeby poskarżyli się drudzy; a przypominając smutne jego z życiem zapasy, na które poradzić było tak łatwo, tak małym kosztem, powiedzieli za siebie i za wielu »mea culpa«.

Smutna to historya. Zwyczajna, codzienna, zużyta nawet i oklepana, ta walka artysty z losem. Widziało się ją w tysiącznych romansach i melodramach, widziało się ją i w życiu,

spospolitowaną, zdyskredytowaną przez artystów mniemanych i samozwańczych? Prawda. Ale przestaje ona być zwyczajną, kiedy niezwyczajnym był człowiek który w niej występuje, kiedy niezwyczajnym talent, który w niej ginie, kiedy niezwyczajnem było serce, które w niej cierpiało. A tu właśnie zachodzi ten przypadek. Artysta wielkiej zdolności, poeta wielkiego natchnienia, po latach nauki, po trudzie tworzenia, bliski jest spokoju i szczęścia; żeby je osiągnąć, potrzebuje tylko wziętości, na którą aż nadto zarobił, potrzebuje tego stopnia artystycznej sławy, która zapewnia byt materyalny na zawsze, — i w chwili, kiedy już prawie ma zwyciężyć, umiera wysilony pracą, złamany troską i zawodem. A jest przytem człowiekiem, który w klęskach ostatnich lat dziesięciu dał uczuciom narodu wyraz najwznioślejszy i najczystszy, może jedyny zupełnie czysty: we wszystkiem, bez wyjątku, co się przez te lata u nas mówiło i pisało, we wszystkiem znać nienawiść ludzi do ludzi i stronnictw do stronnictw: w tem co on robił, znać tylko miłość ojczyzny, tylko patryotyczny ból, nie znać nienawiści; jego serce wątrobą, jak mówi Krasiński, nie stało się nigdy ani na jednę chwilę. Było też wybrane i rzadkie. Kto miał sposobność zajrzeć w nie głębiej i dostrzedz uczuć dla ludzi zwykle zakrytych, ten musi się zbudować, zdumieć i ze czcią wyznać, że była to nawskróś szlachetna, poetycznie piękna natura człowieka i artysty, do ideału bardzo zbliżona postać młodzieńca. Tak temu niedawno jeszcze jak on był między nami, że zdaje się prawie, jak żeby za chwilę jeszcze się zobaczyć miało te rysy dobrze znane, ten ruch i strój charakterystyczny. Dzieła jego znowu, tak reprodukcyami rozpowszechnione, najbardziej może dziś w Polsce popularne, obecne w każdym domu, na każdym stole, zdaje się, że jego talent i wyobraźnię dostatecznie poznać dały. Możemy więc mniemać, że znamy Grottgera do gruntu, na wylot, zupełnie, doskonale. Tymczasem ani ten pociągający wdzięk jaki był w nim, ani nawet dzieła świadczące tak wymownie o potędze i oryginalności jego talentu, w zupełności poznać go nie dają. To on miał na wierzchu, dla wszystkich;

dla niektórych tylko, wybranych, szczególnie ukochanych, otwierał wszystkie skarby swojego serca i myśli. A skarby prawdziwe, skarby dobroci, szlachetności, delikatności, poświęcenia, wdzięczności; skarby zapału, młodzieńczych marzeń, wesołej myśli; skarby miłości sztuki i czci jej wysokiej, sumiennej, religijnej; miłości ojczyzny, której tamta tylko służyć miała; miłości ludzi i Boga; a do tego wszystkiego jeszcze wielki, najrzadszy skarb prostoty we wszystkich uczuciach, pomysłach, i czynach artysty czy człowieka.

Przypadek, lepiej mówiąc uprzejmość i łaska wielka tych, którzy mieli do tego prawo, pozwoliły nam widzieć niektóre z tych piękności w listach i zapiskach Grottgera. Przynosząc zatem niejedno jego zeznanie o sobie, niejedno słowo jego własne, nabieramy otuchy, że praca ta, choć zuchwała może, nie będzie zupełnie pozbawioną zajęcia, ani może pożytku, dla kogoś co w przyszłości opowiedzieć zechce i potrafi, jak młody chłopiec z obiecującym talentem wyszedł na jedynego w Polsce w swojem pokoleniu wielkiego poetę.

Wszyscy wiedzą, że jako dziecko, już okazywał Grottger pociąg i zdolność do malarstwa, i że jakaś chłopięca robota zwróciła na niego uwagę cesarza Franciszka Józefa, i wyjednała mu skromne roczne stypendyum, o którem miał dalej kształcić się w swojej sztuce. W chwili, kiedy stypendyum to nadeszło i rozstrzygnęło o dalszem jego wychowaniu, zaczyna się mały dzienniczek, starannie co wieczór pisany, przez rodzinę czy przyjaciół zachowany. Dokumencik to zajmujący, wielkiego wdzięku. Szesnastoletni, czasem dość dziecinny chłopczyna, zapisuje w nim naiwnie wszystkie swoje uciechy, spacery za miasto z kolegami lub podwieczorek u cioci, i swoje zmartwienia: tęsknotę odjazdu, strach przed oddaleniem i samotnością, jak to będzie żyć tak daleko, w obcem miejscu, bez matki, bez siostry! Zapiski te mają formę ustaloną raz na zawsze; zaczyna się każdy dzień dokładnem sprawozdaniem meteorologicznem, pogoda czy czas brzydki, mróz czy ciepło, i jakie w ciągu dnia i o której godzinie zmiany atmosferyczne, wszystko to najporządniej spisane i podkreślone. Zamyka się zaś dzień każdy sakramentalnemi, sto razy powtórzonemi słowy: »*po pacierzu poszedłem spać*«. Czasem, kiedy mu smutniej i tęskniej, doda, że pacierz był *gorący* lub *serdeczny*, ale nigdy wzmianki o nim nie pominie. Pomiędzy jednem a drugiem zaś, stoją różne drobne zdarzenia całego dnia, nawet sprawunki jakie kiedy porobił, a to tak dokładnie, że jeżeli kupił naprzykład cukru do swego studenckiego gospodarstwa, to zapisze sobie zawsze wiele go kupił i wiele za niego zapłacił. Wspomina naturalnie i o swoich próbach pędzla, o koniach i huzarach malujących się, lub którychby malować chciał; w ogóle fantazya jego w tych latach zdaje się być głównie zwróconą do takich przedmiotów. Każdy pomysł do nowego obrazka jest zawsze pomysłem do bitwy; raz będzie ona z wojny Trzydziestoletniej, drugi raz z Napoleońskich; raz niemieckie rajtary, drugi raz polskie ułany lub węgierskie huzary, ale zawsze i nieodmiennie żołnierze, konie, i bitwy. Horacy Vernet jest pierwszym jego artystycznym ideałem. Obok tego zdarzy się czasem jakie imię Helenki, oprawione w kilka wykrzykników, a dowodzące, że to młodziutkie serce już nie za samym tylko domem tęskniło. Są inne rzeczy, które dowodzą, jak ono było dobrem. Oto naprzykład w sam dzień kiedy dostał swoje stypendyum, pierwsza myśl jaką zapisuje w dzienniczku, jest przyjść w pomoc koledze, przyjacielowi; prosi o to Pana Boga jak o łaskę, o znak przebaczenia i miłosierdzia nad sobą:

> »O Boże zapomnij o moich przewinieniach, zapomnij
> »o moich grzechach, a pomóż mi w tem, żebym go mógł
> »wesprzeć i zabrać z sobą do Wiednia«.

Te jego ciężkie »*przewinienia i grzechy*« są zabawne, ale to uczucie, z jakiem prosił o możność wspomożenia drugiego jak o nagrodę dla siebie, jest śliczne, a tak zupełnie bezwiedne! W ogóle, sumienie jego ukazuje się niezmiernie drażliwe i czułe, bo zatrwożone jest nieraz jakiemiś czarnemi

występkami, które oczywiście nie mogły być niczem innem, jak co najwięcej małemi wybrykami. Oto n. p. smutne uwagi, jakie robi nad sobą w sam dzień Bożego Narodzenia (1854).

»O Boże, jakiż ja słaby! o Boże, jak ja pomocy Twojej »potrzebuję, a jak ja pomocą Twoją pogardzam! Dzięki »Bogu, uczucie szlachetne odzywa się jeszcze, chce podnieść duszę upadającą pod brzemieniem grzechu, ale jest »jeszcze za słabe, żeby ją zupełnie podnieść mogło«.

Ktoby był ciekawy wiedzieć, co to za straszna walka, co za grzechy, *pod których brzemieniem* upada ta szesnastoletnia dusza, temu odpowiemy, że sumienie dziecinne, choć dziecinne, nie jest mniej szanowne i poważne, jak sumienie ludzi dorosłych, i że tajemnice jego są święte. Dodamy tylko, że rzadko który chłopiec tak jest na złe czuły i tak nad sobą rozpacza. A w mniejszych, w zupełnie małych rzeczach, ta sama drażliwość, ta sama dziecinność ale i śliczna delikatność uczucia. Raz naprzykład wyrzuca sobie gorżko, że po obiedzie, nie głodny, poszedł napić się kawy. »Jak to brzydko: łakomstwo, wydatek niepotrzebny, a jest tylu prawdziwie głodnych?« Innym razem, wieczorem już, pisząc swój dziennik, przypomniał sobie, że to właśnie imieniny jego nieboszczyka ojca, a on o nim przez cały dzień nie pomyślał. Jak przeprasza! jak temu ojcu zaręcza, że o nim nie zapomniał, że go nie przestał kochać! W ogóle, miłość rodzinna zajmowała zawsze wielkie miejsce w jego sercu i życiu, a w tych latach studenckich, ma ona cały smutny wdzięk tęsknoty za oddalonymi, i całą piękność męzkiej już troskliwości już potrzeby młodszych braci obchodzą go i martwią bardziej niż własne, a rzewnym i pięknym słowom w dzienniczku odpowiadają rzeczywiste i trudne nieraz poświęcenia w życiu.

Z Krakowa wyrwać mu się trudno. Wspomnienia kilku lat, pierwsza szkoła, pierwsze przyjaźni, pierwsze rojenia o malarskiej przyszłości — każdemu ciężko takie miejsce porzucać,

i mówi sobie, że jakkolwiek będzie dalej w życiu, choćby lepiej, tak już nie będzie nigdy. On wyjechał, jak pisze, z »rozdartem sercem«. Szczęściem żywa wyobraźnia zdołała go rychło rozerwać, jeżeli nie pocieszyć. Tego samego dnia, w drodze, już

»doznał najmocniejszego wrażenia, jakie młody chłopak »otrzymać może. Widziałem dziewczę najpiękniejsze, jakie »w życiu spotkałem. Coś tak pięknego, miłego szlachet»nego, i trochę figlarnego, może już nigdy nie zobaczę. »Takie cudne stworzenie, że kiedym ją spostrzegł, osłabłem »z podziwienia. O jakie miłe i piękne było jej czarne »oko! Obym kiedy jeszcze na świecie coś podobnego »widzieć i uwielbiać mógł!«

Kto była ta urocza nieznajoma? Z powołania nie była zbyt poetyczna:

»na jakiejś stacyi przed Koźlem roznosiła wódkę..... »*i inne łakotki*«

dodaje zapalony studencik. Wrażenie »najsilniejsze, jakie młody chłopiec odebrać może« rozwiało się prędko, »z mrokiem zapadającego wieczora« jak sam mówi; a zatarło się naturalnie zupełnie w Wiedniu.

Pierwszy raz przyjechać do wielkiego miasta, pokazywać swoje roboty nauczycielom akademii malarskiej, być od nich bardzo życzliwie przyjętym, biegać po galeryach za pięknemi obrazami, odwiedzać często sławny zbiór rycin Arcyks. Alberta (wspominamy wiele razy w dzienniczku z coraz nowym zapałem, dowód, jak zmysł artystyczny młodego chłopca umiał zaraz trafić do tego, co dobre), urządzać się w mieszkaniu, chodzić na lekcye, znaleść do tego znajomych Polaków i z nimi słuchać oper i koncertów (muzykę od dzieciństwa lubił Grottger namiętnie) — to dość nowości, zajęć i wrażeń, żeby w pierwszych chwilach życie zapełniły. Nadto jeszcze, dużo czytał. Zrazu wprawdzie romanse najwięcej, (a wszystkie wydają mu

się przecudne), ale pomału zastępują je poezye i dzieła historyczne, wyrabia się ten pociąg do rzeczy literackich, który z czasem dał Grottgerowi istotne w tych rzeczach wykształcenie i sąd zawsze skromny, ale bardzo trafny. Z nauczycieli swoich najwyżej ceni profesora Geigera, najbardziej lubi dyrektora Akademii Rubena; z dawnych mistrzów najwięcej ma sympatyi do Wenecyan i Flamandów, do tych malarzy, którzy w Wiedniu świetniej są reprezentowani niż Toskańczycy i Rzymianie. Co w nim bardzo piękne i szanowne, to oprócz uroczystych przedsięwzięć i obietnic pracy, uczucie, że jako Polak za granicą, powinien w postępowaniu swojem strzedz nietylko własnego, ale i polskiego honoru.

»Gadaliśmy«, pisze on sobie 7-go Stycznia 1855, »o ze-
»psuciu w Wiedniu i o reputacyi, jaką mają Polacy mię-
»dzy Niemcami! Paskudna! oj, paskudna! Trzeba się teraz
»starać naprawić ją, unikając wszelkich takich rzeczy, któ-
»reby ją popsuć mogły. Mało nas jest, ale i ja do tych
»Polaków chcę się policzyć, którzy ich sławę tutaj po-
»prawić mają. Boże, dopomóż mi w zamiarze«.

Oprócz tego inne rzeczy ładne, w odmiennym rodzaju. Tęskni sam nie wie za czem, nietylko za matką, domem i krajem:

»Bardzo mi pusto« (1go Lutego 1855) »tęsknię nie wiem
»za kim, ale to wiem, że tego kogoś takbym kochał, że-
»bym dla niego wszystko poświęcił, oprócz mojego arty-
»stycznego zawodu. Szukam go, bo mi smutno bez niego,
»a boję się go znaleźć. Ale zdaje mi się, że go nie prędko
»znajdę«.

Prędzej niż myślał: wrażliwa natura, która się tak odrazu dała oczarować wdziękami owej dziewczyny na szląskiej stacyi kolei, uległa wkrótce czarom podobnym. Już 7go Lutego, pisze w dzienniczku o jakimś wieczorku,

»na którym było mnóstwo przystojnych dziewcząt, ale
»najmilsza, najzgrabniejsza , córka gospodarza«. Od paru
»dni tak mnie coś do niej ciągnie, żebym ciągle na nią
»patrzał. Czy to może początki przywiązania, które miło-
»ścią nazywają? Nie. Nie wchodzę w to, tylko powiadam,
»że ją tak... nie wiem co... kiedy wchodzi, to mnie
»mróz, a potem gorąco po kościach przechodzi«.

Naiwne pytanie: co to jest, rozstrzygnęło się naturalnie prędko. W tydzień potem nie mówi już, ze »ją tak — nie wie co, ale niespokojnie woła:

»co mi się dzieje, co to jest? ah! ja kochać zaczynam«.

I od tego czasu słowo »kocham« przeprowadzone przez wszystkie czasy i tryby, stoi na każdej stronnicy pod strażą kilku wykrzykników: a tą Gretchen czy Fryderyką (bo miłość to w tym rodzaju raczej, a nie taka jak Mickiewicza do Maryli lub Słowackiego do Ludki), była Fräulein Rosa Ertl, córka właściciela restauracyi, w której się młody artysta stołował. Znajomość trwała zdaje się dość długo; szczęśliwy zakochany doszedł do tego, że mu było pozwolonem malować portret ubóstwionej... co dalej? dalej wspomina bardzo poważnie, że chce kształcić charakter tej dziewczyny, dać jej wyższe pojęcie życia: ona jeszcze dziecinna, bezmyślna, a on chce »brać ją na seryo«. A jeszcze dalej? nie wiedzieć! powieść nieskończona.

Inne rozdziały jego historyi smutniejsze: stypendyum trzydzieści reńskich na miesiąc, to niewiele, a potrzeb dużo i nie swoich tylko. Wiele to razy biedny chłopczyna liczy grosze w swojej kieszeni, i zapisuje, że za jeden kupił kawałek chleba, a dwa schował na jutro. Mrozy najtęższe, do dwudziestu stopni, ręce mu się odziębiają i krwawią, a w jego izdebce od dwóch tygodni nie było ognia; siedzi skulony lub leży okryty swojem futerkiem, a tak mu zimno, »że mało nie płacze«. I to nie raz, nie dwa, ale przez miesiąc cały tak się

biedak skarży na zimno, aż do wiosny: na inne niedostatki dłużej. Przecież nie traci odwagi, ani nawet fantazyi. Chce i musi dać sobie radę. Co chwila naciąga nowy papier na deskę, układa w głowie nowy obrazek, a zawsze żołnierski. To Czerkiesy z Moskalami, to Kirassiery Wallensteina ze Szwedami, to z Turkami Węgrzy. Pochwał i grzeczności dużo, czasem nadzieje dobrej sprzedaży (od zmarłej świeżo [1]) księżnej Schwarzenberg między innemi, której uprzejmością, układem i pięknością młody chłopiec wrócił olśniony): ale dni i tygodnie przechodzą, o obrazki nikt nie pyta, aż pewnego dnia biedny, ze ściśniętem sercem zapisuje, że cztery najlepsze musiał sprzedać jakiemuś handlarzowi za piętnaście reńskich!

Z latem dzienniczek bywa czasem zaniedbywany: może praca, może ulubione z kolegami ekskursye za miasto, dość, że rzadziej, coraz rzadziej zachodzi się do milczącego powiernika i nieodstępnego zrazu towarzysza. Aż wreszcie, po 7 Lipca 1855 znajduje się w dzienniczku z wielkiem podziwieniem 15 Stycznia 1856. I wtedy wielkie wyrzuty sumienia.

»Przeklęty, przebrzydły jestem z mojemi słabościami i nałogami«, tak się ta spowiedź zaczyna. Zdawałoby się po takim wstępie, że Bóg wie co złego zrobił; tymczasem z rachunku sumienia pokazuje się, że się z wydatkami nie dość rachuje, że raz pójdzie do kawiarni choć mu się jeść nie chce, drugi raz kupi krawatkę bez której mógł się był obejść, rano wstawać nie lubi i dlatego czasem lekcye opuszcza:

> »ale muszę się poprawić, muszę mieć dawną siłę nad »sobą, wytrwałość w pracy i wstrzemięźliwość«.

Musiał istotnie chłopiec próżnować i bałamucić się trochę, ale nie bardzo; tego dowodzą najlepiej same te jego zgryzoty. Że się w nim coś trochę zmieniło, to wnosić trzeba ztąd, że w dzienniczku nie pisze już jak dawniej co dnia »zasnąłem po pacierzu«. Zresztą to samo życie kłopotliwe, biedne, a przecież swobodne; te same co niegdyś życzenia, żeby przecież

[1]) r. 1873.

sprzedać jaki obrazek, bo już wielka bieda; to samo koleżeńskie życie z młodymi jak on, i jak on artystami. Te same też co dawniej *ubóstwienia*, tylko ma się rozumieć innej osoby:

> »Widzieliśmy ją!«, pisze 20go Lutego 1856, »i ja się »przekonałem, że ona to była tą kobietą, która wszystkich »podróżnych na stacyi w Oderbergu tak zaintrygowała. »Cóż to za postać! Pańska, wspaniała, szlachetna, a przy»tem smętna, zdradzająca w sobie duszę wielką, nad»ziemską! duszę, jaką miał Schiller i Göthe! O Ristori! »Ty Bogini, czyby ci przez myśl przeszło, że zdołasz »kogoś tak zająć sobą, tak komuś łeb zawrócić jak mnie »go zawróciłaś«.

Pani Ristori, która w przejeździe z Petersburga i Warszawy do Rzymu, po raz pierwszy wtedy ukazała się w Wiedniu z niesłychanem istotnie powodzeniem, z pewnością nie pomyślała, że w swoim niemłodym już wieku tak kogoś zachwyci. Ale zachwycony miał lat ośmnaście, był artystą, i widział ją z całą aureolą majestatu i nieszczęścia Maryi Stuart.

> »Nie mam słów«, ciągnie on dalej, »żeby ją opisać, ją »i jej grę. To jest meteor, piękność szlachetna, cicha, »smętna, niezalotna, połączona z geniuszem niebiańskim! »Doskonałość. Myślami temi tylko i tylko jej ubóstwie»niem jestem zajęty«.

Potem znowu dziennik przerwany, i aż 10 Lipca 1857 nie otworzył go, żeby jeszcze raz zamknąć na długo. Ale zapisek ten urwany, miał widocznie zakrój na spowiedź czy rekapitulacyę z ubiegłego roku.

> »Nie powiem, żeby moje myśli były dzisiaj dojrzalsze, »wytrawniejsze, to nie. Ale to uważam, że daleko częściej »nasuwają się, daleko silniej i o wiele dłużej zajmują moją

»wyobraźnię niż wprzódy. Niedawno przyszedłem do tego »przekonania, że nic tak nie uczy, nie kształci człowieka, »jak zamyślenie. Ale jakżeż ja rzadko wmyślam się w sie»bie samego, jak mnie to jeszcze nuży, jaki gwar wtedy »w mojej mózgownicy! Jakie wzniosłe idee, jakie piękne »porywające przedsięwzięcia! a jakie niezadowolenie z sie»bie! I tak marzę i marzę długo, walczę z temi myślami, »widzę je urzeczywistnione, widzę je w obrazach prześlicz»nych, unoszą się i porywają mnie za sobą... nagle «spadam, przypominam sobie *Dzisiaj* i smutne *Jutro*, »i wycieńczony na siłach fizycznych usypiam: a wten»czas, przez sen, marzę o czemś małem i zwyczajnem«.

W kilka miesięcy później, 13 Stycznia 1858, jeszcze raz zagląda do dziennika, raz ostatni, i sądzi siebie samego, nie wiemy czy słusznie, ale rozumnie i surowo.

»Dziś czuję, że niczem jeszcze nie jestem: a to dlaczego? »Niestety nie mogę o sobie powiedzieć, że jestem z cha»rakterem, nie mogę powiedzieć, że zaczynam rozwijać »przymioty, stanowiące charakter: jestem dziecko!«

Jeżeli wtedy się nie mylił i za surowo nie sądził, to w każdym razie czas był niedaleki, w którym miał przestać być dzieckiem i niczem, a stać się czemś, i czemś bardzo pięknem.

Pobyt w Wiedniu, jak zrazu przykry, tak z czasem musiał stać mu się miłym. Nieraz słysząc go mówiącym z pewnym zapałem i przywiązaniem o tem mieście, dziwili się ludzie, jak natura artystyczna może znajdować upodobanie w tem życiu i w tem otoczeniu. Są w Wiedniu rzeczy, które mogą artystę pociągać, świat muzyczny naprzykład, wysokie muzykalne wykształcenie publiczności, teatr — (w owych latach zwłaszcza bardziej niż w dzisiejszych) — ale Grottger lubił Wiedeń jako taki, umiał się bawić w Volksgarten, Paradiesgarten, w Neue Welt lub

na Himmel, tak jak się bawi tam bardzo prozaiczna niedzielna publiczność wiedeńska. Pamiętamy takich, którzy z tego powodu gotowi byli powątpiewać o jego estetycznem usposobieniu, i obawiać się co gorzej, żeby zasmakowawszy w Wiedniu, nie zagrzązł w nim na zawsze. Pokazało się prędko, jak płonne były te obawy; a te lata wiedeńskie, choć były latami nauki tylko, nie latami tworzenia, choć od późniejszych mniej świetne, bez pożytku dla niego nie przeszły. Sobą on jeszcze nie był: jeszcze nie był natrafił na właściwe źródło natchnienia, ani swojej własnej formy dla natchnienia tego nie był znalazł. Roboty jego z tych czasów, częścią olejne, częścią większą wodnemi farbami, choć bardzo ładne, nie wychodzą po za sferę jego pierwszych upodobań i przedmiotów. *Modlitwa Konfederatów*, *Sobieski pod Wiedniem*, *Szkoła szlachcica*, wszystko to rzeczy, po których sądzić było można, że talent jego pójdzie tą mniej więcej drogą, co talent jego pierwszego mistrza z lat dziecinnych, Kossaka. Ale choć wyobraźnia i natchnienie nie zmieniały kierunku, to ręka nabierała biegłości i wprawy, postęp w rysowaniu był bardzo znaczny; słowem, odbywał on w tych latach mechaniczne przygotowanie, po którem gdy wyższe natchnienie przyszło, forma już mu nie stawiała trudności. Inny wpływ, może nie tak korzystny, wywarły jeszcze te czasy na kształcenie się jego talentu: rysował on wiele do pism illustrowanych. Mogło to mieć pewien dobry skutek, przyzwyczajało go do tego narzędzia, które w jego ręku miało się stać cudownem, do ołówka; ale zarazem, przyzwyczaiwszy go do illustrowania, było może powodem jedynego znaczniejszego usterku jego późniejszych kompozycyj, które gdzieniegdzie, czasem, rzadko, ale przecież niekiedy mają w niektórych szczegółach coś z tej effektowności łatwej a powierzchownej, która jest właściwa illustracyom. Jakkolwiekbądź, o talencie i przyszłości malarskiej Grottgera nikt już w tych czasach wątpić nie mógł; ale żeby on był tak oryginalnym, tak potężnym, żeby był poetą i takim poetą, tego z ówczesnych jego robót nikt domyślać się nie mógł.

Naraz rozeszły się po świecie odbicia siedmiu rysunków, które razem składały ciąg, całość. Były na nich kobiety w żałobie, modlące się w kościele, był młody rzemieślnik trafiony kulą i padający na ulicy, był zakonnik o twarzy surowej i ponurej, zamykający wielkie drzwi swojego kościoła... czyje to? kto to? Wyrywane, podziwiane z zapałem, doszły one wszędzie i do najdalszego kąta kraju zaniosły imię Grottgera, nie jako artysty, o to mniej pytano, ale jako tego pocieszyciela, który jeden dał wyraz poetyczny i piękny uczuciom, krzywdom, i zapałom tej chwili.

Znalazło się jajko Kolumba: Grottger trafił na swoją drogę, na swoje źródło natchnienia, na swoją własną, sobie tylko właściwą formę.

Jakim doszedł do tego moralnym procesem? czy pomysł ten kształcił się długo w jego głowie, czy też wystrzelił odrazu w jakiejś szczęśliwej chwili natchnienia? Nie wiemy, nie mamy śladów, ani świadectw. Ale to pewna, że pod wpływem wypadków z r. 1861 miłość ojczyzny pierwszy raz przemówiła do niego tak silnie i tak opanowała jego talent, jego wyobraźnię, że odtąd one jej już tylko służą, do niej należą, z niej czerpią natchnienie. Stało się z nim to, co się stało po r. 1831 z naszymi poetami. Jak ich poezya wyłącznie patryotyczną, związaną z tylko co przeszłemi, lub w przyszłości przewidywanemi wypadkami, tak jego sztuka, swojemi środkami, w swoim zakresie weszła na drogę podobną; przejęła się tym samym duchem. Zaczęła się wtedy druga epoka w życiu Grottgera, epoka różna we wszystkiem, w rodzaju, w sposobach wykonania, w pomysłach, zwłaszcza w natchnieniu, a we wszystkiem od poprzedniej tak wielce, tak nieskończenie wyższa, że samo spotężnienie zdolności różnicy takiej nie tłómaczy, że wytłomaczyć ją może tylko jakieś dziwnie wielkie i szybkie uszlachetnienie, spotężnienie, podniesienie się duszy.

Warszawa, pierwsza w szeregu jego patryotycznych kompozycyj, jest z nich niezaprzeczenie najsłabszą. Ani tyle w tych scenach dramatyczności, ani tyle poezyi w figurach, ile ich jest

w *Litwie* lub w *Wojnie*. W wykonaniu są błędy, które każdy łatwo wskaże; tu trochę teatralnej przesady w ruchu lub wyrazie twarzy, gdzieindziej może nieco konwencyonalnej uroczystości. Strona techniczna także pewno nie tak świetna jak w późniejszych rysunkach. Dziś łatwo to widzieć, kiedy mamy do porównania kompozycye późniejsze i piękniejsze. Ale kiedy ich nie było? Kiedy po raz pierwszy widzieliśmy na małym papierze uczucia tyle, żeby go na wielki poemat wystarczyło, i pierwszy raz ołówkiem czy kredką wywołane wrażenia, jakich nie zawsze wywołać zdolne wielkie malarstwo z całą ogromną pomocą kolorów? Wtedy ten początek poematu Grottgera zdawał się czemś niedoścignięte m, niezrównanem.

Ależ bo były w nim piękności wielkie: głębokiego znaczenia nie tyle zapewne, co później, ale przecież.... Gdyby nic, tylko ten obrazek pierwszy, na pozór najobojętniejszy ze wszystkich: ksiądz przed ołtarzem, dający błogosławieństwo Najświętszym Sakramentem. Zdaje się nic, a jak ten wstęp odpowiada dobrze religijnemu charakterowi wypadków ówczesnych, jak wyraźnie mówi, że im autor błogosławieństwa życzy, i że wierzy, jak wszyscy zrazu, że to błogosławieństwo im się należy i jest z nimi! Dalej, zgodnie z tym początkiem, sceny spokojne, poważne: kilka kobiet modlących się w ławce kościelnej (Nieszpory); niema tu akcyi, dramatyczności, nawet piękności późniejszych rysunków, ale w szlachetnych rysach i szlachetniejszych a tak rozmaitych wyrazach tych kobiet, z których jedne modlą się rzewnie, drugie namiętnie, a inne gniewnie, już się przeczuwa cudowne postacie kobiece z *Wojny*. Dwie grupy z procesyonalnego pogrzebu Arcybiskupa Fijałkowskiego (chorągiew niesiona przez chłopa pośrodku dwóch szlachciców i Rabin prowadzony przez dwóch żydów) mają ten sam charakter spokojny, ale wyższy, uroczystszy, a zwłaszcza ostatni obrazek, przez wielką powagę i charakterystyczną typowość tych wschodnich twarzy, należy do bardzo pięknych Grottgera pomysłów. Na innym znowu (kobieta w żałobie w grobach) pokazała się po raz pierwszy właściwa jemu zdol-

ność rysowania postaci dziecinnych z niezrównanym wdziękiem. Wreszcie, przedmiot i charakter nowy i odrębny; człowiek trafiony kulą w piersi wali się w tył i za chwilę padnie; to wspomnienie pierwszych strzałów, to może jeden z pierwszych pięciu zabitych. Ten bywał nieraz surowo sądzonym: zarzucano mu wady w rysunku i przesadę w wyrazie. Nie chcemy się sprzeciwiać: ale figura ta wydaje nam się pełną życia i pociągającą, z wielką energią nienawiści, a zarazem z ostatnim błyskiem humoru. Ten młody rzemieślnik zdaje sie urągać Moskalom i mówić im: »jam zabity, ale wam się to na nic nie przyda«. W tej pogardzie śmierci, w tej hardej wesołości jest może przypomnienie Gawrosza z Wiktora Hugo, ale twarzą i duszą to Polak i Warszawiak prawdziwy. W *Zamknięciu kościołów*, Bernardyn może zbyt dramatycznym ruchem obraca klucz w zamku; ale jego głowa przewiązana skrwawioną chustą ma wiele ponurej energii, a łagodniejszy, spokojniejszy towarzysz, pięknie od niego odbija.

Pierwszy to może raz opowiadała sztuka malarska w ten sposób dzieje współczesne. Nie było to malarstwo historyczne, nie było przedstawienie faktów wprost, w jego głównych, najważniejszych momentach. Te zostawia artysta na boku, jako rzecz wiadomą i znaną. Owszem, warunkiem zrozumienia jego kompozycyi była znajomość tych faktów: to był grunt wspólny dany, na którym widz za artystą stanąć musiał, potem dopiero mógł go wyrozumieć i ocenić. »Wiesz«, mówi autor widzowi, »że w Warszawie wojsko strzelało do ludzi bezbronnych idących spokojnie procesyą, wiesz, że wpadali do kościołów, bili kolbami, wywlekali do cytadelli; wiesz o co się jedni modlili i za co drudzy prześladowali, znasz wszystkie uczucia obu stron i wszystkie ich postępki, ja więc nie powiem ci nic ani o obchodzie Grochowskiej rocznicy, ani o pogrzebie pierwszych ofiar, ani o rozwiązaniu Towarzystwa Rolniczego; w historyę tych zdarzeń wdawać się nie będę, tylko w pobocznych, podrzędnych, epizodycznych scenach pokażę ci, co podczas tego czuli ludzie, a tym sposobem ty lepiej zrozumiesz wypadki«. Tej samej metody przedstawienia wielkich publicznych nie-

szczęść pośrednio, ubocznie żeby się tak wyrazić, w oddziaływaniu ich na życie potoczne, domowe, w osobistych nieszczęściach ludzi i rodzin, trzyma się odtąd Grottger stale. Tak samo jest w *Polonii*, tak w *Litwie* i w *Wojnie*. Sposób to łatwiejszy zapewne, bo ścieśnia wielki przedmiot w rozmiary i obręb mniejszy, ale sposób jego własny naprzód, do jego talentu i do jego narzędzia, ołówka, stósowniejszy zapewne, a co do wrażenia i skutku od innych nie gorszy ani słabszy. Owszem, kto wie, czy taka scena boleści, odgrywająca się gdzieś w prywatnym domu, w kółku rodzinnem, nie przemawia wymowniej i rzewniej, nie wzrusza i nie wstrząsa silniej, niż jakaś zbiorowa, historycznie ważniejsza. Bo w takiej znajduje się przypomnienie: poznaje się to, co każdy widział w życiu: myśli się o tej matce, którą się widziało po śmierci syna, o tym przyjacielu, który poszedł i nie wrócił, o tej siostrze, która tak, zupełnie tak wyglądała jak na jego obrazku, kiedy odebrała pierwszą wiadomość. Wszystkie te rozdzierające chwile ostatnich pożegnań, przygotowań, wieści oczekiwanych i odbieranych, uwięzień, wszystko to każdy odbył, każdy zna, każdy pamięta; i dlatego to rysunki Grottgera działają na nas tak silnie. Niema w nich może historyi Polski, ale jest historya wszystkich polskich rodzin, wszystkich serc, schwycona w najboleśniejszych chwilach. Nie jest to także sztuka w wielkich rozmiarach i wielkich formach, w wielkim stylu: jest to, jeżeli się tak można wyrazić, malarstwo *rodzajowe*, zastosowane do historyi: i jest tem, co Niemcy nazywają *Stimmungmalerei*. Artysta żąda od widza, żeby się naprzód do pewnego usposobienia przygotował, dostroił, żeby stanął na pewnym oznaczonym punkcie widzenia moralnego, żeby dużo rzeczy przypomniał, przypuścił, wyobraził sobie, a wtedy, jeżeli to zrobił, obiecuje dać mu bardzo silne i niespodziewane wrażenie. Dawniejsi mistrze nie robili tego ani żądali; w naszym dopiero wieku, który choć mało poetyczny, jest bardzo chciwy wrażeń i nerwowy, artyści, zwłaszcza poeci, mimowolnie może chwycili się tego środka nastrajania z góry czytel-

nika do pewnego tonu, do pewnego nieokreślonego, tęsknego rozmarzenia i rozrzewnienia, żeby potem opowiadaniem lub uczuciem swojem sprawić na nim tem silniejsze wrażenie. Że ten sposób może wydać rzeczy bardzo piękne, tego dowodzi choćby tylko poezya Musseta, dowodzi poezya Słowackiego, który używa go wiele; *Szwajcarya* naprzykład jest zapewne najpiękniejszem w tym rodzaju arcydziełem, ale jest w tym rodzaju. Z poezyi przeszło to do malarstwa, na tem opiera się malarstwo rodzajowo-uczuciowe w Niemczech; nawet w malarstwie religijnem objawia się ten pierwiastek, naprzykład w *Wielkim Tygodniu* Delarocha i we wszystkich późniejszych jego naśladowaniach. Że i Grottger to ma, to jest zupełnie naturalne, jest synem swego wieku i człowiekiem swojego pokolenia. Że mu to nic nie ujmuje, to oczywiste, bo choć prawda jest, że ten sposób pojmowania i tworzenia, ta *oratio obliqua* malarstwa, nie jest tak wielka jak *oratio simplex* Greków albo Rafaela, choć dzieł klasycznych nie wyda, ale wyda i wydała już dzieła piękne i pewnie nieśmiertelne, przez wielki zasób rzewności i poezyi jaki jest w nich; a Grottgerowi nie ujmuje się chwały ni zasługi, jeżeli się powie, że jego ołówek jest w bliskiem pokrewieństwie z piórem Musseta i Słowackiego.

Uczucia, rzewności, było wiele w scenach jego *Warszawy;* nie tyle przecież co w dziełach późniejszych. Bo też nie było w tych pierwszych wypadkach tyle smutku, tyle okropności. Ale niebawem przyszedł rok 1863, a Grottger, oprócz że jako Polak przebywał tę całą drogę krzyżową ówczesnych zdarzeń, że widział, jak jedni po drugich szli, żeby nie wrócić lub smutno wrócić, że słyszał o wsiach z ziemią zrównanych, o domach palonych, mieszkańcach wyrżniętych do nogi, że pytał i przeczuwał, jak się to kończy; oprócz tego miał i wszystkie te dodatki osobistego cierpienia, niepokoju, strachu, płaczu, które duszę nie więcej może łamią, ale serce bardziej krwawią. I on żegnał, i on miał po lasach głowy sobie najdroższe, i on pytał czy wrócą — sam Sybir, straszny Sybir, stał się blizkim jego myśli, codziennem, dobrze znanem

zajęciem jego wyobraźni; miał tam brata. Różnemi więc stronami swego serca zrośnięty był z wypadkami swego czasu, i dlatego tyle wlał smutku, tyle cierpienia, tyle głębokiego oburzenia we wspomnienia i jakoby artystyczne pomniki tych przejść okropnych. Jego *Polonia* jest od *Warszawy* wyższa o wiele, nietylko przez kompozycyę i wykonanie, ale przez głębokość i moc uczucia.

W ośmiu obrazkach cały dramat 63-go roku, jak się odbijał w prywatnych domach i stosunkach. Osoby tych obrazków nie te same, ale uczucia te same, to samo następstwo przejść i cierpień, tak, że składają one ciąg i całość, a całość taką, że nie brak w niej ani jednej kropli z ówczesnego kielicha goryczy.

Nocą, w wiejskiej kuźni, kują się kosy czy groty: to wstęp. Obrazek nie tak może piękny jak następne; ale jest tam na boku dwóch powstańców, od których piękniejsi znajdą się później u Grottgera, ale którzy już mają ten jemu właściwy charakter prawdziwych, z życia wziętych, a do ideału podniesionych, poetycznych powstańców. Bitwa znowu, jedna grupa ludzi walczących z nieprzyjacielem którego nie widać, jest bardzo piękna, pełno w niej ruchu, pełno energii, pełno życia w tych postaciach na śmierć gotowych i przeznaczonych, ale zaszkodziła jej bitwa z »*Litwy*«, tak samo pojęta, tak samo ułożona, także z chłopem za główną figurę, z niektóremi nawet temi samemi twarzami, a o wiele, wiele piękniejsza. Ale potem: ranni szukający schronienia; jeden już wchodzi we drzwi domu, drugi opodal, kiedy żyd zadyszany, przelękły, daje znać, że Moskale blizko: może ich widzieli, może widzą, w każdym razie szukać będą, niema ani chwili czasu do stracenia. Ruch kobiety, która rannego powstańca chwyta za ramię, jak żeby go chciała pociągnąć i schować, jest może niezupełnie naturalny i zgrabny, jej wyraz może za silnie nacecechowany, ale dramatyczność chwili, ale pośpiech i przestrach donoszącego żyda, ale wspaniała, dumna, a spokojna odwaga rannego powstańca, jego głowa energiczna, męzka, szlachetna,

wyraz stałego postanowienia, zimnej krwi, i nienawiści, z jakim patrzy w stronę nieprzyjaciela, wszystko to jest prześliczne. To już jest jeden, pierwszy może, z prawdziwych ideałów powstańczych Grottgera.

A teraz, ten sam? nie, inny, i w innym domu, ale będzie wzięty za chwilę. Moskale już są, już za drzwiami. On tylko podparł sobą drzwi całą siłą, żeby nie puścić — nie na długo ten środek obrony wystarczy, a w jednej ręce trzyma gotowy rewolwer — przynajmniej pierwszemu wchodzącemu strzeli w łeb, nie da się wziąć bez oporu, przynajmniej drogo sprzeda życie. Tymczasem jego stary ojciec stoi i patrzy, i nie może nawet wziąć pałasza do ręki! taki starzec, taki słaby, że ledwo kij udźwignie, a synowi na nic się nie przyda, nawet nie próbuje go bronić. Matka jest na kolanach, ale nawet się nie modli, patrzy w te drzwi i czeka; siostra zasłoniła oczy. Żona jedna, z załamanemi rękoma, z włosem rozwianym, ma rozpacz może cokolwiek za effektowną.

Innego już wzięli, tylko co: jeszcze drzwi otwarte, jeszcze ich widać; żona porwanego uchwyciła się tych drzwi, któremi wyszedł, jak żeby on w nich był jeszcze: porwanie było nagłe, niespodziane, jak grom! widać to po obłąkaniu tej żony, po osłupieniu drugiej kobiety, która tylko co zbudzona przybiegła i już go nie zastała. Z całej seryi to może najmniej piękny obrazek.

Ale za to następny! Człowiek młody zamordowany w łóżku, musiał być ranny — konając, ścisnął pięść konwulsyjnie ze złości, że się bronić nie mógł; na jego ciele ciało zabitej żony — na podłodze trup małego dziecka, niemowlęcia! i temu polskiemu szczenięciu nie darowano, bo mogłoby wyrość — obok starszego brata, dwunastoletniego wyrostka. I tyle: śmierć i zniszczenie, dom zrabowany, sprzęty dokoła rozbite, połamane....

W *Wojnie* jest jedna scena podobna, może jeszcze piękniejsza, ale ta należy do najstraszniejszych, najbardziej przejmujących pomysłów Grottgera, a w tej seryi jego kompozycyi jest może najpiękniejsza.

Krytykowano nieraz tę scenę, w której pięć kobiet odebrawszy straszną wiadomość, z zakrytemi twarzami płacze lub krzyczy. Mówiono, że to effekt sztuczny cokolwiek, a łatwy. Być może, w wielkiej kompozycyi zapewneby to nie uszło. Ale w tym rodzaju mniejszym, potoczniejszym, takie przedstawienie pierwszej chwili nieszczęścia nabiera uprawnienia i robi wrażenie przez samą swoją powszedniość. Czyż na prawdę, w życiu, nie tak, nie zupełnie tak wygląda każda taka pierwsza chwila? Jest to, prawda, rzecz u Grottgera rzadka, wyjątkowa, jest to pojęcie przedmiotu nieco realistyczne. Ale w postawach i ruchach tych kobiet, w załamaniach ich rąk, w spuszczonych lub jak do krzyku podniesionych głowach, jest tyle boleści, i tyle prawdy, że kto raz scenę podobną widział, ten musi wzruszyć się do głębi na widok tego obrazka, i kamieniem na niego rzucić nie zdoła.

A wreszcie obrazek ostatni, najsmutniejszy, najbardziej przejmujący współczuciem. Ta sama matka, czy inna, wszystko jedno, poszła szukać syna... czy go znajdzie, daj Boże! między rannymi, czy między jeńcami? czy też... Nie. Ona już musiała wiedzieć jak go znajdzie, bo jest spokojna: to nie pierwsze wrażenie niespodziewanego nieszczęścia. Ona wiedziała że zginął, tylko chciała go jeszcze widzieć i pochować. Chodziła więc, jak święta Jadwiga po lignickiem pobojowisku, i jak tamta znalazła. Na brzegu lasu, odarty z odzienia, leży jak na Termopylach trup Leonidasa, a znać i w śmierci, że w tych kształtach była piękna dusza. Matka upadła na oba kolana, ręce zwiesiła po sobie, i patrzy, nie na niego, ale tam, gdzie on jest, gdzie jest Bóg, który jej go dał i zabrał, i gdzie go kiedyś spotka, w niebo. Istna matka bolesna, godna tak klęczeć i tak patrzyć na Golgocie pod krzyżem Chrystusa, albo spotkawszy go upadającego na drodze krzyżowej, usłyszeć z jego słów to ostatnie powitanie *Salve Mater*. Postać to powtarzana wiele razy w historyi malarstwa, i przez

największych mistrzów, i postać jedna z tych, które się najpiękniej udają. Otóż nie wiem, czy ta prosta ziemska matka zabitego żołnierza, skromnie ołówkiem tylko nakreślona, czy nie mogłaby stanąć godnie obok tych wzniosłych kreacyj religijnego malarstwa, bo jest, nie taka może wzniosła, nie taka piękna pod względem sztuki, ale jest nie mniej od tamtych bolesna.

Las, chłopi z sąsiedniej wsi, improwizowani grabarze z miłosierdzia, wszystko to bardzo piękne. Jedna tylko psuje harmonię, młoda kobieta, narzeczona widocznie, z wyrazem namiętnej rozpaczy, z okiem obłąkanem, ustami rozwartemi do krzyku, z rękami zaciśniętemi konwulsyjnie: natura namiętna niby, kobieta, która skończy na pomięszaniu zmysłów, a tu w obrazie, obok tej matki, kontrast doskonały patetyczności przesadzonej, z prawdziwą i piękną. Plama to na ślicznej kompozycyi, i dowód, że zmysł estetyczny autora jeszcze się nie był zupełnie wyrobił.

Pomiędzy *Polonią* a następną seryą nowych kompozycyj Grottgera, jest przerwa lat paru. Fantazya artysty, wypoczywając po dokonanej pracy, a snując pierwsze pomysły do nowej, utrzymuje się w ruchu i czynności drobniejszemi oderwanemi kompozycyami. Są one drobniejsze, nie znaczą w życiu swego autora tyle co *Litwa* lub *Wojna*, ale są śliczne, pod względem artystycznym doskonalsze od starszej siostry *Polonii*, co do wdzięku i poezyi nie ustępujące niczemu. A jak *Polonia* była illustracyą do r. 1863, tak one znowu natchnione są chwilą następną i dobrze jej odpowiadają. Walki już niema, ani mordów, ani scen tak tragicznych; są tylko ich wspomnienia i ślady. I tak, kobieta z dwojgiem dzieci pod murami więzienia, idąca zapewne odwiedzić męża i ojca; skazaniec sybirski pracujący w kopalniach; młody człowiek o drewnianej nodze, opowiadający coś dwom chłopaczkom, coś zapewne o dawnych lub świeżych bitwach. Serya rysunków, wydana pod rozbiorowym tytułem *Wieczorów zimowych*, wypada na ten czas przerwy pomiędzy *Polonią* a *Litwą*. Z tych,

najpiękniejszy może wspomniany dopiero młody inwalid. Na tym obrazku doszedł Grottger do szczytu może dwóch właściwych sobie darów. Nikt nigdy nie umiał jak on wyrysować powstańca, i dziecka; a tu zeszły się te postacie w najpiękniejszych, najidealniejszych może exemplarzach. Kaźmierz Pułaski z Konfederatów Mickiewicza, ten ideał powstańca, mógłby taką mieć twarz rozumną, po męzku piękną, po polsku serdeczną, po bohatersku szlachetną, jak ma ten młody kaleka, spokojny, nie wesół, ale pełen zawsze wiary i wierności, stojący prosto i mocno, choć na przyprawnej nodze. Jedna z tych męzkich postaci Grottgera, które obok litewskiego leśnika i młodego rekruta z *Wojny*, najbardziej trafiają do wyobraźni i do serca. A dzieci?... jeden przybiegł z chaty w koszuli, drugi ładnie ubrany z dworu; każdy inny, każdy typowy, nie wiedzieć który piękniejszy — a jak słuchają! Patrząc na to, myśli się o Grottgerze i o rosnącem dziś pokoleniu, i chciałoby się, żeby ono z tem zajęciem, z tą uwagą przyglądało się jego rysunkom, z jaką tamte dzieci słuchają opowiadania żołnierza.

W albumie, z którego wyjęte są rysunki *Wieczorów zimowych*, a w którem jest jeszcze wiele innych skarbów, jest główek dziecinnych wiele tak pięknych jak te: jest tam chłopczyk śpiewający na chórze, któremu stary ksiądz przygrywa na organach, śliczny; żałować tylko trzeba, że go dotąd nie rozpowszechniła fotografia. W ogóle w tych latach rysował Grottger więcej niż dawniej typów wiejskich, w które szczególną tchnąć umiał poezyę, nie ujmując im prawdy, nie zdobiąc ich konwencyonalną, wymuskaną poezyą. Jest jedna kompozycya jego z tych lat, olejna, nieskończona nieszczęściem, przedstawiająca wiejską szkołę. Młody nauczyciel stoi przy tablicy i coś pokazuje, kilkanaście dzieciaków uważa albo nie uważa, słucha albo nie słucha, ale są takie ładne, takie prawdziwe wiejskie dzieci, że z robót olejnych Grottgera, ta zdaniem naszem byłaby najlepsza, gdyby ją był wykończył. Kto wie, czy tę studya wiejskie, ułatwione częstem i długiem nie-

raz w tych latach przebywaniem na wsi, nie były dla niego przygotowaniem, szczeblami, po których dochodził do tego ideału polskiego chłopa, jaki niebawem miał stworzyć w *Lituanikach*.

Bo już wtedy marzyć mu się zaczynały postacie tego cudnego poematu. Że na ten pomysł wpadł, to rzecz zupełnie naturalna. On, poeta tych smutnych wypadków, czyż mógł zapomnieć o tem, co w nich było najstraszniejsze, najkrwawsze! On musiał słyszeć w głębi swego serca głos skarżący się i pytający, czy nic nie powie o szubienicach, o dworach spalonych, o siołach z ziemią zrównanych, o kościołach »oddanych na stodoły i stajnie«, nic o tem, jak Murawiew męczył i katował, o tem, jak

Ten lud ubogi
Chrześcijański a gorący
Ze wsi wychodził płaczący
Bez dobytku...

a tysiącami gnany na Sybir? O Litwie Jagiellonów, Litwie Mickiewicza, o Litwie dziś najsrożej umęczonej nic nie powiesz? Nie — to być nie mogło. Grottger pisał jedyną w tych latach pieśń o Ziemi Naszej, a w tej pieśni, prawdziwej, tego tonu braknąć nie mogło.

Drugiego lipca 1865, znajduje się pierwsza w jego korespondencyi zmianka o *Litwie*. Mówi o niej jako o rzeczy korespondentowi jego wiadomej:

»Szkoda że *Litwy* mojej pokazać ci nie mogę: dopiero trzy obrazy skończyłem a czwarty zacząłem, ale i te jużby cię zajęły, bo są może skromnym, może nie dość artystycznie wygranym, ale prawdziwie głęboko z pod serca dobytym akordem duszy Polaka«.

W kilka miesięcy później, w marcu 1866 znowu wspomina o *Litwie*. Oto co pisze:

»Na tę pracę cieszę się bardziej niż na każdą inną, »bo ta mi pójdzie wprost od serca« —

I poszła też od serca!

W późniejszych listach, podczas roboty, mało o niej wzmianki. Pomysły się nie zmieniają, o poprawkach nie słychać, znać robota »od serca« szła z natchnienia odrazu. Jednę tylko wspomina zmianę, która w ostatniej chwili przyszła mu do głowy: »Madonna» pisze 6go lipca 1866: »będzie zupełnie »taka, jak na obrazku; tak sztywna i poważna, tylko uśmie»chnięta do klęczącej aresztantki. Będzie nie cała jasna, jak »zamierzałem ją zrobić, ale ciemna, a jasność będzie ją okalała«.

Potem opisuje już tylko swoje wrażenia i obawy przed wystawieniem *Litwy*, lub wrażenia ludzi którzy ją widzieli. Oto naprzykład, co pisze przed wystawą we Lwowie; ustęp ciekawy, bo dobrze objaśnia myśl jego o tem dziele:

»W niedzielę przedstawi się po raz pierwszy szerszej publiczności. Ciekawym bardzo zdania, jakie o niej wypowiedzą. Boję się bardzo jednego zarzutu, a tym jest ignorowanie w niej takich figur, jak są Platery, Sierakowscy, Mackiewicze, a Murawiewy; osobistości tak wybitnych i tak we wszystkiem mających swoją właściwą cechę. Zarzut ten byłby mnie spotkał niechybnie i słusznie, gdybym był nie odmienił tytułu *Lituania* na *Lituanica*. Ale ta zmiana salwuje mnie po części, bo to wyrażenie samo przez się powiada, że to są wprawdzie obrazy z Litwy, ale nie jest obraz Litwy w roku 1863. Zresztą, wszystko to zobaczymy, i nie mówmy przed czasem, bo bardzo być może, że doznam natarcia tak nieprzyjemnego, jak pan Benedek, z innej zupełnie strony, niż się spodziewałem. Ta tylko będzie różnica między mną a Benedekiem. że on po porażce pod Königgrätzem

miał jeszcze twierdzę Ołomuniec dla salwy, ja zaś, biedak nie mam żadnej twierdzy ani obrony, jeżeli mnie pokonają w sali ratuszowej. Ale »odwaga zdobi młodzieńca«, mówi poetą, więc nie bójmy się«. (13 lipca 1866).

Jedną z zalet najpiękniejszych, najmilszych w jego naturze, jest wielka prostota i skromność. Kocha on swoje dzieła bardzo; dopóki nie są wykonane, widzi w nich poezyę, natchnienie, wielkość może. Kiedy skończone, kiedy zbierają pochwały i oklaski, już o nich mówi mało, a najmniej właśnie o tych pochwałach. Pokazuje się to najwyraźniej właśnie w listach o *Litwie*. Kiedy ją komu pokazał, donosi, że ten był »zadowolniony«; że był wzruszony, o tem nie wspomina. Raz tylko zapisuje, że z przyjemnością dostrzegł w jednych bardzo pięknych oczach łzy, kiedy na *Litwę* patrzały. Czasem żartuje zabawnie ze swoich powodzeń i wielbicieli. Naprzykład:

»Dziś znowu (21 września) było dużo gości. Salon oświecony jak u żydów na szabas, bo i pająk wielki i wszystkie kandelabry, a to wszystko dla *Lituaniki*, która wczoraj tu przyjechawszy, dziś solennie oglądać się raczyła pozwolić. Wyobrazisz sobie, jak przyjętą została, chociaż ci nic więcej nie powiem, tylko to, co z drugiego salonu dosłyszałem, urywano, bo gwar był wielki, zwyczajnie, jak tam, gdzie wiele kobiet razem. A—Aa—Aaa—Aaaa... gwar... superbe!... gwar... Prześlicznie! ah te poduszki!... znowu gwar... Charmant!... jeszcze gwar... Ta rynka i ten dym? cudowne, co za pomysł! gwar ciągle jeszcze. Ale proszę Państwa... Mlle Mélanie regardez donc cette łatka z tyłu!... co za łatka! co za wypukłość! gwar. Gdzież artysta?... Aaaa... Panie Grottger! ah que c'est beau? Dziękujemy: c'est ravissant, to bardzo cudowne?«

»Zakrawało na to doprawdy, jednak — dodaje — przyznać muszę, że nie zupełnie tak było, bo było dużo osób, które pojęły i przejęły się moją myślą«.

Żartuje także z trudności, jakie miał w urządzeniu swojej wystawy w Krakowie.

Kraków, 30 lipca 1866.

»Pomimo, że w kilku miejscach byłem, starając się o salę dla wystawy dla *Lituaniki*, nie dowiedziałem się jeszcze, gdzie właściwie będzie mogła być do widzenia. W Towarzystwie Naukowem właśnie coś restaurują, a gdzie bywa Wystawa Sztuk Pięknych, nie wolno, jak mi mówił pan Sekretarz, innych obrazów wystawiać. I to jest Towarzystwo Sztuk Pięknych, mające 4 czy 5 sal do dyspozycyi, stojących w tej chwili bez użytku. Nie jest też to Kulików?«

Podamy tu odrazu i dalszy ciąg tego listu w nadziei, że czytelnik z zajęciem przeczyta zdanie Grottgera o obrazach Matejki.

»Miałem dziś kilku dawnych kolegów malarzów w odwiedziny. Izydor Jabłoński i Matejko. Dosyć byli zadowoleni z *Lituaniki*. Matejko zrobił mi kilka bardzo słusznych uwag, według których jutro rano porobię kilka poprawek. Mówiliśmy bardzo dużo o myśli przeprowadzonej w tych obrazkach. Zdania były nie zawsze zgodne, bo pochodzące z tego, że nasze zapatrywanie różniło się czasem co do formy. Zresztą byli kontenci z pracy mojej. Byłem w pracowni naszego Delarocha-Matejki i widziałem ostatni jego jeszcze niezupełnie skończony obraz. Przedstawia on Rejtana w chwili, kiedy się rzuca u drzwi sali sejmowej i protestuje przeciw zezwoleniu na podział Polski. Zdaje mi się, że ci już o tem dawniej

wspominałem. Obraz wspaniały w całem znaczeniu tego wyrazu, pełen życia co do koloru i pełen akcyi. Radowałem się widokiem tych żywych, nadzwyczajnie plastycznych i prześlicznie skomponowanych figur. Ileż tam detali pełnych wyrazu i prawdy — jaka uwaga na każdą najmniejszą drobnostkę, a ileż tam prawdy psychologicznej. Nie zapuszczam się w detaliczną krytykę tego obrazu, bo ta w żaden sposób nie mogłaby cię zaspokoić. Powiem tylko, że mnie co do ogółu dlatego tylko niezupełnie zadawalnia, bo co do akcyi ma kilka *fokusów*. Ma on ten błąd, że się na nim dużo dzieje, co uwagę widza od głównej myśli obrazu trochę odwodzi i przeto jej wrażenie osłabia. A wynika to z tego, że jakkolwiek większa część figur są aktorami głównego dramatu, to mimo tego jeszcze zanadto dużo innych zajmuje się równocześnie w innej zupełnie materyi, a to do tego stopnia, że są dwie grupy stanowiące $^2/_3$ obrazu a nie wiedzące o tem, co się dzieje w Rejtanie. Zdaje mi się, że jeszcze autorowi o to chodziło, ażeby wprowadzając równocześnie kilka dramatów na scenę, przez to tem dobitniej wyrazić zgiełk i zamięszanie obecnej chwili. Ale jabym przecież tego nie pochwalił. Przypuszczam, że w naturze może się to inaczej nawet nie działo, ale jabym się był tym razem nie trzymał tak niewolniczo czczej prawdy, ale może coś dodał po własnej myśli i byłbym wszystkie postacie obrazu przedstawił mniej lub więcej zainteresowane protestacyą Rejtana, a przez to zdaje mi się, że fakt ów historyczny, tak piękny i tak pełen wagi, byłby był przez to nabrał jeszcze większego i ogromniejszego znaczenia w oczach każdego, choćby najobojętniejszego widza. W szczegółach mógłbym tylko kilku głowom, zanadto wybitną, bo nawet do przesady zbliżoną charakterystyczność zarzucić. Zresztą jest wszystko prześlicznie skomponowane i malowane po mistrzowsku! Ach! powiadam ci, że przy tej pracy mojego rówiennika by-

łem bardzo pokorny, biłem się w piersi i mówiłem w duchu: »Biedny ty, jaki ty mały, jaki ty mizerak«.

Podczas tego pobytu w Krakowie wymalował olejny portret ks. Jerzego Lubomirskiego, którego głowę nazywa nieraz w swoich listach jedną z najpiękniejszych, jakie widział. Portret też, widocznie z zamiłowaniem robiony, jest jednym z jego najlepszych, wielkiego podobieństwa i bardzo pociągającego, rzewnego wyrazu.

Co do *Litwy*, na cóż i jak o niej mówić. Jest to dzieło tak przez powszechne uczucie przyjęte, a więc tak mu odpowiednie, że zgoda na tym punkcie jest zupełna, niema dwóch zdań: *Litwa* jest kompozycyą najpoetyczniejszą, najrzewniejszą, najbardziej wstrząsającą, jaką dotąd malarstwo polskie wydało. Są rzeczy większe, wspanialsze, większej wartości przed trybunałem sztuki, niema drugiej tak pełnej uczucia i natchnienia. Że się to stać mogło za pomocą samego tylko rysunku, bez farb, to może nadaje *Litwie* skromniejsze w szeregu obrazów stanowisko, ale jest to jedną z tych rzeczy zadziwiających, fenomenalnych, które zostają na zawsze tajemnicą talentu. Znowu, jak w *Polonii*, to nie wielkie karty historyi, tylko skromna historya dwojga ludzi: nie obraz *Litwy*, jak sam autor mówi, tylko obrazki z Litwy. Ale w tych obrazkach jaki świat cierpienia, smutku, męczarni i zbrodni; ile tam łez w przerwach pomiędzy jedną a drugą sceną, jakim łańcuchem boleści, niewidzialnym, ale dla widza zrozumiałym, one się z sobą łączą! I tu żąda artysta od widza tego nastrojenia; żąda także, żeby wiele rzeczy dopełnił, dośpiewał w swej duszy. Ale sam zrobił tyle, że ktoby jego uczucia nie pojął i niem się nie wzruszył, nad tym możnaby wyrzec śmiało te słowa poety Litwina: »ten kamień rzuć prosto do piekła«.

Czy nie z niego po części czerpał Grottger natchnienie do swojej *Litwy?* Tak, niezawodnie; a gdzieżby go lepiej mógł szukać. Ta puszcza głęboka, cicha, ponura, ta woda spokojna, stojąca a zdradliwa zapewne, trudno w tem nie poz-

nać złowrogich jeziorek i ponurej »puszcz litewskich przepastnej krainy« z Tadeusza. Sam ryś, jedyne żywe stworzenie, ten ryś przerażony instynktem, z najeżoną sierścią i oczyma iskrzącemi od strachu, to zabłąkany tu jeden z królów matecznika. Jaka doskonałość technicznego wykonania, jaka głębokość tego krajobrazu i jaki straszny, ponury jego charakter? A wśród tego dopiero ta jedyna w swoim rodzaju kreacya artystycznej fantazyi; ten kształt widomy strasznej dziewicy przelatującej nad ziemią, »kiedy nieszczęście Litwę ma uderzyć«. Co ona jest? Śmierć? Zniszczenie? Głód? Nędza? Wojna? Ona to wszystko niesie i wlecze z sobą, bezkształtna jak śmierć w poemacie Miltona, bo tylko życie może mieć formę; złowroga, jak morowe widmo Mickiewicza; straszna jak klęski Apokalipsy, leci nad ziemią ciężko, pomału; nie, nie leci, wisi, i widać, że chce długo wisieć nad Litwą, Oh! to nie przelatująca burza, to zabójcze powietrze na długo i bardzo długo. Kosę ma na ramieniu; na cóż jej kosy! ona zabija tem, że jest, a z tego płaszcza, który ją okrywa i mglistemi fałdami spływa do ziemi, czuć, choć nie widać, że sypią się śmierci, straty, rozpacze. I ona nie należy do dziejów jednej rodziny, ona nie dla leśnika tam przyszła! ona wisi nad całym krajem; a to, co będzie w dalszych obrazach, to przykład tylko jeden przykład tego, co się dzieje tam, gdzie ona przeciągnie. Doskonalszej personifikacyi, figury fantastycznej lepiej pojętej, niewiedzieć gdzieby szukać. Mickiewicz jako *Morową Dziewicę*, Milton jako portret swojej strasznej *Śmierci*, poznaliby ją odrazu, jeden i drugi powiedziałby: tak, nie mogła być inną!

Nie mogło też być straszniejszej, bardziej złowrogiej przedmowy do tego, co jest w dziele, jak trudno o coś tak bolesnego i rozdzierającego jak dzieło samo.

Jest coś smutniejszego jak wojna sama, jak wyjście, nieobecność i wszystkie męczarnie niespokojności, to ta przedostatnia chwila przed wyjściem, kiedy jeszcze wszystko jest niby jak bywa zawsze, a z każdą sekundą zbliża się rozstanie

i koniec dawnego szczęścia, dawnego życia, które zatrzymać byłoby tak łatwo, a nie można. Choroba nie ma tego wyrafinowanego okrucieństwa: to moc nieubłagana i od woli naszej niezależna, ale tu... nie pójść na wojnę, zostać, dalej żyć i być szczęśliwym, to tak łatwo!

Tę chwilę straszną a tak zwyczajną, tyle razy w owym roku powtórzoną, daje Grottger na początek. Leśnik, gotów do wyjścia, ubrany, czeka znaku; zdrzemnął się. Siedzący, bo kłaść się nie warto, nie ma czasu. Śpi więc, jeżeli kiedy to tu powiedzieć można snem sprawiedliwego, tyle w jego męzkich poważnych rysach dziecinnej czystości i spokoju, tyle wieśniaczej prostoty, tyle szczerości i dobroci. Jakiekolwiek będą dalsze losy naszego malarstwa, to jedno wróżyć można, że ten ideał polskiego chłopa nie łatwo będzie przewyższonym. W okienko ktoś zastukał, widać rękę. Żona, która nie spała, przerażona nadejściem strasznej godziny, zbudza go w tej chwili. Górującem jej uczuciem jest nie żal jeszcze, to przyjdzie później, — ale strach! ten strach przed nadchodzącem cierpieniem, którego jak się ludzka natura boi i wzdryga, dowiódł sam Bóg-człowiek, kiedy przed męką krwawym potem zlany, prosi o oddalenie kielicha goryczy. Ta kobieta swój spełni, już się do tego zabiera... na resztę rzuca artysta zasłonę.

Jedna uwaga do zrobienia: Szkoda, że ta żona leśnika ma tak piękne obnażone ramię. Ono jest piękne, ale, naprzód nie jest zupełnie naturalne: kobieta wiejska, każda kobieta, kiedy wie, że może być widzianą, uchroni się od takiego przypadku; a powtóre, w chwili takiej jak ta, trzebaby, żeby nic nie odrywało uwagi widza od głównej rzeczy, a tu mimowolnie oczy jego są pociągnięte i nasuwa mu się uwaga, że to ramię piękne.

Przysięga, w której bohater szczerze, tak poważnie, tak święcie a tak poprostu ślubuje, i *Bitwa*, w której Leśnik spłaca swoje słowo i paść ma za chwilę, nie spotkały się z zarzutami. Za to słyszeć je czasem można o obrazku następnym: *Duch* ma być za długi, albo nie dość powietrzny, za ciężki. Nie wiemy. Być to może. Ale on taki smutny, taki

biedny, tak okropnie smutny, kiedy widzi swoją chatę do której już nie wróci, a w której był szczęśliwy, widzi żonę i dziecko, a przywitać, uściskać ich nie może; oni już nie jego, on na lepszym może, ale na innym świecie... A biedna żona właśnie ma chwilę spokojniejszą, weselszą. Lała kule dla niego, żeby się miał czem bronić: lała kule, jak niegdyś w lepszych czasach dla niego szyła; a teraz przerwała sobie robotę, uśmiecha się choć smutna, pieści dziecko: czuje się, jak ona tego niemowlęcia, które nie rozumie, pyta, gdzie ojciec; może mu mówi, że wróci... biedna kobieta, to jej ostatni uśmiech, ostatnia chwila nadziei! a przeciwieństwo z tem co ją czeka, z tym duchem który za nią stoi, to jedna z rzeczy najbardziej rozdzierających jakie znamy.

Co ją czekało? Rzecz prosta. Poznano trupa męża, ukarano żonę powstańca. Chałupa zburzona lub spalona, ona w kajdanach zapędzona na Sybir (musieli u niej znaleść ołów lub proch) — jej dziecko? umarło gdzieś, z nędzy, z głodu, z zmęczenia, z zimna; musiała je gdzieś rzucić po drodze, a Bóg wié, czy pochować mogła. I jest sama, w kopalniach, w aresztanckiej sukmanie, z łańcuchem na nogach; przy niej oskard, narzędzie jej roboty katorżnej... sama, nawet ducha męża przy niej niema. I w tej chwili najgorszej zjawia się »Pocieszycielka strapionych« w tej postaci, którą ona zna najlepiej, taka sama, jak niegdyś na obrazku w jej chacie. Co jej przynosi? czy wieść o mężu i dziecku? czy może mówi, że jej cierpienie i ofiara nie będą daremnemi? Niewiedzieć — ale coś mówi takiego, że piekło sybirskich kopalni i twarz biednej skazanej rozjaśnia się niebieskiem światłem i promienieje nadziemskiem uniesieniem szczęścia.

Jako wyraz patryotycznych cierpień i polskich nieszczęść, *Litwa* nie ma nic sobie równego w naszem malarstwie, a mało ma rzeczy równych sobie w naszej, nawet w największej, poezyi.

Po *Polonii* i *Litwie*, nic naturalniejszego, jak pomysł trzeciej jeszcze seryi rysunków, *Rusi*. Pomysł taki był:

»Nie wiem czy ci wspomniałem, że mi proponowano »we Lwowie jeszcze (z Krakowa 4 sierpnia 1866) zabrać »się do uzupełnienia do szeregu obrazów z *Rusi*, i że »mam projekt przedstawienia w niej życia studenta z uni»wersytetu kijowskiego. Otóż dziś nad tem trochę my»ślałem i kilka obrazków mam do tego już gotowych, niestety w głowie tylko, ale tak ładnych, żeby się i tobie »bardzo podobały. Pierwszy jest bardzo piękny.«

Dlaczego pomysł ten nie doczekał się wykonania? Bo go nie dopuścił inny, na którym artyście więcej zależało, do którego wiązał wiele nadziei. 18 lipca 1866 znajduje się pierwsza w jego listach wzmianka o *Wojnie:*

»Co do mnie, ja w każdy sposob jadę do Paryża, »bo chcę raz wykonać to coup d'etat, rozstrzygające o ca»łej mojej przyszłości. Mając *Polonię, Lituanikę i War»szawę* razem w Paryżu, może i moja *Wojna* łatwiej »do wziętości przyjdzie. Pierwszy obraz zaczynam jutro, »a będzie on przedstawiał kilkoro ludzi różnego stanu »i wieku, stojących na podsieniu i patrzących w stronę, »gdzie na niebie wieczorem ukazał się złowrogi kometa, »zapowiadając straszne klęski i nieszczęścia«.

Co znaczy ten wyjazd do Paryża, mający stanowić o jego przyszłości? Odnosi się to do najważniejszego faktu jego życia, faktu, w którym serce jego ukazuje się w całej swojej piękności, ale faktu natury tak delikatnej, że zlekka tylko wspomnieć o nim możemy. Grottger kochał uczuciem najwznioślejszem, najidealniej pięknem, jakie na tym świecie spotkać można. Stać się godnym szczęścia, którego dostąpić miał nadzieję, jako artysta zostać tak wielkim, jak tylko mógł przy swoim talencie; zarobić na sławę, żeby ją złożyć u nóg tej, którą kochał, zapewnić sobie imię, wziętość, a przez to niezależność, to stało się jego teraz celem, w którym widział swój obowiązek.

Że pod wpływem tego uczucia i człowiek i talent rozwinął się do wyższej niż przedtem piękności, że żądza przełamania wszelkich trudności sztuki i usilna praca, podniosły i spotęgowały jego talent, na to jest dowód w *Litwie*, która już pod tym wpływem była robiona. Teraz chciał jechać do Paryża; poco? Po sławę, po sankcyę dla swego talentu. Wiedział on, że bez tej zagranicznej sankcyi talent u nas śmiało uznanym i podziwianym nie będzie; (nie można nawet bardzo się nam dziwić; kraj nasz nie jest ogniskiem umysłowego, a tem mniej artystycznego życia w Europie, przeto na własnych sądach i wrażeniach z zupełnem zaufaniem polegać nie możemy). Ale raz uznany w Paryżu, spodziewał się Grottger wziętości i w Polsce, i dlatego wybierał się do Paryża; a że na publiczność zagraniczną przedmiot wyłącznie polski oczywiście działać mógł mniej niż ogólny, kosmopolityczny, dlatego, a po części może pod wpływem świeżej wojny austryacko-pruskiej, wybrał za przedmiot tę rzecz wszędzie znaną i wszędzie zarówno okropną: *Wojnę*. Praca ta, która ze wszystkich najwięcej kosztowała go mozołu i czasu, bo zaczęta w lipcu 1866 roku, skończona była aż w końcu kwietnia czy w maju 1867 roku, wspominana jest często w jego korespondencyi. Każdy nowy pomysł, każda poprawka w dawnym, opowiadana jest w listach, a przez zmiany przechodziła każda niemal scena z osobna. *Litwa* wyszła z jego głowy prawie odrazu gotowa, *Wojna* składała się oporem, pomału, z wielkim trudem. Rzecz to dość zajmująca śledzić krok za krokiem powstawanie i kształcenie się tych pomysłów, patrzeć na ich przemiany, wyrozumieć zamiar i sąd artysty z jego własnych słów.

Oto naprzód w dwóch listach opisane jego stanowisko moralne, myśl, tendencya tej pracy. Jeden list z Krakowa z 14 września 1866.

Piątek, d. 14 Września.

»Otóż muszę ci teraz powiedzieć, dlaczego pomimo podobnych refleksyj, przecież plan pierwotny zarzucić

musiałem. Uprzedzić cię muszę, że nie bojaźń przed trudnościami, ale ważna przyczyna bardzo, zmusiła mnie do tego. Ta główna jest następująca, ale przedtem zapytam się ciebie: kiedy zbrodnia jest większą? czy biorąc ją samą dla siebie? czy w porównaniu do cnoty? Naturalnie odpowiesz mi na to, że w drugim przypadku. A więc chcąc zbrodnię wojny przedstawić, w całej swojej potędze, a raczej zwierzęcości, potrzebowałem cnoty, to jest ducha wprost temu wojny przeciwnego — reprezentanta idei wyższej, boskiej t. j. człowieka na podobieństwo boże stworzonego, a usobioną myśl doskonałości, jako przewodnika jego. Bo miałem tu na uwadze, że i niedoskonali na tę pracę patrzeć będą, że ją zobaczą i tacy, którym sądu o wojnie im samym zostawićby nie można. A chcąc patrzeć na tę wojnę ze stanowiska czysto realistycznego, czyż miałbym sposobność wprowadzenia przedstawicieli tej wyższej idei, to jest idei przeciwieństwa ze zbrodnią wojny? Aktorowie występujący w obrazach, a przedstawieni jako opierający, albo upadający pod brzemieniem tej zbrodni, nie mają prawa być dlatego przedstawicielami idei przeciwieństwa. Bo w żadnym wypowiedziane być nie może, że on cierpi zupełnie niezasłużenie; a gdyby nawet tak było, to mogę wątpić, czy on jest tak czysty, aby mógł być przedstawicielem cnoty? Biorąc więc ze stanowiska realistycznego, wszelki żywioł w obrazie byłby tylko biernym wobec wojny (czynnym wystąpić nie może, bo wówczas wojna byłaby wytłómaczoną), a jako taki jeszczeby nie był na wysokości jej przeciwieństwa w całem znaczeniu tego wyrazu. Idea przeciwieństwa wyradzałaby się wówczas w każdym pojedynczym wieku — a czyby zawsze zrównoważyć się potrafiła z żywiołem wojny? Ona byłaby zupełnie zależną od poglądu a raczej sądu każdego indywiduum i pojęcia o zbrodni. Otóż więc cóż mi po takich refleksyach pozostało do zrobienia? Oto wprowa-

dzić już na obraz owo czyste i nieskażone pojęcie o cnocie i uprzedzić nim w sądzie każdego widza. Obrazem jej jest ów artysta i jego geniusz. Słusznie byłbym karygodny, gdybym te dwie postacie postawił na każdym z obrazów, tylko jako obojętnych widzów; ale jeżeli i oni wystąpią jako aktorowie czynni, najgoręcej przejęci okropnością wojny — to wówczas będę uniewinniony. Nie obawiaj się, aby forma poetyczna nadana tej pracy, czyniła jakikolwiek uszczerbek jej tendencyi. Chociaż to będą postacie moje wymyślone, to one tylko co do stroju będą się różniły od żywych przez nas widzianych na jawie. A dodam jeszcze, że będąc o tyle swobodniejszym, dla wrażenia i jego potęgi tem więcej zdziałać potrafię. Zaręczam ci, że jeżeli tak zrobię jak pragnę, to i najzakamienialszy człowiek, zamyśli się i popyta się siebie czy widział wojnę i czy ona była tak straszna? A w duszy znajdzie odpowiedź, że ją widział, że była może straszniejsza, ale że tego nie zauważał. Oto masz chwilę, dla której ja całą tę pracę podjąłem, a tylko taki osiągnąwszy rezultat, to mam już więcej jak zasłużyłem, bo każdy na wojnę rzeczywistą patrząc, moje obrazy sobie z pewnością przypomni«.

Drugi, oddalony czasem, ale myślą do poprzedniego należący z Paryża 24-go Kwietnia 1867 r.

Paryż, d. 24 Kwietnia, środa po południu.

»Miałem zamiar zrobić zupełnie coś innego, ale wczoraj przyszła mi myśl nowa i zdaje mi się tak szczęśliwa, że dobrze zrobiłem, że za nią poszedłem. Jak wiesz, że przedstawiając ujemne strony wojny, zamierzyłem przedstawić także tę wojnę, jako żywioł, który nas demoralizuje, a w tem i tak dalece, że o samym Bogu i Jego poszanowaniu zapominamy. Otóż to, co ma być obrazkiem zakończającym, to właśnie mam teraz pod ręką i na

nim prócz artysty i jego geniuszu nie będzie nikogo więcej. Rzecz dzieje się w kruchcie przedkościelnej, po prawej geniusz i artysta najokropniej zgorszony w głębi trochę, a po lewej na samym przodzie nic więcej, tylko cztery bębny, które jeszcze przed chwilą służyły za siedzenie dla trzech jegomościów, zajętych żywo grą w karteczki! Że przed chwilą jeszcze grali, świadczy jęszcze lulka dymiąca na ziemi i karty porozrzucane. Po nad niemi do filara na krzyżu przybity, Pan Jezus. Rozciągnął ramiona swoje i głowę smutnie pochylił bo Go nie chciano uszanować, a na ramionach pałasze, ładownice i różne rynsztunki wojenne pozawieszano. W głębi kościół, zestrzelany i na wpół spalony. Oto treść obrazu. Czy go widzisz i czy jest dość mówiący?

Następują potem wiadomości o każdym obrazku z osobna. Ten który im służy za wstęp — młody malarz uśpiony, którego Muza, czy Geniusz przychodzi przeprowadzić przez padoł płaczu, jest najpóźniejszym z jego pomysłów. Wpadł na niego w Paryżu dopiero, kiedy już wszystko było gotowe. Zrazu za taką przedmowę służyć miała allegoryczna figura Wojny, unosząca się w powietrzu na koniu, jak straszni apokaliptyczni rycerze i wlokąca za sobą Głód, Nędzę i Niewolę. Niewoli tej także w pierwotnym planie autora nie było: później dopiero wpadł na myśl, że i ona w orszaku Wojny być powinna, jako jeden z jej skutków. Zapomniał zaś o niej dla tego, mówi, że jako Polak widział zawsze wolność albo się jej po wojnie spodziewał, ale przekonał się, że wojna częściej niesie z sobą niewolę. Figury te, jako allegoryczne, mówi w innym liście, powinny być traktowane klasycznie, posągowo: i tak też zrobił, i pomylił się. Rysunek ten nie należy dziś do *Wojny*, ale jest, można go widzieć; a widząc można się dziwić, jak Grottger mógł nie spostrzedz się odrazu, że ta grupa posągowa, ten koń marmurowy, zawieszone w powie-

trzu, muszą razić. Figury allegoryczne? dobrze, ale jeżeli wiszące w powietrzu, to powietrzne i lekkie, jak Widmo z *Litwy*.

Oto jak zrazu opisuje pierwsze obrazki, *Kometę* i *Pożegnanie*:

Środa d. 26 Września po 11-tej w wieczór.

»Przez dzień dzisiejszy cały obrazek podłożyłem sobie, tak dobrze, że zapewne żadnych poprawek robić nie będę i mam nadzieję do 1-go Października t. j. do Poniedziałku ukończyć go zupełnie. Jest na nim dużo figur: i tak, jest dziadek i babka, trzy córek, dwoje wnucząt i zięć, a prócz tego Dant i Beatrix. Wszystko razem stojąc przed domem zadumane patrzy w górę na Kometę: tylko Artysta i Geniusz jego, nie ku niebu, tylko na główną scenę obrazu oczy mają zwrócone. Są tam i gołąbki i kwiatki i powoje i różne inne różności, charakteryzujące zacisze domowe i rodzinną miłość tych biedaków. W samym środku najwięcej w głębi siedzi na ziemi matka pochylona w zamyśleniu nad dzieciną swoją, która rozpowita leżąc przy niej, rączki do niej wyciąga a nóżkami bryka. Około niego siedzi trochę starsze ze złotemi wzburzonemi włosiętami i jako roztropniejsze patrzy za przykładem starszych na gwiazdę z ogonem. Za matką na ławce pod gankiem na słupach, obwieszonym dzikiem winem czy powojami, siedzi babka i wnuczka podlotek. Babunia się zasmuciła i w niebo patrząc, ręce jakby do błagalnej modlitwy złożyła. Przy niej wnuczka przedtem szyciem bielizny zajęta, zamyślona także, oczy na gwiazdę złowrogą zwróciła i jakby przeczuwając, że to straszny prognostyk, na twarzy zesmutniała. Za niemi w ganku staruszek oparty o słupek także podniósł głowę, ale nie z ciekawości, tylko ze zgryzoty, że może jeszcze nie jedno nieszczęście będzie on musiał widzieć i zaznać. Po tej samej stronie (po prawej), ale bliżej ku przodowi sam gospodarz może, rzemieślnik przy fartuchu, wyszedłszy na podwórze i on w górę popatrzył, ale potem pochylił głowę i mocno się zadumał. Na jego ramieniu wsparła się żona i smutna patrzy się w gwiazdę, jakby w jej blasku tajemniczą przyszłość wyczytać chciała. Wszyscy albo smutni, albo bardzo zadumani, a tak cicho, że tylko uderzenie skrzydełek dwóch gołąbków usłyszeć można, które wprzód krążąc po nad głowy swoich przyjaciół, zleciały do wiadra stojącego na krawędzi studni i wodę piją. Po lewej stronie obrazu obok studni wśród drzew i krzaków kwiecistych, widzisz Artystę wędrowca i przewodnika jego. I oni się zadumali, z politowaniem patrzą na biednych ludzi, a litują się nad nimi, bo widzą co ich czeka już w najbliższej przyszłości. Cały obraz oświeca zorza po słońcu, które niedawno zaszło. W oddaleniu widać kościółek o smukłej wieżyczce, kilka starych lip w pobliżu, kilka drzew, kominów, i potem równinę, a na niej jak przez mgłę porozsypywane wioski i miasteczka. Na całym obrazku dużo drzew, kwiatków, rozkwitłej i bujnej natury, a nadewszystko cisza i smutek. Oto masz w kilku słowach historyę zaczętego obrazu«.

Dnia 9 Listopada, piątek wieczór.

»*Wojnie* przybył wreszcie jeden dosyć porządny obrazek więcej. Opisuję ci jak on wygląda: W samym środku obrazu, kobieta młoda i piękna, konwulsyjnie przycisnęła do siebie biedne maleństwo owite i jakby straszliwem przeczuciem miotana patrzy przed siebie, tam gdzieś w przyszłości obraz nieszczęścia naraz spostrzegając. Za nią staruszka wsparta na lasce, matka, głowę w dół pochyliła, oczy zmrużyła i bardzo płacze. Za niemi na lewo biała ogrodowa furteczka jeszcze otworem stojąca, a tuż za nią na gościńcu cała kolumna w głąb obrazu posuwającej się jazdy. Ubrani w zbroje i żelazne przyłbice, postępują wolno, cicho i ponuro, bo wszyscy na śmierć.

Sztandar ich powiewa w powietrzu i furka i bryka jakby się wesołością swoją urągał tym posępnym żelaznym rycerzom. Jeden z nich na białym pięknym koniu, sam jeszcze piękniejszy w srebrnym hełmie i pancerzu (widać, że starszy), obrócił się w siodle, a wyciągnąwszy ręce po za siebie, zapewne raz jeszcze, owe dwie smutne kobiety pożegnał. Po prawej stronie obrazu wsparty o drzewo głęboko zadumał się Artysta, a na nim wsparta smętna Beatryx jego. Z przodu obrazu biała ścieżeczka i dużo trawy zielonej i barwistego kwiecia. Niebo chmurne i mgliste, a tam nad oddalającymi się rycerzami jeszcze bardziej zachmurzone. Kilka kruków z za krzaków, wzniosło się wysoko i lecą, bo rycerzy wyprzedzić muszą. Oto cały obraz«.

Kompozycye te od dziś nam znanych bardzo różne, i z pewnością nie tak piękne. A w listach znać jak się kolejno upraszczały, aż doszły do swego ostatecznego kształtu.

Najciekawszy może ze wszystkich o tej materyi list z 5-go Września. Artysta, który dotąd daremnie szukał figur, w których mógłby wyrazić pierwiastek dodatni, moralny, chrześcijański, wśród okropności Wojny, znalazł wreszcie myśl, która go wprawiła w uniesienie szczęścia:

Kraków d. 5 Września o 11-tej wieczór.

»Co to będzie z tego wszystkiego, co mi się po głowie marzy, to nie wiem? Czy coś w końcu jak po burzy, wypłynie na spokojne lustro bezdennego morza, fantastycznych domysłów i przypuszczeń moich? — Czy wreszcie doczekam sie tej radosnej chwili, w której, idąc długo i długo za złotą nitką marzenia, w końcu doszedłszy do kłębka, zawołam uszczęśliwiony: — Mam — już go mam — już on moim!? — Ach gdybym przewidział, jaki los czeka w przyszłości wszystkie obrazy,

które ja w duszy jedne już utworzył, a drugie już przeczuł! . . . . . .

. . . . . .

Słuchaj, wszak znasz Dantego? Wszystkie i okropne i cudowne obrazy jego Komedyi jeszcze żywo stać ci muszą w pamięci — więc poczuwasz ważność tego dzieła dla dzisiejszej ludzkości, a cóż dopiero dla swojego wieku. — A gdyby dziś Dante z grobu powstał, albo duch jego narodził się po raz drugi i tak samo zawołał do ludzkości? . . . . . A gdyby tym drugim Dantem był . . . . Teraz się zaśmiejesz, prawda? — Ale bo też to doprawdy byłoby waryactwem coś podobnego tak obcesowo o sobie wypowiedzieć — a cóż za niemądrość w podobne słowo uwierzyć? Nie — ja się żartem z Dantem porównał, ale to zrobiłem dlatego, bo przedmiot który sobie wybrałem na teraz, radbym w obrazach zupełnie podobnie obrobić, jak to w słowach Dante uczynił. Dante, filozof, przejął się myślą swoją, mając na celu Włochów, rodaków swoich, słowem gorzkiej prawdy do opamiętania się pobudzić. Poematem swoim zamierzył on nietylko rozprzęgnięte wówczas stosunki socyalne, ale nawet podupadającą ogólnie moralność podźwignąć i poprawić. Obrał sobie za zadanie nie boskiemi, ale ludzkiemi zupełnie usty, nie z przebaczeniem w duszy, ale z całą żółcią i nienawiścią zwyczajnego śmiertelnika powiedzieć to, o czem już od 13-tu wieków nasza religia pouczała. To wszystko było w planie i wszystko to wykonał. — Było to jednem z najświetniejszych zadań, jakie sobie kiedykolwiek artysta do wykonania obrał i dokończył. — Oto w kilku zarysach o tem co Dante zrobił, a teraz w ten sposób o tem co ja zamyślam: Wojna i Wojna! Wojna dynastyczna. Czem ona się stała dla ludzkości, o tem mówić nie potrzeba. Krótko powiedziawszy: Plaga dzisiejszej ludzkości, najobrzydliwszy zabytek średnich wieków — żywioł, któ-

rym się wszyscy brzydzą i przed którym jak najdalej uciecby pragnęli, — a przecież taki, który do dzisiaj w nas samych żywimy i cierpimy. Dużo o tem pisano, ale przecież nigdy nie malowano. Przestawano na przedstawieniu pojedynczych oderwanych momentów, które są już ostatecznym wynikiem i skutkiem poprzedzających i nieochybnych katastrof. Przedstawiono straszną i okropną bitwę lub rzeź, ale nikt jeszcze nie postawił obrazu wojny przed oczy biednych ludzi — z takiem wrażeniem, jakie my w życiu przez całe trwanie tej strasznej plagi odbieramy. Pomyśl teraz a raczej posłuchaj: gdyby malarz naraz wezwał swoją Muzę, albo swoją Beatrix i powiedział jej: Prowadź mnie tam gdzie wojna, gdzie jej stanę oko w oko, gdzie mnie ona zasmuci, nastraszy, przerazi i obrzydnie! a gdyby ta jego Beatrix wzięła go za rękę i poprowadziła w tę stronę — a teraz otworzył się przed nim cały świat nieznanych widoków, — gdyby mu wskazywać zaczęła jeden po drugim, a on stał, tulił się do niej — smucił — straszył — przerażał i wzdrygał?!«

Tak więc powstały te dwie figury, które sceny *Wojny* łączą w całościa, a obecnością swoją, swoją powagą i smutkiem, zmieniają i podnoszą bardzo wysoko ton i charakter całego dzieła.

Ale idźmy dalej: *Rekrut ciągnący los z urny*, powszechnie najulubieńszy może obraz z całej seryi, był i swego autora ulubieńcem.

Dnia 16 Listopada w wieczór.

»Nie jestem dziś przecież tak smutnym jak wczoraj, bo przez dzień dzisiejszy wyrósł przecież bohater mojego teraźniejszego obrazka. A powiem ci, że taki śliczny, że jeszcze nigdy podobnie pięknego młodzieńca nie stworzyłem. Włosy długie, kręcone, a czarne jak heban, oko

podłużne, przymrużone, niby obojętnie z pod długich czarnych rzęsów ku urnie złowrogiej wyziera. Nos prosty, usta średnie, zaciśnięte a ponad niemi mały czarny wąsik. Cała postać apollińskiej budowy i pełna spokoju a męzkiej buty. Gdybym kiedyś zobaczył takiego żywego, tobym go pokochał z całej duszy.... Oprócz tej figury przybyły dwie inne, a raczej trzy, tylko jedna dopiero naznaczona. Po prawej stronie losującego nie sztachety tylko drzwi, a z przodu żołnierz wzbraniający wstępu nieszczęśliwej matce właśnie losującego. Niepowiem, aby ta zmiana pochlebiała obrazowi, ale przyczyniła się do zupełnego wyjaśnienia odbywającego się na obrazie dramatu. Oczywiście, że tak jak w pierwszem już założeniu, staraniem mojem będzie na figurę najgłówniejszą najwięcej dać nacisku, aby reszta figur zupełnie myśli na nią skupionej nie odrywały. Czy dobrze tak?

Środa d. 17-go o 12-ej w nocy.

»Przybyło dwóch synów Marsa, siedzących za stołem, jeden tak głupkowato a przytem drwiąco podśmiechujący się, drugi zaś starszy, kwadratowy, krótkokarczysty, z gęstą strzępiastą szpakowatą brodą, okiem jak u starego zbika, a wyrazem w twarzy pełnym surowości i srogiej bezwzględności żołdackiej. Dwa bardzo wybitne, a w tym obrazie bardzo szczęliwie zastósowane typy. Jutro przyjdzie trzeci, który uzupełni grupę, dodając jej jeszcze więcej właściwego jej wyrazu. Ten obraz najmniej jeszcze ze sześć dni roboty mozolnej zabierze, ale będzie miał bardzo wiele w sobie pieprzyku, imbiru i papryki artystycznej«.

Tak znowu opowiada w listach dwa inne obrazki *Pożar* i *Głód*.

Dnia 14 Września.

»Miasteczko się pali, całe morze płomieni rozwścieczonych jak szalone wzbija się pod obłoki, a cały widnokrąg tu-

many iskier i dymu zalały. Strasznie gore! już i kościół w płomieniach, a z okien jego wieży bucha już ów wszystko niszczący żywioł. Nic nie ocaleje, wszystko stracone! To też biedni mieszkańce długim szeregiem uchodzą z miasteczka, każdy swoje najdroższe ze sobą zabrawszy. Uciekają drogą poprzed wzgórze, z którego całą okolicę przejrzeć można, a na której dwóch wędrowców widzimy. Ten biały, smutny, siedząc na odłamie skały, podparł się lewą ręką, a swoją prawą podał towarzyszowi, bo ten widać bardzo nieszczęśliwy, nawet wystać nie mogąc, zsunął się na kolana i usiadł, jednę rękę właśnie ku twarzy podnosząc, aby ją zasłonić. Skulony siedzi tak tyłem do pożaru, a przodem do widza. Jestto Dant i jego Beatryx na jednem z najstraszniejszych widowisk z codziennego pożycia. Oto treść ostatniego obrazu, którego oni są głównemi figurami. Czy dobrze tak? Uciekający są w głębi obrazu, a ci dwaj wędrowcy tą razą na samym przodzie. Ostatniego obrazu dziś nie zacząłem, bo papier nieprzygotowany, ale za to epilog do pierwszej części podłożyłem i opiszę, jak będzie skończone«.

Poniedziałek d. 22 Września.

»Dziś czwarty obrazek rozpocząłem, a myśl do niego jest bardzo szczęśliwa, a przyszła w ostatniej chwili. Pomyśl sobie, że jesteś w lesie przy samym krańcu jego, zkąd rzuciwszy okiem po okolicy, dostrzeżesz w oddaleniu palące się miasteczko. Ujdź parę kroków ku lasowi, tam gdzie się już trochę zagęszcza, a w cieniu starego dębu okaże ci się smutny, ale bardzo do serca przemawiający obrazek. Oto pod drzewem siedzi matka staruszka, troje dziatwy drobnej i młoda dziewczyna. Uciekły wraz z dziaduniem z domu w pobliskie lasy, bo naszli ich tam żołnierze, podpalili miasto, a sami okropnie strzelać i zabijać się zaczęli. Matka płacze, bo kto wie, czy tam męża nie zostawiła, a dziatwa głodna prosi a prosi chleba. Młode dziewczę wyjęło z koszyka bochenek i oto rozdziela go między biednych zgłodniałych. Staruszek sparł się na wychudłej ręce i zadumał bardzo. Tuż przy rzeczach i kosztowniejszych sprzęcikach, które biedni ze sobą zabrać zdołali, leży poczciwe psisko, stary sługa stróż i przyjaciel domu. Nad tą grupą na wzgórku, a raczej na małej wyniosłości terenu, ukazał się geniusz, a przy nim z politowaniem i rozczuleniem patrzący artysta«.

Ale z tych wszystkich jego komentarzy do *Wojny*, najciekawszy, najpiękniejszy, napisał on w podręcznej notatkowej książeczce, w Paryżu, kiedy już *Wojna* była zupełnie gotowa. Może rzucił te słowa, jakżeby miały być podpisem tych scen? To pewna, że piękniejszego, zwięźlejszego, a doskonalszego ich wytłomaczenia, nie zrobi nikt. Brzmi to jak poezya, chwilami jak Krasińskiego styl:

»...I zadumałem się, i tak utonąłem w myślach mo-
»ich, że zdało mi się, jakobym nie okiem ciała, ale du-
»szy tęsknej i zbolałej patrzał gdzieś daleko i widział
»całe światy cierpienia i zbrodni. — »Pójdź za mną,
»a wiele zobaczysz« — rzekł mój Geniusz. Ja ciężko
»westchnąłem i poszedłem«.

2.

»Czy widzisz tych ludzi? — Spojrzałem i widziałem
»smutek na ziemi, a straszną gwiazdę na niebie. Biedni
»ludzie tak w niebo spoglądali, jak żeby patrzeniem swo-
»jem przyszłe nieszczęścia i klęski zażegnać chcieli«.

3.

»Płakała matka, śmieli się źli rycerze, a młodzieniec
»drżał cały, bo w urnie wyrok przyszłości jego był ukryty«.

4.

»Bywaj zdrowa! może na zawsze!« Ona już płakać »nie mogła, a została sama«.

5.

»Tu jedni ludzie drugim odbierają dobytek, bo jedni »bezbronni, a drudzy mają miecz i ogień. — Słyszałem »cały orkan pożaru, a patrzeć nań nie mogłem.

6.

»Czy matka nasza zasnęła? — pytały dzieci.

— »Już się nie obudzi, — rzekł mi mój przewodnik; »a mnie było tak straszno, jak nigdy jeszcze«.

7.

»Wszystko im zabrano; z życiem tylko puszczono na »głód i na nędzę«.

8.

»Tu po raz pierwszy zobaczyłem człowieka, który je»dnym za pieniądze sprzedawszy sumienie, drugich pro»sił o życie«.

9.

»Ani umarłym spokoju nie dali złodzieje«.

10.

»Patrz, i drżyj cały, bo za chwilę tysiące ofiar zamor»dowanych o pomstę zawoła do Boga. Ja drżałem, ale »płakać nie mogłem«.

11.

»Ale tu już zapłakałem, bo tu ludzie nawet Boga sa»mego zelżyli«.

12.

»Strasznie cierpiałem, wiele przebolałem, wreszcie ockną»łem się z mojego dumania. Bogu dziękuję, że to wszyst»ko było tylko marzeniem o Wojnie i jej klęskach«.

Kto zna *Wojnę*, ten w tych krótkich opisach pozna odrazu wszystkie jej obrazy. A po tem, co autor sam o nich powiedział, lepiej po swojemu ich nie opowiadać. Możnaby unosić się nad pięknością losowania, nad tym młodzieńcem, który wyjdzie na bohatera historyi lub co najmniej poezyi: nad temi dziećmi, które tak patrzą i otwierają usta, jak młode ptaszęta kiedy czekając na matkę otwierają dzióbki i piszczą z głodu, nad temi kobietami, które im podają kawałek chleba, ostatni... możnaby powiedzieć, że na widok tych dwojga dzieci, świeżo, starannie ubranych, które wchodząc nieśmiało do pokoju zabitej matki, zastają coś, czego nie rozumieją, chciałoby się tak oczy zasłonić, jak je geniusz zasłania artyście, że te dwie postacie są pełne natchnienia i smutku, że przejmujący jest ten Pan Jezus na krzyżu, użyty za wieszadło dla karabinów i tornistrów; ale po co? Wiadome to jest, a po własnych tak pięknych, prawdziwie poetycznych słowach autora samego, wszelkie dodatki osłabiłyby tylko wrażenie. Jednę więc tylko pozwolimy sobie uwagę. Oto, wiele musiał myśleć, wiele musiał cierpieć, wiele musiał cierpień ludzkich zrozumieć i podzielić, człowiek, który taką *Wojnę* wymyślił i w takich ją scenach i figurach przedstawił.

»Jest to praca, która mi świat cały smutku i nieszczęść »otworzyła w wyobraźni« — pisze on w jednym ze swoich listów — »i dlatego przymusza mnie do nieprzerwanego »rozpamiętywania«.

To prawda: tam jest cały świat cierpień, i on musiał istotnie rozmyślać wiele, żeby go objąć i przedstawić. Filozo-

ficznie jest to pomysł jego najgłębszy. Ale żeby tak pomysł ten przedstawić, żeby stworzyć tego rekruta, albo głodne dzieci, albo tego smutnego artystę, na to nie dość było rozpamiętywania; trzeba było współczucia! a jeżeli pierwiastek filozoficzny w tem dziele każe się uznawać i szanować, to pierwiastek liryczny jaki w niem jest, nie mniej, owszem więcej pociąga do dzieła i do autora.

Jak po *Litwie Ruś*, tak po *Wojnie* nastąpić miała część jej druga; wspomina o tem Grottger w listach; niestety, tę pierwszą ledwo zdołał dokończyć.

Wyjechał więc do tego Paryża, którego, jak nieraz mówi, *bał się* (prawdziwe przeczucie!) — Wyjechał w nadziei, że wróci za parę miesięcy, z wiosną, z początkiem wystawy; że *Wojnę* rychło skończy, że łatwo przez nią zrobi sobie sławę, że wróci wreszcie jako artysta znany światu i śmiało się o szczęście swoje upomni. Dla *Wojny* żywił nadzieje, głęboko tajone, fantastyczne nieco. Chciał ją darować Napoleonowi III, w złudzeniu, że na tym darze oprze się dalsze jego powodzenie. Nieszczęściem, nigdy może jeszcze rzeczy nie szły mu tak oporem, jak w Paryżu. Znajomość z malarzami francuskimi porobił prędko, niektórych znalazł nawet bardzo uprzejmych i życzliwych, pana Gerome naprzykład; ale oprócz tego same tylko zawody. *Wojna* kosztowała go jeszcze nieskończenie wiele pracy, i co miała być gotową dużo przed otwarciem wystawy, skończyła się ledwo z późną wiosną. Dwór cesarski, dowiedział się potem, żadnych podarunków przyjmować nie chciał. Im dłużej ciągnęła się robota, tem bardziej opaźniał się upragniony powrót i tem bardziej także niknęły jego fundusze. Trzeba było szukać jakiego dochodu: rzucił się do mniejszych obrazków, chciał je wystawiać w magazynach rycin i malowideł, — i to szło ciężko; sławny Goupil odpowiedział mu, że przyjmie jego rysunki, jeżeli nie będzie w nich nic politycznego. Im dalej, tem gorzej, tem trudniej. W końcu trzeba było znowu wziąć się do pracowania dla pism illustrowanych, żeby sobie zapewnić pobyt w Paryżu, a *Wojnie* ramy, w których by mogła przyzwoicie pokazać się na wystawie. Nic bardziej budującego, jak widok tego młodzieńca, który pracuje po całych dniach po piętnaście godzin, łamie się ze wszystkiemi trudnościami, a zaręcza tylko, że swego dopnie, i choć później, ale wróci zwycięzcą. Nic też zarazem i smutniejszego, jak widok tego talentu, który się wydawać musi na roboty jego niegodne, a pomimo całej żelaznej wytrwałości, nie może zdobyć tego co mu potrzebne. A wśród tego nigdy skargi, nigdy goryczy, nigdy żalu ani do ludzi, ani do niewdzięcznej ojczyzny. O jak inny na jego miejscu byłby wyrzekał; jakby się był porównywał do Chattertona lub Correggia! — ten nie; smutny jest czasem, ale nigdy złamany na duchu, dobry zawsze a niekiedy i wesół, choć przyznaje, że mu się chce płakać o te czterysta franków na ramy, których zebrać nie może.

Że w tem usposobieniu Paryż wydał mu się smutnym i nieznośnym, nic dziwnego. Od początku, od pierwszego dnia czy to wskutek oddalenia, czy przeczucia, jest mu tam źle i obco. Wszystko to, za czem zwykle goni cudzoziemiec w Paryżu, co młodego Grottgera z lat wiedeńskich byłoby bawiło i cieszyło, teraz mierzi go, drażni i gniewa. Ależ bo on podniósł się, wypiękniał od tego czasu, i czegoś więcej od świata żądał jak zgiełku, świetnych pozorów i łatwych rozkoszy. Wstręt ten zaś rośnie w miarę jak się pobyt przedłuża, jak się mnożą trudności, jak nadzieja rychłego powrotu usuwa się coraz dalej. Mimo to wszystko jednak twórczość jego tak widać spotężniała, że stała się niezależną od zewnętrznych wpływów i okoliczności i wydała właśnie teraz najdoskonalsze swoje dzieło, najdoskonalsze pod względem technicznego wykonania, jedno z najwznioślejszych uczuciem, natchnieniem, poezyą — *Pochód na Sybir*. W kilka dni po przyjeździe do Paryża, 30 Grudnia (przybył tam 24), wspomina po raz pierwszy o tym nowym pomyśle:

Paryż 30 Grudnia — niedziela wieczorem.

»Chcę zrobić rysunek dosyć duży, bo jak trzy razy moje największe, węglem, przedstawiający ten moment, kiedy właśnie na stacyę na Syberyi przybyły etap, złożony z naszych biednych mizeraków, wyciągnięty w długą linię, stoi przed baraką, mającą im służyć za więzienie a i mieszkanie, a komisya miejscowa, robiąc przegląd właśnie, czyta i wywołuje każdego po nazwisku. Po nad nimi wszystko zimne i ciemne, pod nimi biało, a przy nich żałobnie i czarno! Cieszę się na kilkadziesiąt tych pięknych twarzy, wynędzniałych, a pełnych rezygnacyi i odwagi, na cały szereg owych postaci, mizernych z pozoru a tak wspaniałych na duszy!«

Miał się z czego cieszyć. Co za nieskończoność cierpień w tej długiej wyciągniętej linii skazanych, ile boleści moralnych, ile strat, rozstań, ile serc rozdartych. ile cierpień fizycznych, nędzy, zimna, osłabienia, choroby, głodu. Wszystko, zda się, co ludzie cierpieć mogą, jest w tych kilkudziesięciu ludziach, z których każdy nieszczęście swoje inaczej czuje i znosi, a każdy szlachetnie. To nie są tylko ludzie nieszczęśliwi, to są wielkie dusze. Wszystkie niesłychane zalety wykonania, prostota układu i szczegółów, straszliwa poezya tego mroźnego, pochmurnego krajobrazu, wszystko to podnosi wrażenie tego rozdzierającego obrazu polskich krzywd i nieszczęść, który w swoim zakresie doprawdy kto wie czy nie byłby godzien stanąć obok jednego z najstraszniejszych i największych obrazów naszej poezyi, obok *Wywożenia kibitek* z Dziadów.

Oprócz tego różne mniejsze a piękne roboty: *Mała muzykantka*, *Dziecko ze stłuczonym dzbankiem*, śliczne *Pojednanie*, Powstaniec poległy na pobojowisku obok zabitego Moskala, który tak padł, że ręce ich spotkały się z sobą, po raz pierwszy! o tych wspomina on w listach. Nie mówi o prześlicznej *Tęsknocie;* czyby ona była z innej epoki jego życia? Ostatnią ze swoich robót, *Posąg Napoleona I otoczony grupą*

patrzących, opisuje on po raz pierwszy 22 Sierpnia, na kilka dni przed swoją chorobą. Donosi przytem, że ofiarował go był synowi cesarza, ale daru nie przyjęto. Rzecz ta ślicznie wykonana, bardzo ładna, ale od innych jego kompozycyj duchem niższa, ze wszystkich jego robót najbardziej do *illustracyi* zbliżona.

Wystawa Powszechna zajęła go żywo, ale i tu mu się nie powiodło. *Wojna* zrazu nieskończona, dostała się tam późno. *Litwę* powieszono tak źle, tak wysoko, że trudno ją było znaleźć, a obejrzeć prawie niepodobna. On i to zniósł bez skargi: »Przykro mi jest, ale pocieszam się tem, że jeżeli pomimo tego będą ludzie na nią patrzali, i z upodobaniem, to będzie dowodem, że ona przecież coś warta« — oto całe jego narzekanie. Piękności jego uczuć, jakiejkolwiek natury, w jakimkolwiek stosunku, mniejszych, większych, poświęcenia czy delikatności, odwagi czy skromności, przyjaźni czy miłości, nie można się dość nadziwić, kiedy przypatrzeć się jej miało się sposobność. Jak był dobrym, to można poznać z drobnej, ale charakterystycznej a autentycznej anegdoty. Zobaczył raz na ulicy człowieka zmęczonego, starego podobno, ciągnącego wózek z jakimś ciężarem. Poznał, odgadł raczej, Polaka; wdał się w rozmowę, a widząc go znużonym bardzo, zaprzągł się z nim do wózka, który dalej, daleko, zaciągnęli tak na parę. Od tego czasu, sam w niedostatku, wspomagał ciągle tamtego. Gdyby powieść taką opowiedzieć o Janie Kantym, co płaszczem odział nagiego, albo o św. Elżbiecie, czy nie uchodziłaby za jedną z pięknych legend chrześcijańskiego miłosierdzia? czyby jej nie malowano na obrazach, nie opisywano w poezyach? Tylko wtedy niktby się temu uczynkowi miłosierdzia nie dziwił, mówilibyśmy: »Wielka sztuka! od czegóż oni byli święci.«

Gdyby chcieć cytować wszystkie ustępy z listów, które tę piękność i wzniosłość uczuć poznać dają, nie byłoby nigdy końca. Ale choć parę przykładów, a będą to najmniej piękne — bo innych, odnoszących się do jego najbliższych stosunków, przytaczać oczywiście nie można. Oto zaraz, jak on pojmował powołanie artysty:

23 Czerwca 1865.

»Smutny obrót, jaki wzięły sprawy moje od tego czasu, spowodował, że dziś po raz pierwszy zapytuję się w duszy: *Kto jestem i dlaczego jestem?* Czym artystą i apostołuję dla ludzi u Bóstwa, czy dla Bóstwa u ludzi? — To zapytanie, aczkolwiek zdaje się na oko li tylko należące w zakres myśli, jest jednakże tak ważne, że odpowiedź na nie losami mojemi pokieruje, bo dziś dla jednego drugie poświęcić muszę. Dwóch tych pojęć w jedno połączyć nie mogę, bo wówczas staje się tem w duchu, czem jest zwykle w sferach zetknięcie się dwóch przeciwnych prądów t. j. wichrem, albo jeśli porównamy to z prądami wody — wirem ciągle obracającym się wkoło, a stojącym na miejscu! A mnie stać nie wolno, ja lecieć i porywać muszę. Więc cóż ja właściwie jestem? Apostołem dla ludzi u Bóstwa — to wówczas występuję jako człowiek, a człowiek w najpiękniejszem pojęciu tego wyrazu, i modlę się za Bracią u Boga. Dla tej myśli poświęcać sumienie, albo swoich powierzonych, już mi nie wolno, bo to nie ludzkie, bo pogańskie! A jeżeli ja apostołuję u ludzi dla Bóstwa, czy mi wolno siebie, swoich wraz z ich czeladką poświęcić dla niego? Czy mi wolno zaprzeć się człowieczeństwa?

Od rozwiązania tych zagadek zawisła przyszłość moja, — ani na jedno, ani na drugie odpowiedzi nie znalazłem jeszcze, — ale oddam się losowi memu, gdzie on mnie pokieruje, tam pójdę, bo w fatalizm tą razą wierzę!«

I jeszcze jeden, piękny, pisany pod wrażeniem zamachu Berezowskiego na cesarza rosyjskiego:

»Żałuję biednego chłopaka, nie tylko dla wszystkiego, co przecierpiał przed katastrofą, ale i dla chwili, w której mu powiedziano, że się napróżno poświęcił. Swojej ojczyzny nie będzie miał na sumieniu, bo miara jej prześladowania już dawno przebrana — większem ono już być nie może. O nie uwierzysz, jak mnie za serce ścisnęło, kiedy wczoraj wieczór przez miasto przejeżdżając, widziałem je oświecone i jakby wesołością prawdziwą przyodziane! I przeżegnałem się wówczas, bo brzydkie myśli przeszły mi przez głowę, a zostawiły mi tę po sobie konkluzyę, że, aby być dobrym katolikiem i wierzyć w sprawiedliwość boską, nie należy na takie zapytania szukać odpowiedzi w rozumie, albo w sercu własnem, ale tylko w napisanem słowie.« [1])

[1]) W nadziei, że dla niektórych będzie zajmującym, podajemy tu list, w którym Grottger opisuje, jak trzeba uczyć się rysować.

4 marca 1866 ze Śniatynki.

Przyobiecałem Ci zrobić uwagę co do rysowania antyków. To, co powiem, jednak nie tylko do gipsów ale i do natury zastósować wypada. Ale zaraz na samym wstępie uważnym robię kochanego mojego ucznia, aby przyodział się w suknię szczerej i prawdziwej skromności i pokory. Niech się przygotuje, że przedsięwzięcie takie, chociaż nie nad siły jego, jest połączone przecież z takiemi trudnościami, że je tylko najsumienniejsza praca przełamać może. Powiedziałem, ażeby był skromny, ale nie dlatego, że w nim zarozumiałości dopatruję, ale dlatego, *aby po sobie nie wymagał więcej*, jak na to wystarczyć może, a żądałem pokory, bo ona nie dopuszcza żadnego lekceważenia przedmiotu nauki naszej, a przysparza mu czci i uwielbienia. Ale nie dosyć na tem; do skromności i pokory potrzeba uczniowi mojemu dziś nie miłości do sztuki w ogóle, bo tej ma podostatkiem, ale miłości do wzoru, który postawił przed siebie. Nieraz będzie on w tym wypadku, że wzór, który wiernie na papier oddać zamyśla, nie dosyć mu się podobać będzie. A ja przed chwilą powiedziałem, że, ażeby potrafić jakowyś przedmiot zupełnie dobrze odwzorować, i *ukochania* tego wzoru nam potrzeba. Otóż zapytasz mnie się teraz: „jak można kochanie wmówić w siebie, jeżeli się niem przejętym nie jest?“ — A ja na to: „Jeżeli chcesz, mój uczniu, czy to coś tylko w myśli, czy na jawie umiłować, musisz *onemu* coś poświęcić. Musisz dla przedmiotu, który chcesz ukochać, cierpienie sobie zadać. Tę uwagę zastosuj do czego zechcesz, a przekonasz się, że

Do najpiękniejszych dowodów jego szlachetności, powiedzmy po prostu, jego cnoty, należy cierpliwość i wytrwa-

twierdzę słusznie. To, czemu nic nie poświęcamy, dla czego nie cierpimy, tego i nie kochamy, choćbyśmy o tem i najmocniej przekonani byli; jest to tylko złudzeniem chwilowem. A jak serdecznie miłujemy i uwielbiamy to, dlaczego nie jedno się przebolało! Podam tu naprzykład miłość do kraju i do ojczystej ziemi naszej. Otóż, aby brzydkiego Homera w gipsie, albo Satyra, albo Karakallę pokochać równie tak jak Medycejską Wenus, Adonisa lub Apollina, trzeba im poświęcić siebie i cierpieć dla nich (mimo największej odrazy) cierpliwie, wytrzymale oddając się choćby i najcięższej pracy. A tak sobie postąpiwszy, zaręczam, że ten sam brzydki Homer albo nawet sam car Aleksander (gdyby go kto chciał z gipsu rysować), w końcu roboty podobać się będzie. Mówię to z doświadczenia własnego.

Teraz uzbroiwszy się tak dostatnio w skromność, pokorę i miłość, proszę wziąść kredkę albo węglika, westchnąć głęboko i w imię Boże rozpocząć. (Wyobraźmy sobie, że Homer stoi przed nami).

Niech się uczeń stara, ażeby rysunek nie był mniejszy od oryginału, może być większy, ale lepiej, jeżeli się zachowuje dokładnie wielkość wzoru. Najlepiej jest zacząć od zaznaczenia sobie sylwety, którą ma głowa w gipsie. Dopiero oznaczyć linię ócz, nosa, ust, brody i t. d. Przekonawszy się, że zarysy zgadzają się z oryginałem, przejść można do szczegółów, a właściwie do narysowania dokładnego konturu. Proszę się tylko nie spieszyć, bo nikt nie goni! i wymazać choćby 77 razy, ale mazać póty, póki dobrze nie będzie. Rysując, proszę zajrzeć czasem do lusterka, a to raz nakierowawszy na oryginał, a raz znowu na robotę, najlepiej się bowiem tym sposobem przekonać można, czy się jakiego błędu co do kierunku całej głowy albo też pojedynczych jej szczegółów nie zostawiło. Mając już dokładny kontur, kredką najprzód w masach poznaczyć sobie partye cieniów zupełnych, a potem, roztarłszy to wiszerem tymże samym, przejść na półcienie, światło oszczędzając a na kredę białą zostawiając najwyższe, a zwykle tylko małe światełka. Tak wystąpiła nam powoli głowa naszego gipsowego Homera. Przeszedłszy do wykończenia i upewniwszy się raz jeszcze, że rysunek jest dobry, przypominam znowu, aby się nie niecierpliwić i nie spieszyć; powolutku sobie robić — można sobie

łość w walce, spokój i brak goryczy w przeciwności. A nie zapominajmy, że nie o miłość własną, nie o artystyczne powodzenie chodziło, ale że od tego powodzenia zależało i szczęście całego życia. Może nie czuł żywo, może rezygnacya była mu łatwą? Niestety! że nie, dowiódł argument, na który nie ma odpowiedzi, śmierć. Że się gryzł i martwił, i trapił, że organizm fizyczny tyle walki i trudu wytrzymać nie był zdolny, na to są wskazówki długo jeszcze przed jego ostatnią chorobą. Pisze naprzykład, że musi być zmęczony i wycieńczony, bo schudł tak, że go połowa została! Cóż zostać mogło? chyba sam szkielet. W Maju zapadł ciężko; w jednym ze swoich listów do przyjaciela, przyznaje, że był bardzo chory, »myślałem że kłapnę« pisze. Przecież podźwignął się dość prędko i miał się za zdrowego, pracował dalej. W końcu Sierpnia, niespodziewanie przyszedł fatalny wybuch krwi. W pierwszych dniach niebezpieczeństwo zdawało się bardzo bliskiem, jednak stan poprawił się jeszcze. Chory pisywał jeszcze rzadziej, krócej, drżącą osłabioną ręką, ale pisywał prawie do końca. I zawsze bez skargi. Raz tylko, jeden raz, wymknęło mu się parę słów rozpaczliwych, straszliwych. I te zaraz próbował złagodzić, odwołać, żeby drugich nie martwić, żeby Boga nie obrażać. Co on musiał przemyśleć, przecierpieć w tej chorobie! Jeżeli nawet łudził się nadzieją życia, a tego złudzenia nie znać w jego listach, to zawsze musiał widzieć jasno, że w tym stanie zdrowia pracować nie zdoła może przez całe

przytem rozmawiać nawet. Oczy trzeba mieć na szczególniejszej uwadze, bo te są prawie najtrudniejsze ze wszystkiego. Niech wstanie sobie czasem i przypatrzy się zbliska, i długo się tak przypatruje, bo to ułatwia zrozumienie tego, co się w oryginale widzi, a czego czasem dlatego, bo w pewnej odległości, dostrzedz nie możemy.

Wszystko zresztą zostawiam rozwadze i uczuciu artystycznemu samego ucznia. — Wszelkie profesorowanie już ustaje, bo ono jest w sztuce na to, aby ułatwić naukę rozpoczynającemu, nie zaś, aby go czegoś nauczyć.

lata, że mu każą mieszkać na południu, a koszta... a dopiero, a zwłaszcza to szczęście przyrzeczone, bliskie, niezawodne, które widział przed sobą, od którego go tygodnie, co najwyżej miesiące dzieliły, jego ożenienie! co się z tem stanie, na jak długo, jeżeli nie na zawsze, ani o niem myśleć, ani marzyć! I tak w chwili, kiedy już, już dobiegał do celu, wyrzec się wszystkiego, sztuki, szczęścia, wszystkiego co kochał, wszystkiego czem żył? To taka nagroda za to, że był szlachetnym i czystym. że pracował i walczył ile miał sił, że swoje serce i swój talent podniósł tak wysoko jak tylko mógł? I jak żeby na urągowisko, w tych ostatnich dniach, kiedy jemu już niczego nie było potrzeba, zaczęło się szczęście odwracać. *Wojna* sprzedana, przyniosła ten zarobek, który gdyby był przyszedł wcześniej, byłby może uwolnił go od wysilenia i trudu, a przez to zdrowie może zachował, życie może ocalił. Ach nam to się wydaje bolesnem i okrutnem, nam, co tylko o tem słyszymy, co sobie to zdaleka wyobrażamy, a jakże było jemu! Oszczędzoną mu była tylko boleść ostatniego pożegnania z życiem, świadomości i przytomności w ostatniej chwili. Umarł przez sen, a tak cicho, że towarzysz jego i nieodstępny w tej chorobie opiekun [1]), nie wiedział kiedy się to stało.

Kiedy się myśli o dziełach Grottgera, zdziwić się trzeba nad jednem pytaniem, które się naturalnie nasuwa. W hierarchii malarstwa roboty jego z natury swojej powinnyby zajmować miejsce dość skromne; to nie wielkie freski, nie wielkie płótna religijne lub historyczne, to nie malowidła nawet, tylko skromne, małe rysunki. Zwykle dziełom takim dajemy na pochwałę epitet ładnych, jak żeby słowo *piękne*, było dla nich za wielkie. A czy przyszło komu przez myśl powiedzieć o *Litwie*, o *Wojnie*, o *Pochodzie na Sybir*, że są ładne, nawet że bardzo ładne? Nie, ten przymiotnik najstosowniejszy zda się do ich rozmiarów, do środków któremi były wykonane, dla nich, czuje się to, jest za mały; w nich mieści się

[1]) Pan Marcelli Krajewski.

więcej, niżby w tym rodzaju sztuki mieścić się powinno. Dlaczego nie powiemy o nich, że są ładne? Bo jest w nich więcej myśli, więcej uczucia, więcej natchnienia, więcej poezyi, zatem więcej piękności, niż wypowiada to słowo, niż zazwyczaj obejmuje ten rodzaj. Jakie w malarstwie wyznaczyć Grottgerowi miejsce? on rysuje tylko i w niektórych swoich robotach zbliża się do illustracyi, czy powiemy dlatego, że jest illustratorem? Nie, na to oczywiście jest za poważny, za wysoki. Albo czy wchodzi w zakres tego, co nazywamy (nie zbyt szczęśliwie) malarstwem rodzajowem? Weźmy wszystkich, ilu ich było, malarzy tego rodzaju, znajdziemy u wielu większą techniczną biegłość, ale u którego z nich znajdziemy tyle, co u Grottgera myśli, duszy, dramatyczności? Od Van Ostadów i Teniersów, aż do dzisiejszych Francuzów i Niemców, żaden z nich nigdy nikogo nie wzruszył. Albo wreszcie, czy go przyłączyć do tego kierunku sympatycznego czasem, manierowanego często, sentymentalnego trochę, który Niemcy oznaczają przez *Stimmung?* I to nie, ma on z tym kierunkiem coś wspólnego może: ale nie sentymentalne rozmarzenie, głębokie, potężne, męzkie uczucie jest duszą jego rysunków. Wyższy nad *genre*, głębszy od *Stimmung*, formą tylko do nich trochę zbliżony, Grottger jest jedynym może artystą, który w drobnych rozmiarach i środkiem tak skromnym jak kredka, zdołał być dramatycznym i patetycznym. I dlatego kto wié, czy nie jest talentem zupełnie odrębnym, wyjątkowym, czy w dziejach sztuki nie należy mu się osobne, zupełnie niezależne stanowisko. Że stworzył rodzaj, ktorego przedtem nie było, dowód jest w tem, że go naśladują; na francuskich wystawach spotkać można niejeden rysunek, rozpowszechniony potem przez pisma illustrowane, taki, że na pierwszy rzut oka chce się powiedzieć, te chyba Grottger. Chwila jedna wystarcza, by przekonać, że to nie on, tylko jego rodzaj [1]). Gdyby Grottger nie

[1]) Jako przykład przypominamy dwa obrazki pod tytułem: 1870 i 1871. Na jednym przed wojną pruską, młody mężczyzna rozpromie-

był Polakiem, lecz Francuzem lub Niemcem, to urzędowi historyografowie sztuki nieomieszkaliby zapewne takiego osobnego miejsca dla niego zachować.

Dla nas Polaków ma on wyjątkowe znaczenie. Naprzód jest jedynym poetą, jakiego wydały u nas wypadki roku 1863. Może to naturalne, może tym poetą mógł być malarz tylko, nie pisarz. Od piszącego żąda się zawsze konkluzyi, jakiejś myśli dodatniej i podnoszącej. Rok 1831 i emigracya, wydały poetów, bo takie myśli, takie prawdopodobieństwa lepszego obrotu rzeczy u nich były, lub powstały. Krasiński mógł pisać pomiędzy rokiem 1831 a 1848, bo mógł czemś dobrem, podnoszącem, pocieszającem, poezyę swoją zakończyć. Dziś na czem poeta oparłby taką konkluzyę, gdzie dojrzałby chociaż najbledszy blask Przedświtu? ani w nas, ani zewnątrz nas, a poezya z konkluzyą rozpaczliwą byłaby zła i zabójcza. Dlatego nikt jej nie żąda, dlatego jej niema; krzepiącej być nie może, innej bodajby nigdy nie było. Ale jakikolwiek jest obrót i skutek zbrojnego powstania, choćby najsmutniejszy, to w każdem jest strona jedna wielka i domagająca się wyrazu, śladu, rzecz piękna i święta, poświęcenie i cierpienie. Słowo powinno obejmować więcej, powinno sądzić teraźniejszość i wskazywać przyszłość; ale malarstwo, które z natury swojej tego przeznaczenia nie ma i mieć nie może, ono może poprzestać na tej jednej stronie, dać jej wyraz, zachować jej pamięć. O politycznych i społecznych skutkach ostatnich wypadków ona mówić nie może, nie może ani nas złą konkluzyą zabijać, ani nam dobrą podchlebiać; to zaś co w tych wypadkach było pięknem i świętem, poświęcenie i cierpienie, to ono oddać

niony szczęściem, wśród wiosennego wieczoru, z śliczną kobietą, idą przez poła i łąki, po których dwoje dzieci wystrojonych, wypieszczonych, goni za motylami i kwiatkami. Na drugim, po wojnie, miejsce to samo, i ta sama kobieta prowadzi te same dzieci, ale w żałobie, wywiędniała, smutna. Jestto ładne, przejmujące, zwłaszcza drugi obrazek, ale jest zupełnie jak żeby robione przez jakiego ucznia Grottgera, który nie źle naśladuje swego mistrza.

może. I dlatego poetą tych wypadków nie mógł być pisarz, musiał być tylko malarz. Tym był Grottger, a rysunkami swemi rozwiązał wielkie w sztuce zagadnienie malarstwa patryotycznego. W tej mierze i zakresie, w jakim sztuka ta patryotyczną być może, nie gwałcąc swojej natury i nie przestając być sztuką, obrazy Grottgera są tem, i to w najwyższym znanym dotąd stopniu, w najwyższej dotąd potędze patryotycznego bólu i natchnienia.

Dlaczego on takim malarzem być mógł? Bo miał ideał w duszy. Nie ideał ojczyzny tylko, ani tylko ideał kochanki, ale że wszystkiemi uczuciami swojego serca, wszystkiemi popędami swojej duszy piął się wysoko w górę, że wszystko czuł, wszystko pięknie widział, że sam chciał być i był pięknym. W jednym ze swoich listów mówi on o sobie, że serca nigdy nie skalał. To prawda, ale to nie dosyć. Nietylko go nie skalał, nietylko nic nizkiego doń nie przypuścił, ale wszystko co w niem miał, przez całe życie trzymał wysoko i podnosił coraz wyżej. Rzecz dziwna, a doprawdy idealnie piękna, jedyną miłością, jakiej w tem sercu nie było, była miłość własna. Gdzie jego zarozumiałość, jego duma, jego niechęć do innych, jego zazdrość? Niema ich wcale. A jak żeby dobre wzmagało się o całą miarę nieobecności złego, wszelkie inne miłości przechodzą u niego miarę zwykłych ludzkich uczuć. Miłość ojczyzny? któż widząc *Litwę* i *Pochód na Sybir* wątpić zdoła, że on umiał z milionami cierpieć? Miłość kobiety była tak wzniosła i tak silna, że rzadki człowiek czuje ją w tej mierze; miłość rodziny serdeczna, rzewna, w poświęceniu niewyczerpana i niezmordowana; miłość przyjaciół prosta, wierna, gorąca, a pewna jak słowo uczciwego człowieka. Sztuka wreszcie? takiego dla niej zapału, takiej czci, takiego wysokiego jej pojęcia i sumiennego około niej starania, tak wysokich i trudnych żądań od siebie dla sztuki, tak małych i skromnych od sztuki dla siebie, spotkać nie łatwo. Miłość Boga wreszcie, widoczna w tem, że tamte wszystkie były, widoczna w pacierzach chłopczyka, a choćby w jego dziecinnych wyrzutach su-

mienia, widoczna w tym krzyżu, którym człowiek dorosły jakąś złą myśl odpędza, widoczna jest nadewszystko w tej wytrwałości w walce, w tym spokoju i dziwnej cichości w cierpieniu, które w życiu Grottgera są stroną może najmniej głośną i znaną, a najwięcej może budującą. Nie! był ideał w tem sercu, i dusza cała do niego bez przestanku rosła; a gdzie jest taka wzniosłość i czystość uczucia, tam i wyobraźnia piękne tylko pomysły i piękne kształty snuć będzie.

Dlatego Grottger był takim poetą. A dziś, w tych smutnych dla sztuki czasach, kiedy rzeczywistość zalewa ją jak żeby prawda tylko sama, a nie piękność także, była pierwiastkiem i duszą sztuki, kiedy realizm zda się zaleje i zatopi sztukę bez ratunku, kiedy opanował w całej prawie Europie malarstwo, rzeźbę, nawet sztukę aktorską, poezyę, jeżeli to poezyą nazwać się może, kiedy nawet, rzecz nie do pojęcia i nie do wiary, do samej nawet wedrzeć się próbuje muzyki, w takich czasach artysta z idealnem pojęciem i uczuciem sztuki, świata i siebie, to nie tylko wytchnienie, ochłoda, pociecha, ale to i nadzieja i rękojmia, że prawdziwa, wysoka, wielka, sztuka nie zginie; to może i odkupienie tegoczesnej sztuki, zadośćuczynienie za grzechy realizmu.

Wśród naszego pokolenia Grottger jest postacią jedną z najsympatyczniejszych i najszlachetniejszych, jest jedyną może postacią poetyczną; a przez to czem był, i przez to co zrobił, jest w tem pokoleniu jednym z najwyższych i najlepszych. Smutno to i doznaje się jakiegoś wstrętu, jakiegoś wstydu, kiedy nie ujęło mu się ani jednego ciernia »w życia przeciągu«, składać »wieniec i kwiaty na grobowym posągu«; wygląda to na ironię losu, prześladującą go jeszcze po śmierci. Ale to dziś już wszystko co dla niego uczynić możemy, mówić o nim, tak jak tego wart, chować ze czcią jego pamięć... A kiedy się odgadnąć próbuje, dlaczego i za co ten człowiek czystszy i szlachetniejszy od wielu miał życie twarde, a przerwane w chwili, kiedy zdawało się, że się na lepsze odmieni, nie znajduje się odpowiedzi: trzeba wyrok przyjąć, nie pytając o powody. Jedno przecież nasuwa się przypuszczenie. Słowacki, skończmy, jak zaczęliśmy jego słowami, mówi o ofiarach najcięższych, cichych, czystych, a strasznych przez to, że nie wiemy nawet, czy one się na co przydadzą. Nasi poprzednicy, kiedy cierpieli, działali, ginęli, mieli przynajmniej tę wielką pociechę, że spodziewali się, a choćby i łudzili tylko, że się ich poświęcenie na coś przyda. My wypadliśmy na czasy gorsze, takie, że cokolwiek robimy czy znosimy, pytać i wątpić musimy, czy co z tego przyjdzie. Kto wie, czy nie jest to ten przez poetę przewidywany okres najgłębszego nieszczęścia, tego w którem Bóg żąda od ludzi »cichej ofiary serca« a za zasługę liczy im właśnie tę niewiadomość skutku ich pracy, pożytku ich cierpienia, z jaką schodzą z tego świata. Ofiary takie serc czystych i dobrych, żywoty takie udręczeń szlachetnie znoszonych, jak na ziemi są tem co najbardziej budujące i wzruszające, tak i nad ziemią liczą się może za zasługę i przyjmują za czystą ofiarę, może nie na korzyść jednej tylko duszy. Jeżeli taką ofiarą był Grottger, to los jego nie był przynajmniej tak smutnym i tak do zrozumienia trudnym.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWY BIBLIOTEKA

ST. TARNOWSKI

CHOPIN I GROTTGER

DWA SZKICE

BIBLIOTEKA INSTYTUTU FRYDERYKA CHOPINA W WARSZAWIE
Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.

KRAKÓW
NAKŁADEM KSIĘGARNI SPÓŁKI
1892.