Zapiol
450

# CHOPIN



E18

I/1900

FERDYNAND HOESICK

# P I S M A

TOM PIERWSZY

CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

TOM I (1810—1838)

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA
Zbiory Stowarzyszenia
813

WARSZAWA MCMXXVII
NAKŁADEM KSIĘGARNI F. HOESICKA



FRYDERYK CHOPIN
według rysunku z natury przez Eugenjusza Delacroix
w Bibljotece Narodowej w Paryżu.

*Błogosławione pokolenie, z którego wyszedł łona; błogosławiona i ziemia, która go swemi kołysała pieśniami, swoim karmiła chlebem, a nowy dar do tylu innych dodawszy, ludzkości go posłała! Bogate są krainy nad Wisłą rozłożone, gdy takie mają płody; pełen to życia naród, proroki jego przodkują innych narodów wysłańcom, w wielkiej o wielkiej przyszłości nauce. A bogactwo to najlepsze! Wszyscy go używać mogą; a przybywać go będzie w miarę używania, jako wina w Kanie Galilejskiej; rozmnoży się cudownie, jak owe pięcioro chleba na pustyni. Od czasów Piasta, na polską zamożność cud to nie pierwszy, a da Bóg i nie ostatni!...*

*Józef Sikorski*, Wspomnienie Chopina.

*Cieniom*

*mojej Matki*

*której pełna poezji gra na fortepianie pierwsza pozwoliła mi odczuć i zrozumieć czar muzyki Chopina.*

## OD AUTORA.

Potrzeba obszernej i możliwie wyczerpującej monografji o Fryderyku Chopinie odczuwać się daje już od bardzo dawna, bo prawie od dnia jego śmierci. Już bowiem w roku 1849 pisał w *Bibljotece Warszawskiej* Józef Sikorski, w swem niepospolitem ze wszech miar *Wspomnieniu Szopena*, ogłoszonem pod świeżem wrażeniem zgonu mistrza, że «skreślenie jego stosunków z ludźmi wysokimi genjuszem, znaczeniem lub majątkiem, jego opinji, drobnych szczegółów życia i ubocznych okoliczności obowiązkiem będzie przyszłego biografa Szopena». «Niewiele szczegółów biograficznych — słowa są tegoż autora — któreśmy tutaj spisali z podań to familijnych, to przyjacielskich, to doniesień pism perjodycznych, należy po większej części do połowy żywota, która Szopenowi między nami ubiegła. Od drugiej połowy rozdzieleni przestrzenią, chwytaliśmy z rodzinną ciekawością szczegóły, rodzinnem do nas przyniesione zajęciem. Ale mętnym tym wieściom to brak pewności, to związania ze wspólnie biegnącymi wypadkami jego życia, a które zapewne to mniej to więcej wpływały na artystyczne jego prace. Z czasem, gdy rozproszone ułamki zbiorą się w jednę całość, i te, co dziś

wiadome, i te, które wyswobodzenia z pod pieczęci tajemnicy od niejednej może wyglądają śmierci, wtedy wstanie światło jasne i całą postać obieleje». W tym samym czasie, kiedy w Warszawie Sikorski widział już w wyobraźni swej taką całkowitą biografję genjalnego »Kopernika fortepianu», w Paryżu zaprzyjaźniony z Chopinem jeszcze z czasów warszawskich i doskonale we wszystkie arkana jego życia w kraju i na obczyźnie wtajemniczony Albert Grzymała zabrał się już w ciągu r. 1850 do pisania po francusku życiorysu swego niezwykłego przyjaciela. Na nieszczęście, praca Grzymały, w miarę, jak postępowała, stawała się wymownym dowodem, że same dobre chęci nie zawsze mogą starczyć za uczynek. Panna Stirling, której Grzymała w październiku r. 1850 przesłał do Szkocji parę urywków ze swego dzieła o Chopinie do przeczytania, nie była niemi olśniona, czemu dała wyraz w swym liście z dnia 4 listopada 1850 r. pisanym do siostry Chopina, pani Ludwiki Jędrzejewiczowej. Otóż zdaniem jej, pomimo, że w pracy Grzymały nie brakło rzeczy wartościowych, to jednak nasuwały się poważne wątpliwości, czy całość będzie dobra. »Wolałaby, aby jaki Francuz wziął się do tego...» Może w tym celu zamierzała przesłane sobie urywki dać do oceny słynnemu historykowi, Augustynowi Thierry.

Niezależnie od pracy Grzymały nosił się z myślą napisania obszernego i wyczerpującego życiorysu Chopina drugi niemniej szczerze mu oddany przyjaciel, Juljan Fontana, równie dobrze z kolejami jego całego życia obeznany. Zdaniem Fontany, któremu to przekonaniu często dawał wyraz w rozmowach z przyjaciółmi, «biografja zupełna mistrza należałaby do najciekawszych publikacyj». Zamiaru jednak, powziętego bezpośrednio po



śmierci Chopina, nigdy Fontana nie urzeczywistnił (co bezwarunkowo uważać należy za niepowetowaną szkodę), wstrzymało go bowiem od tego, pomijając już «inne względy», pojawienie się w r. 1851 w *La France musicale* obszernej pracy monograficznej Fr. Liszta.

Praca ta, jako wyszła z pod pióra króla fortepianu, do reszty sparaliżowała poczciwe chęci Grzymały, który mając już na ukończeniu swą «broszurę» o Chopinie, czekał z jej wydaniem na wyjście książki Liszta. Zdaniem panny Stirling, która w tej sprawie dnia 17 września 1851 r. pisała do pani Jędrzejewiczowej, «lubo w pracy Grzymały są ustępy dobrze napisane i znajduje się dużo danych faktycznych, to jednak zbywa mu na zdolności złożenia tego wszystkiego w zwartą całość». Panna Stirling powiedziała to Grzymale otwarcie, zapewniając go, że zawsze tak z nim postępować będzie w odniesieniu do jego pracy o Chopinie, a to «przez wzgląd na Niego» (t. j. Chopina). Co do książki Liszta, to panna Stirling wcale nią nie była zachwycona. Raczej była zgorszona i oburzona. To też pisząc o niej dnia 4 marca 1852 r. do pani Jędrzejewiczowej, nie taiła się ze swem niezadowoleniem ze studjum Liszta, nie cofając się nawet przed wyrażeniami, które bardzo dosadnie przedstawiały całą sprawę. Oto n. p. jeden z takich dosadnych ustępów w pomienionym liście: «Quelqu'un fort capable de juger m'a dit, pour se servir d'un proverbe très ordinaire: il a craché sur l'assiette pour en dégoûter les autres, il a écrit, pour qu'un autre n'écrive pas». Dlatego — jak o tem donosiła siostrze Fryderyka — proponowała Grzymale, żeby razem przeczytali listy Chopina, aby móc sprostować popełnione przez Liszta błędy faktyczne. O nowym zupełnie spo-

sobie uderzenia, które zrobiło z fortepianu inny instrument, Liszt nie wspomina, czy też nie chce wspominać. A posiadając styl tak elegancki, mógł był napisać coś dobrego. Opowiadają — pisała w tymże liście panna Stirling — że pisał to studjum w chęci przypodobania się pani Sand, lecz chybił celu, bo pani Sand jest wielce niezadowolona. Tembardziej wobec tego ubolewać należało, że praca Grzymały nie zapowiadała się świetnie, że jeśli miała pozostać taką, jaką była w danej chwili, to nie stała na wysokości zadania. «Żeby z tego coś porządnego wyszło», o tem panna Stirling pozwoliła sobie powątpiewać. Mimo to była zdania, że «po tem, co Liszt napisał, Grzymała musi głos zabrać». Niestety, Grzymała, «choć już dawno zapewne napisał, co był wstanie napisać», nie mógł się uporać ze swą pracą, poprawiał ją, przerabiał, opracowywał na nowo, aż w końcu nigdy jej drukiem nie ogłosił, co jest wielką szkodą ze względu na znaczną ilość zawartych w jego pracy «danych faktycznych». Co się stało z manuskryptem tej monografji Grzymały? Nie umiem powiedzieć. Tymczasem praca Liszta, choć bałamutna w swej części biograficznej, a niedostateczna pod względem analitycznym (tam, gdzie zawiera ocenę twórczości Chopina i jego epokowego znaczenia w rozwoju muzyki fortepianowej), pomimo wybitnych braków wyszła w r. 1852 w formie książki nakładem Breitkopfa i Härtla w Lipsku, a niebawem pojawiły się jej przekłady na języki niemiecki i angielski. Na polski przełożył ją Felicjan Faleński.

Odtąd przez dłuższy czas nie ukazało się żadne ważniejsze i obszerniejsze dzieło o Chopinie, choć pojedyńczych rozpraw i wspomnień o nim — wspomnień pani George Sand między innemi — drukowanych po różnych



napisany szkic, a Chopin zasłużył na więcej. To też i sam autor uważał ten swój odczyt, oparty na wielu nieznanych materjałach, za «dorzucenie 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».

Z tego przeświadczenia powstała książka M. A. Szulca, wydana w Poznaniu w roku 1873 p. t. *Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne*. Ale choć była to monografja dość obszerna i jak na owe czasy względnie wyczerpująca — w formie dużego tomu in 8$^{0}$ o 300 stronach przeszło — to jednak sam autor jej doskonale zdawał sobie sprawę, że to jeszcze nie jest ta monografja o Chopinie, jaka mu się należy od rodaków. «Staraliśmy się — pisał w przedmowie — sumiennie i troskliwie nagromadzić materjału jak najwięcej, choć bynajmniej nie występujemy z pretensjami biografa. Niech się komu podoba pracę naszą nazwać kompilacją, chętnie na to przystaniemy. Nie chodzi nam wcale o próżną chwałę autorską, lecz o oddanie świętym cieniom zgasłego mistrza powinnej czci i hołdu. Niemcy, z pism o Beethovenie traktujących, jużby małą bibljotekę złożyć zdołali. Tak i o Chopinie tomy całe pisaćby można, a jeszczeby się zakres studjów i obserwacyj nie wyczerpał. Ta myśl i ten wzgląd jedynie powodowały nami w podjęciu tej pracy». Zdaniem Szulca jednak, minął już najpomyślniejszy czas do napisania obszernej biografji Chopina. Oto jego przekonania w tym względzie: «Czego się na przyszłość spodziewać? Czy nie minęła pora napisania wyczerpującego

i zupełnego życiorysu artysty? My nie wahamy się odpowiedzieć, że niepowrotnie minęła, a wina leży w obojętności i apatji ziomków. Jeden tylko mąż, zdaniem naszem, podołać mógł trudnemu zadaniu. Był nim zmarły 24 grudnia 1869 r. Juljan Fontana, współuczeń naszego wieszcza w Lyceum (warszawskiem), towarzysz jego studjów (w Warszawie zarówno jak i w Paryżu), muzyk z powołania, długoletni współwygnaniec na obczyźnie, powiernik jego myśli, świadom wszystkich kolei życia swego przyjaciela, długo i kilkakrotnie dzielił z nim mieszkanie (w Paryżu) i był jedynym, który mógł szczęśliwie z zadania się wywiązać. Niestety, zbyteczne skrupuły i wyjście broszury Liszta wstrzymały jego zamiar podjęcia tej pracy, z niepowetowaną zaprawdę szkodą dla piśmiennictwa. Krótko przed zgonem wszystkie manuskrypta po Chopinie, własnoręczne jego listy i autografy, jakie posiadał, zebrawszy razem, opieczętował i rozporządził, ażeby je oddano do użytku jedynemu jego synowi, gdy tenże dojdzie do pełnoletności».

W chwili, gdy Szulc kreślił tak pesymistyczne horoskopy dla przyszłych biografów Chopina, wyszła już była w *Bibljotece Warszawskiej* skreślona przez Maurycego Karasowskiego *Młodość Chopina*, oparta na opowiadaniach najbliższej rodziny artysty, matki i sióstr, oraz na podstawie jego własnoręcznych listów, pisanych bądź do najbliższych, bądź do Tytusa Woyciechowskiego. W roku 1877 wydał Karasowski po niemiecku dwutomową swoją biografję Chopina p. t. *Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und seine Briefe*, w roku 1882 ukazało się dzieło to w polskim oryginale, jako: *Fryderyk Chopin. Życie. Listy. Dzieła.* Po wyjściu tej książki (która nawiasem mówiąc, aż po dziś dzień się nie wyczerpała) pisał o niej obszernie w *Słowie*



Henryk Sienkiewicz, a wielce znamiennem jest zakończenie jego artykułu, brzmiące, jak następuje: «Nie jest ona może kompletna, nie zawiera wszelkich materjałów, nie wspomina prawie wcale o tem, coby nas nadewszystko zajmować mogło, to jest o stosunku Chopina do Adama Mickiewicza i innych znakomitości polskich (emigracyjnych) niemniej jednak zawiera w sobie tyle materjału, że niechybnie posłuży za podstawę dla tego, kto w przyszłości zamierzy wyrzeźbić **kompletny posąg mistrza**».

O wyrzeźbienie takiego kompletnego pokusił się Niemiec, w Irlandji zamieszkały i po angielsku pisujący, Fryderyk Niecks, którego wielka dwutomowa monografja o Chopinie, *Frédéric Chopin, as a Man and Musician*, wydana w angielskim oryginale w roku 1888 w Londynie, a w niemieckim przekładzie w r. 1889 w Lipsku, słusznie została oceniona przez krytykę zagraniczną, mianowicie angielską i niemiecką, za najlepsze dzieło o Chopinie, jakie o nim zostało napisane. Tak też osądziła je krytyka polska, która niejedno mając do zarzucenia, orzekła jednogłośnie, że mimo swe pierwszorzędne zalety, dzieło Niecksa nie jest jeszcze tym literackim pomnikiem, jaki się Chopinowi należy, a jaki mu wystawić może tylko Polak... Albowiem nie może być dwóch zdań w tym względzie, że Niecks, jako cudzoziemiec, choć w dzieło swoje włożył sporo pracy, nie mógł tem samem być zawsze powołanym sędzią, zarówno w kwestjach, dotyczących muzyki Chopina, której cudzoziemiec nigdy nie zrozumie ani nie odczuje należycie, jak i w kwestjach dotyczących życia twórcy *Mazurków*, którego przy nieznajomości ani naszych stosunków, politycznych zwłaszcza,

ani naszego ducha i charakteru narodowego, należycie przeniknąć i odtworzyć niepodobna. To są dla cudzoziemca, choćby obdarzonego najlepszą wolą i życzliwością dla nas, «przepastne krainy», w których się zawsze zabłąka, a w których Polak bez najmniejszego wysiłku, choćby dlatego tylko, że jest u siebie w domu, czuje się na swoim gruncie. Błądzi też po tych «przepastnych krainach» Niecks raz po raz. Zwrócił już na to uwagę w r. 1891, w *Bibljotece Warszawskiej,* Władysław Żeleński, który podkreślając wszystkie zalety Niecksa, nie zamyka oczu i na jej bardzo liczne wady, od których już przez to samo, że pisana przez cudzoziemca, nie jest — i nie może być — wolną. «Czerpiąc przeważnie z Liszta i Karasowskiego (pisze n. p. twórca *Goplany*) zapuszcza się autor w badania nad krajem i ludem. Niekoniecznie go to do trafnych doprowadza wyników, ale świadczy o dobrych chęciach i poważnem traktowaniu przedmiotu. Każdy wypadek z życia Chopina stara się biograf angielski opowiedzieć wszechstronnie, opierając się na wiarogodnych źródłach. Co się tyczy poglądów, to jakkolwiek często z naszemi niezgodne, tem więcej zaciekawiają, gdyż poznajemy za pośrednictwem Niecksa, w jaki sposób obcy komentowali ukochanego w kraju twórcę tylu arcydzieł... Pokusa go bierze rozejrzeć się w dawnych czasach, sięga głęboko, ale dochodzi do spostrzeżeń niekiedy dziwacznych». Dodać wypada, że zdarza mu się to ogromnie często, czy to, kiedy stara się scharakteryzować naturę i ducha społeczeństwa polskiego, czy to wydaje opinje o otoczeniu Chopina, o jego warszawskich i paryskich przyjaciołach, czy to kiedy ocenia jego kompozycje, których ducha polskiego nie odczuwa zupełnie. Stąd rażące braki jego dzieła. Nie zataja ich nawet taki wielbiciel pracy Niecksa, jak Dr. Henryk Dobrzycki, który nawołując do przełożenia na język polski wymienionej monografji, stwierdza potrzebę dopełnienia jej tomem trzecim, «bo materjałów na taki tom dodatkowy znalazłoby się sporo». «Tą drogą doszlibyśmy do posiadania wyczerpującej, kompletnej biografji naszego największego muzyka, na której nam ku naszemu wstydowi dotychczas zbywało».



Bardzo liczne uchybienia i niedokładności w książce Niecksa, dostatecznie wykazane przez objektywną krytykę polską, ponownie uświadomiły potrzebę obszernej monografji o Chopinie, skreślonej nie przez cudzoziemca, ale przez ziomka twórcy *Polonezów,* przez kogoś, kogo przyrodzone etnograficzne warunki czynią zdolnym nietylko do zrozumienia muzyki chopinowskiej, ale i do jej odczucia.

Niezaszczytny fakt, że aż do r. 1889 najlepsze dzieło o Chopinie napisał cudzoziemiec, uświadomił u nas nanowo potrzebę możliwie wyczerpującej o nim monografji. Tak n. p. Władysław Żeleński zakończył swą gruntowną i spokojną ocenę dzieła Niecksa o Chopinie następującemi charakterystycznemi słowy: «Rozstajemy się ze studjum Niecksa z tem uczuciem uznania, jakie się ma dla pracy sumiennej i z dobrą wolą podjętej, a z tem pragnieniem gorącem, by praca cudzoziemca dała pochop do napisania innej, bardziej jeszcze wyczerpującej biografji **Polakowi,** świadomemu dróg i celów, pobudek, wspomnień i ideałów wielkiego twórcy Polonezów i Mazurów». Patrz str. XV. wydania I-go od słów: «Ukoń-

czywszy w r. 1896 monografję o Słowackim» aż do: «aż do jego wyjazdu w r. 1830 z kraju».

W ciągu następnych lat siedmiu zdołałem się uporać z drugą połową życia i twórczości Chopina, obejmującą jego życie w Paryżu aż do zgonu. Część ta, dzięki niebywałej obfitości materjału biograficznego (całkiem nieznanego dotychczasowym monografistom) wypadła nieproporcjonalnie obszernie, tak, iż ją wypadło podzielić aż na dwa tomy. Powstała obawa, aż nadto uzasadniona, że praca ta, zbyt obciążona balastem rzeczy nowych, okaże się... trudną do przeczytania. Już minęły czasy dzieł wielotomowych; dziś wymaga się od autorów, jeśli chcą być czytani, by pisali krótko, by cały przedmiot potrafili zamknąć w jednym zwartym tomie. Wymaganie to motywowane nerwowością epoki, nie da się jednak zastosować do monografji polskiej o Chopinie, opartej na materjale nieuwzględnionym przez żadnego z niewielu poprzedników na tem polu, prawie dziewiczem do niedawna. Dlatego ci, co u nas interesują się Chopinem, niech mi wybaczą, że tej monografji o nim, która bądź co bądź była naszym patrjotycznym wobec niego obowiązkiem, nie potrafiłem, czy nie chciałem, ograniczyć do mniejszych rozmiarów, coby z pewnością miało dodatni wpływ na poczytność dzieła. Ale chodziło mi przedewszystkiem o możliwe wyczerpanie przedmiotu, zresztą wdzięcznego podwójnie, bo w równym stopniu interesującego dla nas, jako dla ziomków Chopina, jak i dla świata całego, który twórcę *Nokturnów* tak samo, jak my, uwielbia, a zatem i dokładniej poznać pragnie.

Kraków, 31 grudnia 1910.

# KSIĘGA PIERWSZA

# WARSZAWA

(1810—1831)

## ROZDZIAŁ I

### Lata dziecięce i pacholęce.

O sześć mil od Warszawy, o cztery kilometry od Sochaczewa, śród piaszczystych równin mazowieckich nad rzeczką Utratą, leży wieś Żelazowa Wola.

Choć okolona nieprzejrzaną płaszczyzną gładkich pól, usianych zbożem, wieś ta, wraz z przynależnym do niej folwarkiem Orły, odznacza się wcale malowniczem położeniem, zajmuje bowiem środek «pięknej doliny wśród wzgórza», «dziwnie łaskawie», jako krajobraz, wyposażonej. Już zdaleka, od strony piaszczystej, nadwiślańskiemi topolami wysadzanej drogi, która do niej prowadzi, robi ona ze swemi długiemi stodołami i budynkami dworskiemi wrażenie typowej, «starej szlacheckiej siedziby». Minąwszy bramę wjazdową, staje się na sporym dziedzińcu, pośrodku którego, okolony pierścieniową drogą jezdną, zieleni się wielki, kilkoma staremi kasztanami ocieniony gazon, rodzaj wirydaża[1]). Po prawej stronie bielą się ściany dworu. Zwykły to sobie dworek szlachecki, tyle tylko, że murowany i schludny; zresztą, ani imponujący rozmiarami ani wykwintny. Kryty gontem, z piętrową facjatą i wystawką pośrodku, parterowy, o kilku oknach frontu, niczem nie różni się od mnóstwa innych dworów ziemiańskich; na pańską, zwłaszcza hrabiowską rezydencję, nie wygląda wcale. Naprzeciw bramy, za gazonem, po prawej stronie od ganku dworskiego, stoi

[1]) Obecnie, pośrodku tego gazonu, stoi wzniesiony tu w październiku 1894 roku pomnik Fryderyka Chopina.

niewielka parterowa oficyna, podobnie jak dwór, murowana i kryta gontem. Pomimo, że wszystko to zaleca się skromnością, jednak stojąc pod ślicznemi kasztanami wirydaża, doznaje się uczucia jakiejś swojskiej sielskości, oddycha się poezją ciszy wiejskiej. «Tuż popod oknami szczytowemi oficyny snuje się srebrną wstęgą, trzciną obramowana Utrata, niosąca swe wody do Bzury i obracająca dwa zębate koła starego młyna. Za rzeką ciągną się chałupy majątku Orły, malowniczo rozrzucone. Dalej sad i ogród, a w nich przepyszny szpaler grabowy, stary świerk, modrzew przed dworem, wreszcie altana naturalna z lip w podkowę sadzonych». Wogóle park jest bardzo ładny. Wszędzie mnóstwo zieleni, alei i kęp, przeglądających się w zwierciedle wód obfitych, a nie brak ani kwiatów, ani drzew owocowych.

W roku 1810, a więc za czasów Księstwa Warszawskiego, gdy Europą trząsł Napoleon, zamieszkiwała dwór w Żelazowej Woli hrabina Ludwika z Fengerów Skarbkowa. Nieszczęśliwa w pożyciu z mężem, który od szeregu lat zmuszony był ze względu na wierzycieli mieszkać zagranicą, była to ze wszech miar kobieta niepospolita, uosobienie prawości i szlachetności, piękny typ zacnej matrony pełnej poświęcenia i rezygnacji.

Dzieci miała pięcioro: dwie córki, oraz trzech synów. Guwernerem ich, który im pokolei udzielał początkowych nauk, był młody Lotaryńczyk, Mikołaj Chopin.

Urodzony w Nancy, dnia 17 kwietnia 1770 roku, był on Francuzem i uważał się za takiego, o pochodzeniu jego wszakże zachowało się podanie, stwierdzone następnie poszukiwaniami archiwalnemi, podanie, które głosi, że w żyłach tego Francuza-Lotaryńczyka płynęła krew polska, że protoplastą lotaryńskiej rodziny Chopinów był Polak, Mikołaj Szop, «dworzanin» nieszczęśliwego króla Stanisława Leszczyńskiego, który, jako wielkorządca Lotaryngji, tak sympatycznie zapisał się w pamięci jej mieszkańców. Kiedy ten Mikołaj Szop przybył z Polski do Lotaryngji? Czy razem ze Stanisławem Leszczyńskim, czy już po jego przy-



byciu do Nancy? To nie jest wiadomem. Wiadomo tylko — co potwierdzają znajdujące się w archiwum miejskiem w Nancy dokumenty urzędowe, — że za czasów Stanisława Leszczyńskiego, dwaj jego dworzanie, Jan Kowalski i Mikołaj Szop, obaj rodem z Kalisza, przybyli do Luneville i otworzyli w Nancy za pozwoleniem i wsparciem króla około roku 1740 handel win. Spółkę swą, może dla łatwości odbytu, przetłumaczyli wkrótce na *Ferrand et Chopin*, w czasach tych bowiem niejedna rodzina polska w Lotaryngji osiadła, a mając trudne do wymawiania dla Francuzów nazwisko, zamieniała je na francuskie... Syn tego Mikołaja Szopa-Chopina, już z Francuzki urodzony, Jean Jacques Chopin, porzucił handel, który mu snać nie dopisywał, lub nie dogadzał jego usposobieniu, i poświęcił się zawodowi nauczycielskiemu. Osiadłszy w Metz, tam się ożenił z niejaką panią Desmarets czy Desmarais, wdową, i miał z nią czworo dzieci: trzech synów i córkę. Nie mogąc nigdzie dłużej miejsca zagrzać, z Metzu przeniósł się do Nancy, a stamtąd do Strasburga. Kiedy umarł i gdzie? Nie wiadomo. Córka jego, wyszedłszy za mąż do Luneville, umarła w młodym wieku jeszcze przed rewolucją francuską, z synów zaś najstarszy poświęcił się stanowi duchownemu i umarł na początku tego wieku, jako kanonik w Nancy. W jaki sposób upłynęło życie młodszemu jego bratu, o tem niema żadnych pewnych wiadomości, wiadomo tylko, że umarł bezdzietnie. Najmłodszy z synów Jana Jakóba Chopina wywędrował z kraju do Polski... Że tym najmłodszym z wnuków Mikołaja Szopa był Mikołaj Chopin, to zdaje się nie ulegać wątpliwości.

Jakkolwiekbądź, jeden fakt jest i pozostanie absolutnie pewnym, że w drugiej połowie roku 1787, w chwili, gdy w Warszawie zanosiło się na pamiętny Sejm Czteroletni, młodziutki, bo zaledwie 17 lat liczący sobie wówczas Mikołaj Chopin, przybył nad Wisłę. Przywędrował tu, wezwany przez jednego z ziomków swoich, fabrykanta tabaki, który mu powierzył prowadzenie ksiąg rachunkowych. Jako syn pedagoga i to pedagoga z zamiłowania, był to młodzieniec

wykształcony, mający za sobą ukończone szkoły, rozmiłowany w czytaniu, oczytany zwłaszcza w literaturze francuskiej, w poezji szczególnie, a przytem poważny, pracowity, bez skłonności do pohulanek, natura refleksyjna, z temperamentem do pewnego stopnia artystycznym. Osiadłszy w Warszawie, przedewszystkiem zaczął w wolnych od zajęcia chwilach pracować nad nauką języka polskiego, raz dlatego, że uważał znajomość języka miejscowego za niezbędną, a powtóre, że jako Lotaryńczyk, wychowany w tradycjach szlachetnego Stanisława Leszczyńskiego, (którego Lotaryńczycy do dziś dnia wspominają jako swego dobroczyńcę), nietylko znał ostatnie dzieje Polski, ale od dziecka «marzył o tem, ażeby kiedyś zwiedzić ją i przyjrzeć się zblizka narodowi, który choć nieoględny na własne dobro, chętnie jednak pierś swą nadstawiał dla dobra i ocalenia innych». Gdy w końcu roku 1788 rozpoczęły się obrady Wielkiego Sejmu, obrady nad poprawą upadającej Rzeczypospolitej, młody buchalter, żywo interesujący się wszystkiem, biegł, ile razy mu czas na to pozwalał, do Zamku, do Izby Sejmowej, i tam, z natłoczonej galerji, przysłuchiwał się mowom wybitniejszych posłów, przypatrywał się wymuskanemu królowi Stanisławowi Augustowi, a jednocześnie niemal z dniem każdym, coraz bardziej utwierdzał się w swych sympatjach dla społeczeństwa, którego ten pamiętny sejm był wyobrazicielem. Gdy w roku 1791, w dniu 3 maja, ogłoszono słynną Ustawę Rządową, gdy radość ludu warszawskiego była wielka z tego powodu, młody Chopin cieszył się wraz z całem miastem. Ale niebawem przyszedł drugi rozbiór kraju, wszystkie znaczniejsze i zamożniejsze rodziny jęły opuszczać Warszawę, nastąpił cały szereg bankructw wielu zakładów przemysłowych i handlowych, a między innemi zbankrutowała i fabryka tabaki, w której Chopin zarabiał na życie. Znalazłszy się na bruku bez zajęcia i środków utrzymania, postanowił młody, wówczas 21-letni buchalter wrócić do Francji, lecz właśnie, gdy się już wybierał w drogę, zachorował ciężko, tak, że musiał wyjazd swój odłożyć i czas jeszcze jakiś pozostać w Polsce. Tymczasem wybuchło powstanie Kościuszkowskie. W dniu 4 kwietnia 1794 r. przyszło do bitwy pod Racławicami, a gdy o niej wieść doszła do Warszawy, powstała i Warszawa. Uniesiony ogólnym zapałem, Mikołaj Chopin, już po odbytej rekonwalescencji, także zaciągnął się pod sztandar Kilińskiego, a wstąpiwszy w szeregi Gwardji Narodowej, walczył w imię tych samych ideałów, co żołnierze Kościuszki... Ale już w dniu 10 października przyszło do bitwy pod Maciejowicami, w której ciężko ranny Naczelnik dostał się do niewoli: pod Pragę nadciągnęły wojska Suworowa. Mikołaj Chopin był już setnikiem Gwardji Narodowej. Wysłany z kompanją swoją do pełnienia służby na Pradze, byłby tam niechybnie — podczas pamiętnego szturmu — śmierć znalazł, gdyby nie to, że na parę godzin przed jej zdobyciem został przez inny oddział zluzowany. Po roku nastąpił trzeci rozbiór: Polska została jako państwo wymazaną z mapy Europy. Stanisław August przeniósł się do Petersburga; Warszawa, jako miasto prowincjonalne, przeszła pod panowanie pruskie. Chopin zaś nie widząc tu dla siebie żadnej przyszłości, znów się wybierał z powrotem do Lotaryngji. Ale i tym razem nie wybrał się ostatecznie, bo mu znów na przeszkodzie stanęła choroba, i to cięższa jeszcze niż poprzednia. Widząc w tem jakiś *omen*, gdy wreszcie przyszedł do zdrowia, zaniechał myśli wyjazdu do Francji i zdecydował się pozostać w Polsce, zwłaszcza, że tu jako coraz bardziej wzięty nauczyciel języka francuskiego, znajdował dość przyzwoite utrzymanie. Gdy go pytano, czy już nie myśli o powrocie w strony rodzinne, odpowiadał zwykle: «Próbowałem dwa razy to czynić i, zachorowawszy, o mało życia nie straciłem. Widać, że przeznaczenie chce, abym już w Polsce został na zawsze. Zgadzam się z wolą Opatrzności i zostaję».



Uprzejmy, miły, w obejściu słodki, wykwintny pod względem form, a przytem inteligentny i wykształcony, oprócz francuskiego prawie równie dobrze, jako Lotaryńczyk, władający językiem niemieckim, nietylko miał sporo lekcyj, (bo, mając bardzo piękny charakter pisma, mógł obok francuskiego i niemieckiego udzielać także i nauki kaligrafji),

ale niebawem, skoro się dał poznać w szerszych kołach jako zdolny pedagog, najpierwsze domy starały się go pozyskać. W takich warunkach poznał się ze starościną Łączyńską, która właśnie poszukiwała guwernera dla dzieci. Ujęta wykształceniem Chopina, jego dobrem wychowaniem i sympatycznym sposobem zachowania się w towarzystwie, zaproponowała mu miejsce nauczyciela domowego na wsi u siebie, które też on bez wahania przyjął. Przeniósłszy się do Czerniejewa, gdzie już miał na dobre rozpocząć swój zawód pedagogiczny, miał tam za uczniów dwóch synów starościny i dwie panny Łączyńskie, z których młodsza Marja, od dziecka odznaczała się nadzwyczajną urodą, a po upływie lat kilku, poślubiona Walewskiemu, odegrała tak wybitną rolę w życiu Napoleona I-go. Tymczasem w roku 1802, gdy, jako uczennica Mikołaja Chopina, liczyła sobie lat 14 dopiero, kochał się w niej «dziecinną miłością» młodziutki Fryderyk Skarbek. Ten pobyt małego Skarbka w domu starościny Łączyńskiej odegrał także pierwszorzędną rolę w życiu Mikołaja Chopina: poznawszy się tu z hrabiną Skarbkową, która właśnie w tym czasie poszukiwała guwernera dla swego najstarszego syna, Fryderyka, tak dalece odpowiedział jej wymaganiom, że mu zaproponowała miejsce u siebie. Jesienią 1802 roku opuścił Chopin dom starościny Łączyńskiej i przeniósł się z hrabiną Skarbkową do Żelazowej Woli, gdzie miał małemu Fryderykowi udzielać pierwszego naukowego wykształcenia. Późniejszy autor *Dziejów Księstwa Warszawskiego* pokochał całem sercem swego nowego mentora tak, że nigdy przez całe życie nie miał dość słów na wyrażenie swej czci i prawdziwie synowskiego przywiązania ku niemu. We dworze w Żelazowej Woli przebywała stale, zarządzając domem hrabiny Skarbkowej, z którą łączyły ją węzły pokrewieństwa, panna Justyna Krzyżanowska, sierota, uboga szlachcianeczka «zacnego acz nie bogatego rodu», nadzwyczaj miła i słodka istota, ujmującej powierzchowności, wielkiego wdzięku w obejściu, z dużą ogładą towarzyską, wykształcona i inteligentna, a przytem gospodarna, praktyczna, skromna, najpiękniejszy typ dorodnej



dziewicy polskiej, o włosach jasnych jak zboże, o pogodnych, szafirowych oczach. Młody guwerner hr. Fryderyka, dzięki ciągłym stosunkom z sympatyczną ochmistrzynią, niebawem poznał się na jej niepospolitych zaletach, zakochał się w niej, aż wkońcu, pozyskawszy jej wzajemność, poślubił ją. Ślub odbył się dnia 2 czerwca 1806 r. w kościele parafjalnym w Brochowie. Pan młody liczył sobie lat 27, panna młoda zaś 24.

W myśl przysłowia, że każdy człowiek sam jest szafarzem nieszczęścia swego lub szczęścia, Mikołaj Chopin, jeśli mógł nazwać się szczęśliwym, miał to głównie do zawdzięczenia swemu charakterowi prawemu i zacnemu, sprawiającemu, że wszyscy go czcili i poważali, że cieszył się ogólną sympatją, że w domu hrabiny, z którym się jego dotychczasowe losy głównie wiązały, nietyle uważany był za guwernera i przewodnika młodej generacji, ile za światłego i szczerze oddanego przyjaciela. Oto n. p. jak go charakteryzuje Fryderyk Skarbek w swych pamiętnikach: «Nie był on ani emigrantem, ani napół wyświęconym księdzem, jak wówczas byli po większej części guwernerowie francuscy, którzy tak nienarodowy kierunek wychowania młodzieży polskiej nadawali... Nie był on przejęty ani zasadami przesadzonej wolności republikańskiej, ani udaną bigoterją emigrantów francuskich; nie był także rojalistą, bałwochwalczą czcią dla tronu i ołtarza przejętym, ale był moralnym i poczciwym człowiekiem, który, poświęciwszy się wychowaniu młodzieży polskiej, nie zakładał sobie nigdy tego, aby ją przekształcać na Francuzów i wpajać w nią zasady we Francji górujące. Szanując Polaków i wdzięczny będąc ziemi i ludziom, między któremi gościnne znalazł przyjęcie i odpowiedni sposób utrzymania życia, wypłacał się im szczerze z obowiązku wdzięczności sumiennem kształceniem ich potomków na użytecznych obywateli. Przez długoletni pobyt w kraju naszym, przez stosunki przyjacielskie z domami polskiemi, a głównie przez ożenienie się z Polką, a stąd przez związki małżeńskie i rodzicielskie, stał się rzeczywiście Polakiem... Pod tym czcigodnym nauczycielem,

który dozgonnie był najlepszym moim i całej rodziny mojej przyjacielem, otrzymałem najpierwsze moje naukowe usposobienie, które w chwili, gdym do szkół przechodził, zasadzało się więcej na ogólnem rozwinięciu władz umysłowych, niż na szczegółowem wyuczeniu przedmiotów naukowych». Ciemny brunet o bystrych, inteligentnych oczach, o twarzy wygolonej, o orlim wydatnym nosie, zawsze nadzwyczaj starannie ubrany, co między innemi świadczyło o jego wysoce cywilizowanych upodobaniach, żądny wiedzy, wieczorami najchętniej przesiadujący nad książką, n. p. nad którem z dzieł Voltaire'a, którego był gorącym wielbicielem, łagodny, choć usposobienia żywego, nerwowego, w rozmowie zajmujący, w zwykłych jednak warunkach był spokojny, «uroczyście poważny», «z pewną wykwintnością w obejściu, cechującą człowieka dobrze wychowanego». Wykształcony i rozmiłowany w czytaniu utworów literackich, z niemniejszem zamiłowaniem uprawiał — w wolnych chwilach — muzykę. Muzykalny z natury, grał wielce biegle na dwóch instrumentach, mianowicie skrzypcach i flecie, chętnie biorąc udział w muzyce kameralnej, w kwartetach lub triach. Nadmienić się godzi, że choć muzykę uprawiał tylko jako dyletant, to jednak o swej muzykalności i swych muzykalnych zdolnościach trzymał dość wysoko, nie wolny od pewnej zarozumiałości na tym punkcie, a nawet drażliwy i skłonny do obrazy, gdy ktoś ośmielił się kwestjonować jego biegłość w grze na jednym z dwóch wymienionych instrumentów. Nie znosił, by jego amatorskiego talentu muzycznego nie traktowano na serjo, uważał, że zarówno na flecie jak na skrzypcach grał nie gorzej niż wielu innych amatorów. Pozatem, obdarzony wogóle «czynną imaginacją», był człowiekiem myślącym, przewidującym i nadzwyczaj czynnym umysłowo». Swej «czynnej imaginacji» zawdzięczał dar bardzo nadobnego wypisania się pięknym stylem. Stąd listy, które pisywał, odznaczały się wzorową francuszczyzną, a forma ich, wykwintna i literacka, nader pochlebnie świadczyła o jego umysłowej kulturze. Dodać wypada, że w potrzebie umiał równie dobrze, jak prozą, pisać wierszem. Oczywiście, że



o ile jego wiersze francuskie nic nie pozostawiały do życzenia pod względem języka, o tyle w jego polskich wierszach — bo porywał się w chwilach dobrego i humoru na wiersze polskie — polszczyzna mocno szwankowała zazwyczaj. Ale to usposobienie, artystyczne i literackie do pewnego stopnia, najczęściej idące w parze z lekkomyślnością i brakiem praktycznego zmysłu, u Mikołaja Chopina doskonale kojarzyło się z wrodzoną systematycznością i statecznością. Oszczędny i przezorny, umiejący poprzestać na małem, nigdy nie zapominający o jutrze, nie dawał się upajać chwilowemu powodzeniu, a gdy to powodzenie, n. p. jako wziętego nauczyciela, pozwalało żyć dostatniej, nigdy nie wydawał całych dochodów, nigdy nie żył z dnia na dzień, lecz zawsze myślał o zachowaniu grosika na czarną godzinę. *Garder une poire pour la soif*, było jego ulubionem i stale, zarówno w mowie potocznej, jak w listach, używanem wyrażeniem.

Wieloma pokrewnemi cechami charakteru, a zwłaszcza pracowitością i skrzętnością, odznaczała się i pani Mikołajowa Chopinowa, «najgodniejsza z kobiet», jak ją nazywali jedni, a pełna kobiecości i «niezwykłej słodyczy charakteru», jak się o niej wyrażali drudzy. «Pani Chopinowa — charakteryzuje ją jeden z jej dobrych znajomych — którą bliżej ją znający miłowali i szanowali, była typem rządnej, zapobiegliwej a pracowitej polskiej gospodyni, co to bez chciwości i cudzej krzywdy umie z drobiazgów kłaść fundamenty pod przyszłą na starość zacnie uzbieraną fortunę». Nadzwyczaj łagodnego usposobienia, bardzo religijna, stworzona na matkę i żonę, była to kobieta dla której mąż i dzieci stanowiły główną oś wszystkich myśli i uczuć. To sprawiało, że z mężem swym, do którego była szczerze przywiązaną, tworzyła rzadko dobraną parę, «szukającą szczęścia w cichem i spokojnem pożyciu domowem, umiejącą wytworzyć sobie atmosferę pełną pogody i ciepła serdecznego, a w dzieci swoje zaszczepić gorące wzajemne przywiązanie, dać im wielki zasób uczciwości, wrażliwości na wszystko, co dobre, szlachetne i piękne, wyrobić w nich poważny i stały *arrière*

*fond* charakteru, złożony z prawdziwie etycznych i normalnych pierwiastków».

Ale poza tem była to jeszcze dusza artystyczna i poetyczna, *eine schöne Seele,* co szczególnie ujawniało się we wrodzonym pociągu i talencie do muzyki. Wychowana starannie — dzięki opiece Skarbków — nie tylko władała biegle językiem francuskim, co na owe czasy było pierwszym warunkiem wykształcenia panny z szlacheckiego domu, ale nadto, będąc nadzwyczaj muzykalną z natury, bardzo ładnie grała na fortepianie, że zaś i głos miała dźwięczny, więc śpiewała niegorzej, niż grała, jedno i drugie czyniąc z dziwną poezją, którą widocznie miała w duszy. Ta jej bezpretensjonalna muzykalność była jednym z czynników, który ku niej pociągnął duszę Mikołaja Chopina, niedość bowiem, że śpiewała polskie piosenki, te, które wtedy śpiewały wszystkie panny po dworach wiejskich, lub zawodziła rzewne piosenki ludowe, lecz śpiewała i francuskie romanse, n. p. *Les consolations des misères de ma vie* Rousseau'a, którego muzyka wogóle była bardzo modną wówczas, zarówno w Polsce, jak i w całej Europie. Do tańca grała również z nadzwyczajnem zacięciem, tak, że przy niczyjej muzyce nie tańczyło się tak ochoczo, jak przy muzyce panny Justyny, a później pani Mikołajowej Chopinowej. Podkreślić należy, iż jako Krzyżanowska z domu, pochodziła z rodziny, która wogóle odznaczała się — i odznacza po dziś dzień — wyjątkową muzykalnością, a nawet wydała kilka poważnych talentów muzycznych.

Odkąd wyszła za Mikołaja Chopina, o ile przebywano w Żelazowej Woli, mniej miała okazji do grywania na fortepianie, bo fortepian zdobił salon we dworze, ona zaś wraz z mężem mieszkając w oficynie, więcej tu miała zajęcia, niż kiedy była panną, a własnego klawikordu nie posiadała w swem mieszkaniu. Mieszkanko to, do którego się przenieśli zaraz po ślubie, mieściło się w prawej połowie oficyny (po drugiej stronie, przedzielonej sienią, znajdowały się kuchnia i piekarnia dworska), a składało się z trzech niskich pokoików o bielonych ścianach i pułapie z belek.



Umeblowane ubożuchno, choć schludne i ujmujące prostotą, te «trzy klitki raczej» chyba tem się różniły od zwykłych mieszkań niezamożnych oficjalistów wiejskich, że w pokoiku, w którym zwykł przesiadywać pan Mikołaj, znajdowało się kilka półek z książkami, wyłącznie francuskiemi. Drugi pokój, największy ze wszystkich trzech, służył za salonik; trzeci zaś po prawej stronie saloniku, «na klomb wychodzący, a pozwalający z okna widzieć szeroką perspektywę doliny Utraty», był sypialnią.

## I

W tym to pokoiku, dnia 22 lutego 1810 roku, o godz. 6-tej wieczorem, wśród mroźnej zimy, gdy dokoła wszystko spoczywało pod śnieżnym całunem, powiła pani Justyna dziecię płci męskiej, z którego zczasem miał wyrosnąć najgenjalniejszy z muzyków narodowych polskich, a «najśmielszy i najdumniejszy duch poetycki naszej epoki». Istnieje legenda, że w chwili, gdy przyszły twórca *Mazurów* i *Polonezów* przyszedł na świat, za oknami rozlegały się dźwięki skrzypiec i basetli, gdyż właśnie paru muzykantów wiejskich «rżnęło od ucha» przed gankiem dworskim, oznajmiając dziedziczce, że się zanosi na weselisko we wsi...

W równe dwa miesiące potem, dnia 23 kwietnia 1810 roku, odbyły się w kościele parafjalnym brochowskim chrzciny nowonarodzonego dziecięcia. Chrzestnemi rodzicami byli: przyjaciel Mikołaja Chopina, Franciszek Grębecki, w zastępstwie nieobecnego Fryderyka hr. Skarbka, oraz starsza z córek dziedziczki, hrabianka Anna Skarbkówna. Ponieważ chodziło o zaznaczenie wdzięczności dla chlebodawczyni, więc jak przy chrzcie pierwszej córeczki nadano jej imię hrabiny Skarbkowej, tak obecnie przy chrzcie pierwszego syna, dano mu — na intencję najstarszego z synów hrabiny — na pierwsze imię Fryderyk, na drugie zaś — na intencję zastępcy ojca chrzestnego — Franciszek.

Karmione mlekiem matki, świeżo ochrzczone dzieciątko, choć wątłe nadzwyczaj, chowało się dobrze, a tymczasem Mikołaj Chopin, ponieważ dzieci hrabiny Skarbkowej, jako

BIBLIOTEKA

dorastające, miały iść do szkół, a tem samem przestawały po trzebować jego opieki, zaczął rozglądać się za jakiemś nowem stanowiskiem, w czem mu zresztą hrabina obiecała być pomocną. Pragnieniem Mikołaja Chopina, począwszy od roku 1808 t. j. odkąd Fryderyk Skarbek ukończył Liceum, było otrzymanie posady nauczyciela języka francuskiego w tym pierwszym zakładzie naukowym warszawskim, że zaś przez hrabinę Skarbkową, zaprzyjaźnioną z rektorem Lindem, mógł liczyć na protekcję u niego, więc czekał tylko na opróżnienie jednej z dwóch katedr języka francuskiego w Liceum, z których jedną w klasach niższych zajmował profesor Mahé, drugą zaś, w wyższych klasach, profesor Rousseau. Właśnie w niedługi czas po przyjściu na świat małego Fryderyka, otworzyły się widoki na otrzymanie jednej z tych posad, profesor Mahé bowiem zachorował beznadziejnie i należało się troszczyć o zastępcę na jego miejsce. Rektor Linde, który w ciągu lat 1808—1809 miał sposobność u hr. Skarbkowej poznać osobiście Mikołaja Chopina, przyczem — mogąc z nim swobodnie rozmawiać po niemiecku — wiedział o jego aspiracjach do profesury w Liceum, przypomniał go sobie teraz — pewno nie bez pośrednictwa hrabiny Skarbkowej — będąc zaś jak najlepszego mniemania o guwernerze młodych Skarbków, zaproponował mu objęcie stanowiska po prof. Mahé. Mikołaj Chopin zgodził się bez wahania na tego rodzaju propozycję, co mu przyszło tem łatwiej, że przed końcem września, «wkrótce po rozpoczęciu się lekcji pierwszego półrocza», prof. Mahé rozstał się z tym światem. Dzięki podobnemu zbiegowi okoliczności, został Mikołaj Chopin już w dniu 1 października 1810 roku, mianowany w Liceum nauczycielem języka francuskiego *w klasach niższych*, za czem poszło, że w tym czasie, na krótko przed otrzymaniem oficjalnej nominacji, opuścił Żelazową Wolę i przeniósł się wraz z całą rodziną na stały pobyt do Warszawy.

Liceum Warszawskie mieściło się w tak zwanym Pałacu Saskim, przylegającym do Saskiego Ogrodu, a ponieważ

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA NARODOWY BIBLIOTEKA



stało się zwyczajem, że wykładający w Liceum nauczyciele mieszkali w gmachu szkolnym, więc i Mikołaj Chopin, po przybyciu swem do Warszawy, wprowadził się z rodziną do jednej z «budowli do Pałacu Saskiego należących». Zająwszy tu jedno z mieszkań rozpoczął zaraz Mikołaj Chopin starania o uzyskanie u władz szkolnych pozwolenia na otwarcie w domu swym pensjonatu, podobnie, jak je utrzymywali inni sąsiadujący z nim koledzy-pedagodzy, co przy szczupłej i niezawsze regularnie wypłacanej pensji profesorskiej, znakomicie przyczyniało się do zwiększenia dochodów. Dzięki życzliwości Lindego, udało się Chopinowi pozwolenie takie niezwłocznie uzyskać, tak, iż wkrótce po wprowadzeniu się do swej nowej siedziby, mógł w niej przyjąć na stancję kilku uczniów, a tymi w pierwszym rzędzie byli młodsi bracia Fryderyka Skarbka.

Niebawem, dzięki poparciu Lindego i stosunkom z wielu domami polskiemi, mianowicie ze znajomymi i krewnymi Łączyńskich, Skarbków i innych, w których niegdyś Mikołaj Chopin dawał lekcje i pozostawił po sobie jak najlepsze wspomnienie, świeżo założony przezeń pensjonat stał się modnym, oraz najdroższym ze wszystkich, stał się pensjonatem dla paniczów z arystokracji i zamożnego ziemiaństwa, przyczem zasłynął z prawdziwie rodzicielskiej opieki, jaką tu mieli pensjonarze, z dobrych warunków higjenicznych, jakie w nim znajdowali, z dobrego wpływu moralnego, jakiemu tu ulegali. Szczególniej ustaloną była opinja, że być u Szopena na pensji, znaczyło to samo, co być wyżej cywilizowanym, czy lepiej wychowanym od innych człowiekiem. Dom cały, pomimo, że w nim, ze względu na pensjonarzy, przeważnie mówiono po francusku, miał charakter czysto polski, nad czem czuwała nie tylko pani Justyna, ale i jej mąż, który mową polską także władał już wcale dobrze. Wprawdzie pensjonarze, jak i wogóle uczniowie licealni, «wyśmiewali się po cichu z jego cudzoziemskiej akcentacji, zanadto dobitnej, gdy mówił po polsku», ale nie znaczyło to wcale, iżby go nie kochali i nie szanowali. Wogóle, nastrój, panujący w tym domu, był mieszczański (w dobrem

znaczeniu tego wyrazu): oszczędność, pracowitość, skromność, pełne zawsze «czerstwego zdrowia narodowego», unosiły się ponad wszystkiem, a natomiast nie miały tu przystępu ani obyczaj cudzoziemski, ani marnotrawstwo. Za to nie brakło poczucia wykwintności.

W takiej to atmosferze, skromnej, ale kulturalnej i inteligentnej, wzrastał i chował się przyszły twórca *Nokturnów*. Było to dziecko niezmiernie delikatne, wątłe, słabowite. Blady, spokojny, usypiany rzewnym śpiewem matki, która mu swemi dumkami nad kołyską śpiewanemi, dostarczała pierwszych, słodkich i kojących wzruszeń melodyjnych, przyszły twórca cudnej *Berceuse*'y okazywał dziwną wrażliwość czy drażliwość na dźwięki muzyczne. Gdy z drugiego pokoju usłyszał głos fortepianu, natychmiast zanosił się od płaczu, który niełatwo dawał się ukoić. Nie wiedziano, czem sobie wytłumaczyć te łzy, i obawiano się, czy to nie jakiś wrodzony wstręt do muzyki. Pani Justyna nawet martwiła się z tego powodu, bo sama rozmiłowana w muzyce, żywiła przekonanie, że muzykalność najczęściej zwykła chodzić w parze z dobrocią i subtelnością uczuć, gdy tymczasem natury pospolitsze zazwyczaj bywają także i niemuzykalne.... Na szczęście przekonała się niebawem, że z małym Fryckiem miało się całkiem przeciwnie, że owe łzy dowodziły tylko silnego wzruszenia, którego chłopiec nie umiał wyrazić inaczej. Gdy się zdarzyło, że pani Chopin, słysząc płacz swego jedynaczka, przestawała grać, a wziąwszy go na rękę, starała się uspokajać, on wprawdzie przestawał płakać, lecz patrzył na nią jakimś dziwnie błagalnym wzrokiem a rączkami wskazywał w stronę fortepianu, jakby prosił, by znowu zasiadła do instrumentu. Po niejakim czasie wreszcie, gdy spostrzegł, że sobie mylnie tłumaczono wrażenie, jakie na nim czyniła muzyka, zaczął się hamować tak, iż nie płakał więcej. Któregoś dnia ujrzano go siedzącego pod fortepianem. Wsłuchiwał się w ciche brzęczenie strun na odgłos kroków i rozmowy w sąsiednim pokoju. Następnie, kiedy widział, że matka jakoś długo nie otwierała fortepianu, sam ją zaciągnął do instrumentu, a kiedy usiadła przed



klawiaturą, ze szczególnem zajęciem przypatrywał się białym i czarnym klawiszom. W czasie lekcyj tańca, gdy inni dawali się porywać wirowi zabawy, on — kiedy miał jakieś trzy lata — nie podzielał ogólnej wesołości, lecz z główką opartą o kolana matki, wsłuchiwał się w jej grę, rozmarzony skocznemi melodjami, które tymczasem płynęły z pod jej biegłych palców. Cóż dopiero, gdy pani Justyna nie grała do tańca, lecz dla siebie, gdy znalazłszy chwilę wolną, grała i śpiewała smętne romanse lub wyjątki z oper, gdy śpiewała rzewne piosenki polskie, lub gdy pochylona nad kołyską swej młodszej córeczki, Izabelli (urodzonej dnia 9 lipca 1811 roku) nuciła smętne kołysanki... Mały Frycek słuchał tej muzyki, tonął w niej, zamyśliwał się nad nią; jego zwykle wesoła jasnowłosa twarzyczka smętniała, przyoblekała się jakby welonem zadumy, a oczy zachodząc łzami, świata zdawały się nie widzieć. Zauważono również, że gdy nikogo nie było w salonie, sam lubił bawić się fortepianem, naciskać klawisze, przysłuchiwać się dźwiękom, jakie wydawały pod jego drobnemi paluszkami, dobierać dźwięcznie brzmiące akordy, pieścić się ich harmonjami, a unikać dysonansów. Którejś nocy nareszcie, ujrzała służąca, że mały panicz nagle wstał ze swego łóżeczka i boso, w jednej koszulince, pospieszył do salonu. Zjęta ciekawością, poszła za nim, i jakież było jej zdziwienie, gdy ujrzała chłopca przy fortepianie, wygrywającego kolejno te same taneczne melodje, które grywała jego matka. Przestraszona, w przekonaniu, że paniczyk zwarjował lub jest opętany, poczciwa dziewczyna pobiegła zbudzić państwo. Najpierw pani Justyna, potem jej małżonek, a wkońcu i dwie siostry Fryderyka na palcach zbliżyli się do salonu i, zatrzymawszy się na progu, zaczęli słuchać. Chłopiec nie zauważył ich i zdawał się być pogrążonym w ekstazie. Ponieważ było to w zimie, więc matka, niespokojna, by się nie zaziębił, podeszła do niego i wzruszona rzekła: «Chodź już aniołku, zimno jest w pokoju, posłuchamy cię jutro». «Ach, mamusiu, odrzekł mały wirtuoz, zarzucając jej obie rączki na szyję, gdy go wzięła na rękę, nie gnie-

waj się na mnie, ale grałem te rzeczy, by cię módz zastąpić czasami, gdy się zmęczysz». Tymczasem przybyła mu w końcu roku 1813 jeszcze trzecia siostrzyczka, Emilja, tak, iż znowu miał sposobność przysłuchiwania się rzewnym kołysankom, które matka nuciła nad kołyską dzieciny. Równocześnie bawił się z jej starszemi siostrami, a szczególniej lubił towarzystwo swej najstarszej siostry Ludwisi, która, starsza od niego o trzy lata, a bardzo już rozwinięta duchowo, zdolna i żywa, wielki nań wpływ miała pod każdym względem. Ona też była jego pierwszą nauczycielką. Choć sama ledwo zdążyła nauczyć się czytać i pisać, zaraz i jemu zaczęła udzielać swych wiadomości, a że pojętnym był nad wszelki wyraz, w nauce zaś, do której go jeszcze nie naglono, widział zabawkę, więc ani się spostrzegł nawet, jak zaczął i czytać i pisać, i to odrazu w dwóch językach, po polsku i po francusku, gdyż temi dwoma językami zaczął mówić od najwcześniejszego dzieciństwa, od chwili, gdy zaczął mówić i rozumieć dźwięki mowy ludzkiej. Ludwisia też podobnie jak on muzykalna, zaczęła mu udzielać pierwszych nauk gry na fortepianie. Jednocześnie, z ogromnem upodobaniem, rysował, do czego także okazywał zadziwiające zdolności. Już to wogóle, w miarę, jak podrastał, nadzwyczaj szybko postępował pod względem rozwoju intelektualnego. Dość powiedzieć, że nietylko nauczył się grać na fortepianie, tak, że już grał łatwiejsze utwory z repertuaru matki, a nawet zaczynał układać nowe melodje i warjacje, ale i w literackim zakresie posunął się tak daleko, że pisywał wierszyki, prawda, szwankujące pod względem formy, i to bardzo, lecz bądź co bądź zadziwiające jak na 5-letniego malca. Oczywiście, że te niepowszednie zdolności nie uszły baczności rodziców: ubolewano tylko nad niesłychanie wątłem zdrowiem genialnego dziecka, zdrowiem, które wciąż bardzo wiele pozostawiało do życzenia. Mimo to, cierpliwy i uśmiechnięty w dolegliwościach, gdy się czuł zdrów zupełnie, odznaczał się zawsze wybornym humorem, wrodzoną wesołością, figlarnością, dowcipem, sprytem, przytomnością umysłu, a nadewszystko inteligencją



i dojrzałością, zdumiewającemi w jego wieku. Równorzędnie z temi przymiotami, tak szczodrze mu użyczonemi przez naturę, posiadał niewysłowiony wdzięk w całem zachowaniu się, jakąś poezję, która się malowała w jego każdym ruchu, w każdem spojrzeniu; był dzieckiem miłem nadzwyczaj, grzecznem, pełnem uszanowania dla starszych, z niezwykłym taktem i dystynkcją, dzieckiem, którego chwilami trzymały się najzabawniejsze figle, a które chwilami umiało być dziwnie poważnem, nad wiek rozsądnem i spokojnem. To też wszyscy, co bywali u jego rodziców, przepadali za małym Fryckiem — jak go nazywano — a do ich liczby należał między innymi i młody hrabia Fryderyk Skarbek (który już od roku 1811 bawił z powrotem w kraju), i bracia jego i siostry, i hrabina Skarbkowa, (która, ile razy bawiła w Warszawie, nigdy nie omieszkała odwiedzić domu Chopinów), i rektor Linde, słowem wszyscy, co mieli możność podziwiania genjalnej organizacji tego naprawdę cudownego dziecka. A przytem było to dziecko niezmiernie dobre, czułe, przywiązujące się do ludzi, kochane od wszystkich, począwszy od służby, a kończąc na zatabaczonych profesorach Liceum, bywających w domu Mikołaja Chopina. Za miłość odpłacało miłością. Matkę swą, z której mlekiem wyssał najlepsze instynkty, która go — zwyczajem matek Polek — pierwsza uczyła pacierza polskiego i której zawdzięczał swe pierwsze wrażenia muzyczne, kochał nad życie, a niemniej był przywiązany do ojca.

O przywiązaniu tem jego dla rodziców świadczyły między innemi układane przezeń powinszowania na ich imieniny, powinszowania, z których pierwsze — z dochowanych — napisał, nie mając jeszcze lat sześciu skończonych. Okazuje się zeń, że mały Frycek nie tylko już umiał pisać kaligraficznie, lecz i rysował niezgorzej, jak o tem świadczy okazały wieniec z dębowych i laurowych liści, przewiązanych u dołu wstążką, wieniec, który, narysowany ołówkiem, okala cały tekst powinszowania, a zamyka się nad efektownym monogramem, złożonym z liter N. C. Samo powinszowanie, ułożone na dzień imienin Mikołaja Chopina — był to

w domu Chopinów jeden z najuroczystszych dni w roku, brzmiało, jak następuje:

Gdy świat Imienin uroczystość głosi
Twoich, mój Papo, wszak i mnie przynosi
Radość z powodem uczuciów złożenia:
Byś żył szczęśliwie, nie znał przykrych ciosów,
Być zawsze sprzyjał Bóg pomyślnych losów:
Te ci z pragnieniem ogłaszam życzenia.

*Dnia 6 grudnia 1816 r.* *F. Chopin.*

Drugą niemniejszą uroczystością familijną w domu rodziców Frycka były imieniny jego matki, które obchodziła w czerwcu. W r. 1817 wystąpił na nie sześcioletni jedynak pani Justyny z następującem powinszowaniem, kaligraficznie wypisanem na pięknej laurce:

Imienin Twoich, Mamo, Ci winszuję!
Niech ziszczą nieba, co w mem sercu czuję!
Obyś zawsze zdrową wraz szczęśliwą była,
Jak najdłuższe życie pomyślnie pędziła.

*Dnia 16 czerwca 1817 r.* *F. Chopin.*

Gdy po upływie pół roku przyszedł znowu dzień imienin Mikołaja Chopina, syn jego wygotował dlań na tę uroczystość familijną takie wierszowane «powinszowanie»:

Jak wielką radość w sercu mojem czuję!
Gdy tak przyjemny, drogi i wspaniały
Dzień się zaczyna, którego winszuję,
Życząc, by w szczęściu lata długie trwały,
W zdrowiu, czerstwości, pomyślnie, spokojnie:
Niech niebios dary spłyną na Cię hojnie!

*Dnia 6 grudnia 1817 r.* *F. Chopin.*

Myliłby się jednak, ktoby przypuszczał, że epoka, na którą przypadało to «dzieciństwo sielskie anielskie», przyszłego Ariela fortepianu, odznaczała się równie sielską i anielską atmosferą. Miało się całkiem przeciwnie.

W pamiętnym roku 1812, gdy Napoleon wypowiedział «wojnę polską» Rosji, Warszawa była gościńcem, gdzie wojska rozmaitych narodów, ciągnących na Moskwę, przechodziły lub przebywały, do reszty wyniszczając i tak już wyniszczony kraj. Dnia 13 lutego 1813 r. zajęły stolicę Księstwa Warszawskiego wojska rosyjskie, a gdy Napoleon przegrał bitwę pod Lipskiem, w Warszawie od r. 1814 zapanował nowy porządek rzeczy: rozpoczęły się czasy Królestwa Kongresowego. Aleksander I ogłosił się królem i «wskrzesicielem Polski». W październiku r. 1814 przybył do Warszawy rodzony brat cesarza, Wielki Książę Konstanty i zamieszkał w Pałacu Brühlowskim. Nastały czasy pozorów konstytucyjnych, na zewnątrz ujawniające się przedewszystkiem w formie ciągłych parad wojskowych na Saskim Placu.



Chopinowie jakoś bez szwanku przebyli te lata wojny i przewrotów politycznych. Dnia 1 stycznia 1812 r. otrzymał Mikołaj Chopin dwie nowe nominacje: jedną na profesora języka francuskiego w wojskowej Szkole Aplikacyjnej, i drugą na nauczyciela tegoż przedmiotu w elementarnej Szkole Artylerji i Inżynierów. Nadto w r. 1813, z powodu śmierci profesora Rousseau, objął po nim Mikołaj Chopin wykłady języka i literatury francuskiej w wyższych klasach Liceum, co oczywiście szło w parze z uzyskaniem wyższej płacy nauczycielskiej.

Nadszedł rok 1817. Mały Frycek skończył lat sześć. Jego fenomenalne zdolności do muzyki, coraz bardziej rozwijające się poprostu z dniem każdym, zapał, z jakim się rwał do fortepianu, pojętność wreszcie, z jaką sobie przyswajał wszelkie najdrobniejsze wskazówki matki lub siostry, sprawiły, że mu dano nauczyciela gry na fortepianie, ażeby pod jego kierownictwem systematycznie rozpoczął lekcje muzyki. Wybór padł na Wojciecha Żywnego.

«Żywny — powiada o nim jeden z jego licznych uczniów — był jedną z tych typowych postaci przeszłości, których dziś już nie ujrzeć. Olbrzymie rozmiary miał jego nos, wcześnie ukarmazynowany na kolor fioletowy, wskutek nadmiernego zamiłowania tabaki i napoju gambrynusowego. Tabakę zażywał Żywny tak namiętnie, że nos, broda, biały krawat, kamizelka, klapy od surduta tabaczkowego koloru,

wszystko było tabaczkowego koloru, wszystko było tabaką powalane. Zasypywała ona aż węgierskie buty, z któremi, jak i z owym surdutem, zimą i latem nie rozstawał się *maestro* nigdy, a bardzo często i samą klawjaturę fortepianu. Ręka ucznia lub uczennicy, której się Żywny dotknął przy lekcji, cuchnęła potem obrzydliwą bernardynką. Prócz ogromnej tabakiery, mieszczącej pół funta proszku, z wizerunkiem Mozarta czy Haydna na wierzchu, i olbrzymiej chustkt czerwonej w kraty, nosił Żywny zawsze na pogotowiu niemałych rozmiarów ołówek czworokańczasty; poprawiał nim napotykane w nutach omyłki, a czasami po palcach lub głowie karcił mniej pojętnych lub nieuważnych uczniów». «Wysokiego wzrostu — opowiada o nim Eustachy Marylski — nosa ogromnego, na głowie miał żółtą perukę, która nas bawiła. Oglądaliśmy na nim starożytne aksamitne rozmaitego koloru kamizelki, o których opowiadał, że nabywszy na licytacji po królu Poniatowskim kilka par *pluderków* (spodni), kazał z nich sobie kamizelki te porobić». Urodzony w Czechach r. 1756, wykształcenie swe muzyczne zawdzięczał Kucharzowi, «pochodzącemu ze szkoły J. S. Bacha». Obdarzony zdolnościami kompozytorskiemi, jakkolwiek były to zdolności średnie, z zapałem oddawał się kompozycji, a jednocześnie został dość wcześnie «kapelmistrzem austrjackim», przyczem trudnił się dawaniem lekcyj muzyki, na fortepianie i na skrzypcach, bo na tych dwóch instrumentach grał z równą biegłością, jakkolwiek przedewszystkiem był skrzypkiem. Że jednak celował w grze na klawikordzie, dowodzi fakt, że gdy za panowania Stanisława Augusta przywędrował do Polski, to objął tu, w magnackim domu generała artylerji, księcia Kazimierza Sapiehy, posadę *pianisty nadwornego* i nauczyciela muzyki. Po rozbiorach kraju, straciwszy miejsce u swego dotychczasowego chlebodawcy, któremu jednak zawdzięczał korzystne znajomości z najpierwszemi rodzinami polskiemi, osiadł w Warszawie, jako nauczyciel muzyki, i niebawem mógł się pochlubić wcale liczną klientelą notabene wśród najwyższych warstw towarzyskich, biorąc po trzy, a najwyżej cztery złote za



godzinę. Poza tem komponował mnóstwo sonat, uwertur, polonezów, walców, kadrylów, galopad i t. p., które nawet w swoim czasie cieszyły się pewną wziętością, choć nigdy poza złotą mierność nie wykraczały. W każdym razie był to wykształcony muzyk, co nie znaczy jeszcze, by się odznaczał wybitnemi zdolnościami pedagogicznemi. Owszem, jako nauczyciel, wcale nie należał do najlepszych w Warszawie.

W jednym z młodocianych listów Chopina znajduje się wzmianka o jego nauczycielu: «U nas wszystko po dawnemu: poczciwy Żywny duszą każdej zabawy». Słowa te najlepiej malują stosunki «nauczyciela muzyki Fryderyka i panien» do Chopinów; istotnie był on z rodziną ich tak zżyty, «że można go było uważać jakby za należącego do niej». «Na skromnych uroczystościach imieninowych u Chopinów — opowiada Eugenjusz Skrodzki — pamiętam Żywnego, zawsze otaczanego oznakami wdzięczności i szacunku. Siedział zaraz przy gospodyni domu, brał potrawy przed gospodarzem, a spożywał je, mimo braku zębów, z apetytem który w nas, malcach, wiecznie do śmiechu skłonnych, sarkastyczną wesołość wywoływał». Każda rodzina zwykła mieć takiego poczciwego przyjaciela domu, który jej znosi nowinki z miasta, w niedzielę i święta zasiada do wspólnego stołu, a w potrzebie choćby dzieci kołysze. Żywny, o ile mu tylko wypełniony szczelnie lekcjami czas pozwalał, bywał codziennym gościem u Chopinów. Przywiązawszy się do ich rodziny, dając lekcje na fortepianie córkom Mikołaja Chopina i jego pensjonarzom, najczęściej się stołował u Chopinów, a odbywszy lekcje na mieście, znowu wracał do nich. Wieczorami często grywał w pikietę z Mikołajem Chopinem. Nie brakło go też nigdy we czwartek lub w niedzielę, gdy u Chopinów bywał wist. Wist i rumelpikieta były namiętnością Żywnego. Poza tem odznaczał się nadzwyczajną oszczędnością, graniczącą ze skąpstwem, tak, iż na starość zebrał wcale pokaźny majątek. Co prawda największą rubryką w jego wydatkach była tabaka. Nierównie mniej wydawał na mydło, gdyż wogóle nie odznaczał się zamiłowaniem do

czystości, a o ile jadał niewiele, i wcale nie pijał kawy, o tyle nie nadużywał wody do mycia. Choć zdrowie cenił nadewszystko, był stanowczym przeciwnikiem kąpieli, tak, że latem tylko się wódką cały umywał. Pracowity niezmiernie, wstający równo ze wschodem słońca, zawsze zdrów i czerstwy, dzień cały chodził z lekcji na lekcję; a będąc z natury pogodnego bardzo usposobienia, w gronie przyjaciół słynął ze swej wesołości i patrjarchalności, «rozweselającej się wspomnieniami przeszłości, o której z wdziękiem opowiadał». Jakkolwiek w nim płynęła krew czeska, to jednak jedynym językiem, którym władał dobrze, był niemiecki. Był to też jedyny język, w którym się jako tako wypisać potrafił. Po polsku mówił mocno z niemiecka.

Jako zdeklarowany wielbiciel J. S. Bacha (który wówczas nie był jeszcze tak wysoko ceniony, jak dziś), wogóle w muzyce hołdował Żywny szkole klasycznej niemieckiej, t. j. że w przeciwstawieniu do szkoły muzycznej włoskiej, reprezentowanej przez Spontinich, Cherubinich, Salierich, Rossinich, którzy wtedy cieszyli się szalonem wzięciem, żywił kult dla genjuszów muzycznych niemieckich, najwyżej z nich ceniąc Haydna i Mozarta. Te swoje upodobania wpajał także w uczniów, a w ich liczbie w młodego Chopina. Był to stanowczo najlepszy kierunek, w jakim mógł poprowadzić swego genjalnego ucznia, jedyny kierunek, który nie wiódł na manowce, na zwodnicze pola mody i konwencjonalizmu, lecz do świątyni wielkiej, prawdziwej sztuki.

Tymczasem nie zdający sobie jeszcze z tego sprawy Frycek zaczął swego zatabaczonego nauczyciela od pierwszej chwili wprawiać w zdumienie: była to zdolność tego rodzaju, że stary, rutynowany muzyk, nadzwyczaj pedantyczny i systematyczny z natury, poprostu tracił głowę chwilami, nie umiał sobie dać rady z malcem, który swą pojętnością i intuicją łamał jego wszystkie pedagogiczne formułki, unosił je, jak młody rumak, niewstrzymany żadnem wędzidłem, żadnem hamowaniem. Postępy techniczne, jakie czynił w grze, przechodziły wszelkie pojęcie, zapał zaś, z jakim pracował nad fortepianem, musiał być, ze



względu na delikatne zdrowie 7-letniego pianisty, aż powściągany przez rodziców. Jednocześnie, obok nadzwyczajnego talentu wykonawczego, objawiającego się n. p. w niesłychanej łatwości czytania nut i grania *prima vista* rzeczy już wcale niełatwych, zaczął się garnąć do kompozycji, a pomysły muzyczne, w które wtajemniczał swego starego nauczyciela, świadczyły o wyjątkowem uzdolnieniu w kierunku twórczym. Niebawem przyszło do tego, że mały kompozytor próbował spisywać swe pomysły, ale ponieważ tego jeszcze nie potrafił, więc czynił to za niego Żywny, przenosząc na papier nutowy to, co mu malec wygrywał na fortepianie. Lecz nie dość na tem: młody maestro, któremu się już w głowie paliło, gdy zobaczył utwór swój czarno na białem, zaraz zaczynał mieć cały szereg wątpliwości co do jego formy, w jaką przyoblekał dany pomysł, i niezadowolony z tego i owego, zasiadał do pracy z krytycznym pilnikiem w ręku, próbując szlifować już wykończony niby utwór, i usiłował w ten lub ów sposób, zapomocą mnóstwa zmian, dopełnień, skróceń, wzmocnień i osłabień akordów i pasażów, nadać mu kształt doskonalszy, artystyczniejszy, bardziej go zadawalający. Były to przeważnie marsze, polonezy, walce, galopady, warjacje, bo tego rodzaju kompozycje taneczne największem w tych czasach cieszyły się wzięciem, a choć były to jeszcze rzeczy dziecinne, naiwne, nieoryginalne, to jednak upoważniały do wróżenia chłopcu jak najświetniejszej przyszłości na polu kompozytorskiem. Wkońcu przyszło do tego, ze poczciwy Żywny, oszołomiony genjalnemi zdolnościami małego Frycka, zaczął się czuć niezdolnym do pokierowania nim, że postanowił mu zostawić zupełną swobodę, i tylko uważać, by chłopiec nie zeszedł z właściwej drogi, by się rozwijał niezbyt samowolnie i w pewnych granicach, by nie odbiegał od kierunku, który wytykały dzieła fortepianowe Bacha, a który poprzez *Sonaty* Haydna, Mozarta i Beethovena prowadził do świeżo wychodzących kompozycyj Hummla, Riesa, Gyrowetza i innych kompozytorów niemieckich. Do tego powoli zaczęły się ograniczać wskazówki Żywnego.

Zbiory Słowa Zyszanią I. F. C.

Pozatem był on poprostu rozkochany w swym uczniu, szczycił się nim, cieszył się jak dziecko, z jego zadziwiających postępów. Dzięki podobnej metodzie, osiągnął ten rezultat, że «Frycek» znajdował nadzwyczajną przyjemność w tych lekcjach muzyki, że ich nigdy nie miał dosyć. Ale bo też wiedział zgóry, przed każdą lekcją, że mu «poczciwy Żywny» nie będzie krępował skrzydeł, owszem, że mu chętnie popuści cugli, i że wogóle zapatruje się nań nie jak nudny, zatabaczony pedant i profesor, ale jak prawdziwy przyjaciel, który go kocha, jak ojciec, z niemniejszą szczerością pragnący jego dobra, sławy i szczęścia. Dzięki podobnemu postępowaniu z uczniem, postępowaniu, które tylko zaszczyt może przynieść pedagogicznym zdolnościom Żywnego, obaj byli zawsze zadowoleni jeden z drugiego, co było tem dziwniejszem, że, o ile Żywny miał skłonność do pedanterji, akuratności i dokładności, o tyle jego uczeń był żywy, wrażliwy, nerwowy, zapalny. A jednak przedziwnie zgadzali się z sobą, zawsze w przyjaźni, zawsze w harmonji.

Nie upłynął rok, a już postępy, jakie mały Chopin uczynił w grze na fortepianie, były tak olbrzymie, że wieść o nich, podawana z ust do ust, zaczęła się rozchodzić po mieście. Jednym z tematów, który zaczęto poruszać na salonach warszawskich, był 7-letni «Szopenek». Ci, co go w domu jego rodziców lub bliższych znajomych, jak n. p. w domu Lindów, słyszeć mieli sposobność, opowiadali cuda o jego talencie, a z niemniejszem uniesieniem mówili o jego kompozycjach, które nie tylko w niczem nie ustępowały innym podobnym kompozycjom współczesnych kompozytorów miejscowych, ale z niemi śmiało mogły iść o lepsze. Kilka jego «tańców i warjacyj», spisanych jeszcze ręką Żywnego, wstępnym bojem zdobyły sobie popularność w salonach, a budząc zachwyt wśród dam wielkiego świata, niemniejszy podziw budziły wśród prawdziwych znawców, którzy się nad niemi «unosili».

Tymczasem w marcu 1817 r. nastąpiły przenosiny Liceum z gmachu Pałacu Saskiego do świeżo odrestaurowa-

Biblioteka Słowo Tajemne



nego Pałacu Kazimierowskiego na Krakowskiem Przedmieściu. Wobec tego, że z rozporządzenia Wielkiego Księcia Konstantego, cały Pałac Saski wraz z przyległemi doń oficynami opróżnionym być musiał, musieli się stąd wyprowadzić i wszyscy profesorowie licealni, którzy tu mieszkali i utrzymywali pensjonaty. W ich liczbie był i Mikołaj Chopin, który przeniósł się do jednej z świeżo odbudowanych oficyn Pałacu Kazimierowskiego, do prawej mianowicie i tu na drugiem piętrze, zajął odpowiedni lokal. W tej samej oficynie, na pierwszem piętrze mieszkał Samuel Bogumił Linde. Na dole mieszkali profesorowie uniwersytetu, Juljusz Kolberg, Kazimierz Brodziński i jeszcze kilku innych.

Wszystko to nie miało najmniejszego wpływu na 7-letniego *maestra*, który całe godziny podówczas spędzał nad fortepianem, ćwicząc się, komponując, improwizując. Poza tem, choć dlań muzyka zwolna stawała się głównem zajęciem, uczył się i innych przedmiotów, gdyż jak dotąd wcale nie leżało w projekcie państwa Mikołajów, by go kształcić na artystę. Przedewszystkiem myślano o tem, ażeby przeszedł zwykłą edukację. W tym celu, gdy już się nauczył czytać i pisać, zaczęto go powoli zapoznawać z naukami, w których on «równe muzycznym» okazywał zdolności. Wogóle nauka przychodziła mu niesłychanie łatwo, a że pierwszym nauczycielem był tak doświadczony pedagog, jak Mikołaj Chopin, więc chłopiec zapatrywał się na te lekcje, jak na miłą rozrywkę dla umysłu.

Tylko ze zdrowiem zawsze było nie zupełnie tak, jakby sobie tego życzyła pani Chopin. W zamian za to był «ślicznym chłopczykiem», który nietylko przy fortepianie czarował wszystkich...

## II

W dzienniku panny Aleksandry Tańskiej, siostry autorki *Pamiątki po dobrej matce*, znajduje się na jednej z pierwszych kartek, zapisanych w r. 1818, między innemi następująca wiadomość: «Pani Grabowska zaprosiła mnie na

wieczór. Było dosyć osób... W przeciągu wieczora grał na fortepianie młody Chopin, dziecię w 8-ym roku, obiecujące, jak twierdzą znawcy, zastąpić Mozarta». To zestawienie nazwiska Chopina z Mozartem stawało się w tych czasach coraz częstszem, a sława małego fortepianisty, którego zadziwiająca gra z dniem każdym zyskiwała na doskonałości, zataczała coraz szersze kręgi, rozchodziła się po całem mieście. Gdy nadszedł rok 1818 nazwisko małego «Szopenka» było już znanem w całej Warszawie, nietylko w kołach zbliżonych do domu Mikołaja Chopina, wśród jego przyjaciół i znajomych, ale i wśród warstw towarzyskich, które nadawały ton w całym kraju, w sferach literackich i pomiędzy arystokracją. Ci, co jeszcze nie mieli sposobności usłyszeć małego wirtuoza, niezmiernie byli tego ciekawi, ci bowiem, co go słyszeli, opowiadali cuda o jego grze, niczem nie ustępującej grze najznakomitszych fortepianistów, o jego zdolności improwizowania na fortepianie. Co zaś w nim podziwiano najbardziej, to talent kompozytorski, pozwalający mu komponować rzeczy, wcale nie gorsze od tych, jakie współcześnie wychodziły z pod pióra różnych miejscowych muzyków. Tym sposobem rosło grono wielbicieli młodego artysty, do czego także w niemałym stopniu przyczyniały się stosunki z rodziną Skarbków — aż wreszcie doszło do tego, że jedną z jego kompozycyj, mianowicie *Poloneza*, dedykowanego hrabiance Wiktorji Skarbkównie, uznano za właściwe «rozpowszechnić sztychem».

*Polonez* ten, wydany jeszcze pod koniec roku 1817, tak dalece zwrócił na siebie uwagę wśród miejscowej inteligencji, że już w styczniowym zeszycie poważnego *Pamiętnika Warszawskiego*, ukazała się w dziale *Wiadomości Literackich* pod rubryką «spisu dzieł polskich w roku 1817 wydanych», życzliwie skreślona «wzmianka o Fryderyku Chopin, rodem z Warszawy, mającym lat 8, a muzyczne już rzeczy komponującym». Wzmianka ta, bezimienna, pomieszczona na str. 129, brzmiała, jak następuje:

Lubo kompozytorów muzyki nie liczymy do pisarzy literackich (niemniej jednak są i ci autorami), przemilczeć jednakże przed publicznością nie możemy kompozycji następującej, przez przyjacielskie ręce sztychem rozpowszechnionej: *Polonaise pour pianoforte, dediée à son Excelence M-me la Comtesse Victoire Skarbek par Friderik Chopin agé de 8 ans.* Kompozytor tego tańca polskiego, młodzieniec ośm lat skończonych mający, jest synem Mikołaja Chopin, profesora języka i literatury francuskiej w Liceum Warszawskiem, prawdziwy genjusz muzyczny. Nie tylko bowiem z łatwością największą i smakiem nadzwyczajnym wygrywa sztuki najtrudniejsze na fortepianie, ale nadto jest już kompozytorem kilku tańców i warjacyj, nad któremi znawcy muzyki dziwić się nie przestają, a nadewszystko zważając na wiek dziecinny autora. Gdyby młodzieniec ten urodził się w Niemczech lub we Francji, ściągnąłby już zapewne uwagę na siebie wszystkich społeczeństw: niechże wzmianka niniejsza służy za wskazówkę, że i na naszej ziemi powstają genjusze, tylko że brak głośnych wiadomości ukrywa je przed publicznością.



Prawie równocześnie z tym *Polonezem* wyszła «sztychem upowszechniona» druga kompozycja Chopina, *Marsz wojskowy*, ale tym razem wydano rzecz tę bez wymienienia autora. Marsz ten, przez młodziutkiego «genjusza muzycznego» napisany na fortepian, został przezeń osobiście ofiarowany Wielkiemu Księciu Konstantemu, który też okazał się bardzo łaskawym dla ośmioletniego kompozytora. Przyjąwszy jego utwór, zaraz kazał go sobie zagrać, co też Chopin uczynił z wielką brawurą. Cesarzewicz, w miarę jak się przysłuchiwał jego wybornej grze, tak się dał porwać dziarskiej rytmice kompozycji, że, sam wybijając takt, zaczął z uśmiechem zadowolenia maszerować po sali... Następnie polecił marsza tego instrumentować i grywać podczas parad wojskowych na Saskim Placu.

Lecz mały «genjusz muzyczny», choć mu się w głowie paliło od najrozmaitszych polonezów, walców, marszów i warjacyj, wciąż jeszcze sam spisywać ich nie potrafił, tak, że go ciągle wyręczać w tem musiał jego nauczyciel. Jedną z takich kompozycyj, spisanych przez Żywnego, był *Polonez* na fortepian, zatytułowany przez małego następcę Mozarta, (co sam na karcie tytułowej złożonego na dwoje podłużnego papieru nutowego wielce ozdobnemi literami z mnóstwem esów i floresów wypisał), jako: *Polonaise*

*pour le pianoforte, composée par Fryderyk Chopin, agé de 8 ans* [1]).

Coraz większy rozgłos, jaki sobie zdobywało nazwisko małego fortepianisty, podziw, jaki wzbudzała jego gra, nazwanie go «genjuszem muzycznym» przez tak poważny organ, jak *Pamiętnik Warszawski* i wreszcie przydomek «nowego Mozarta», już ucierający się w pewnych kołach, wszystko to nie uszło baczności znanej ówczesnej filantropki warszawskiej, hrabiny Zofji z Czartoryskich Ordynatowej Zamoyskiej, która, nosząc się właśnie z myślą urządzenia koncertu na ubogich, postanowiła talent młodego Chopina wyzyskać w celach dobroczynnych.

Niepospolicie płodna w pomysły na cele filantropijne, tym razem, zamierzając urządzić wielki koncert na korzyść Towarzystwa Dobroczynności, którego była główną opiekunką i założycielką, postanowiła zaprosić do współudziału, jako *great attraction* gwoli ściągnięcia jak największej liczby osób, dwóch cudownych malców, o których krążyły najentuzjastyczniejsze wieści: małego Fryderyka Chopina, któremu już wróżono przyszłość «drugiego Mozarta», i małego 6-letniego Zygmunta Krasińskiego, który już zdumiewał nadzwyczajnem uzdolnieniem w kierunku poetyckim. Dla dokładniejszego omówienia tej kwestji, prawdziwie palącej wobec opłakanego stanu funduszów młodej instytucji, urządziła Ordynatowa sesję, na którą między innymi zaprosiła i J. U. Niemcewicza. Stanęło na tem, że o ile chodzi o Chopina, to autor *Śpiewów historycznych*, jako prezes Towarzystwa Dobroczynności zwróci się do małego muzyka piśmiennie, prosząc go o wzięcie czynnego udziału w projektowanym koncercie.

Sędziwy pisarz, którego stale trzymały się różne figle, nietylko wywiązał się z włożonego na siebie zadania, ale uderzony nieco komicznym przebiegiem rzeczonej sesji

[1]) Autograf tego Poloneza zachował się do naszych czasów w zbiorach po ś. p. Aleksandrze Polińskim.



u pani Ordynatowej, napisał dowcipny żarcik sceniczny p. t. *Nasze Verkehry*, w której to «eklodze dramatycznej», z wielkim humorem opisał to filantropijne posiedzenie w Błękitnym Pałacu.

Rękopis tej satyrycznej jednoaktówki zachował się w Bibljotece Zamoyskich w Warszawie. Rzecz to zabawna niezmiernie, a poza swą wartością obyczajowo-historyczną (gdyż wprowadza nas w świat ówczesnej dobroczynności salonowej, kreśli typy i postacie, znane z pamiętników i z tradycji), rzuca także ciekawe światło na pierwsze zawiązanie się stosunków pomiędzy arystokracją i Chopinem.

Rzecz dzieje się «na pokojach Jaśnie Wielmożnej Ordynatowej», a pierwsza scena zaczyna się od monologu pani Zamoyskiej, która, przechadzając się «sama» po salonie, w oczekiwaniu zaproszonych członków Towarzystwa Dobroczynności, zniecierpliwiona, że nie przychodzą, temi słowy spowiada się ze swych myśli i uczuć:

Na koncercie ma grać młody Chopin: wiek jego dziecinny zapewne ludzi sprowadzi. Przewyborny przychodzi mi koncept: mały Chopinek ma już lat 9, ale żeby większą w ludziach wzbudzić ciekawość, wydrukujemy w okazach, że Chopinek ma tylko lat trzy. Trzyletnie dziecię, grające wielki koncert na klawikordzie, latające z rączkami swemi to na prawo, to na lewo, ah! jakże ludzie będą się zlatywać, żeby widzieć to cudo!... Ale jak potem zobaczą na scenie? Chopinek nie tak bardzo maleńki, jak się odkryje kłamstwo! Lepiej poradzić się Towarzystwa.

Na to wchodzą różni członkowie pomienionej dobroczynnej instytucji: księżna Sapieżyna (matka księżny Adamowej Czartoryskiej), pani Gutakowska, Niemcewicz, doktór Hofman (profesor Uniwersytetu warszawskiego), Lipiński (wizytator szkół, tłumacz *Ekłog* Wergiljusza), Kossakowski i jeszcze kilku innych. Rozpoczyna się sesja. Po długich a bardzo zabawnych i złośliwych utyskiwaniach na brak funduszów, na nieporządki, jakie wskutek tego panują w Towarzystwie, w Domach zarobkowych i t. p., a wreszcie na nędzę i demoralizację z powodu, że społeczeństwo odmawia poparcia, nie śpieszy z datkami, cofa się przed ofiarami i t. d., po mnóstwie bardzo komicznych i charakterystycznych przy-

kładów, malujących finansowe kłopoty Towarzystwa, a nadzwyczaj złośliwie włożonych w usta różnych uczestników tej wysoce charakterystycznej sesji, konkluduje wkońcu *P. Ordynatowa:*

Wiadomo, że w przyszły wtorek ma być koncert i że mały Chopin ma grać na nim; gdybyśmy napisali w afiszach, że mały Chopin ma tylko lat trzy, jakie mnóstwo zbiegłoby się patrzeć na to cudo, ile to będzie ludzi, a dla nas ile pieniędzy.

*Wszyscy* (z największą radością). Brawo, brawo, wybornie! Co za szczęśliwa myśl! Połóżmy w afiszach, że Chopinek ma tylko lat trzy.

*Księżna Sapieżyna.* Mnie się zdaje, żeby więcej jeszcze impresji zrobiło na publiczność, gdyby położyć na afiszach, że małego Chopinka niańka przyniesie na ręku.

*Wszyscy.* Brawo! Brawo! Przedni koncept księżny Imci!

Jak się okazało, Fryderyk Chopin nie pokrzyżował filantropijnych projektów pani Zamoyskiej. Zaproszony do współudziału w koncercie dnia 24 lutego, przyjął wezwanie, (co znaczy, że i jego rodzice nie mieli nic przeciwko temu), i przyrzekł wystąpić z koncertem Gyrowetza. Wskutek tego, gdy na parę dni przed koncertem, dnia 21 lutego 1818 roku, ukazała się w *Gazecie Warszawskiej* jego zapowiedź, pomiędzy nazwiskami zaproszonych do współudziału artystów znalazło się także i nazwisko Chopina (błędnie wydrukowane *Schoppin).*

W ten sposób zapowiadany «koncert na ubogich» odbył się w dniu oznaczonym, efekt zaś, jaki na słuchaczach uczyniła gra Chopina, przeszedł nawet najśmielsze oczekiwania. Sukces był olbrzymi.

Na parę godzin przed owym popisem, gdy małego koncertanta postawiono na krześle i zaczęto ubierać do godnego wystąpienia przed liczną i doborową publicznością, «nowy Mozart» szczególniej był zadowolony z pięknego i szerokiego kołnierzyka, który mu włożono na ciemny spencerek. Kiedy zaś po jego powrocie do domu, nie mogąca być na koncercie pani Chopinowa, wziąwszy jedynaka swego na kolana, wypytywała go, co też się najwięcej publiczności podobało, odpowiedział bez wahania, że jego kołnierzyk. «Wie mama, wszyscy na mój kołnierzyk patrzyli».



Uwieńczeniem tego pierwszego publicznego wystąpienia małego Frycka, wystąpienia, będącego zarazem i dobrym uczynkiem, było osobiste podziękowanie ze strony Niemcewicza, co się równało zaszczytowi nielada, zważywszy wyjątkowe stanowisko, jakie dostojny autor *Powrotu Posła* zajmował w ówczesnem społeczeństwie.

Od chwili tego swego pierwszego wystąpienia publicznego na estradzie koncertowej, które jednocześnie było jego pierwszym sukcesem, jako fortepianisty, stał się «Szopenek», jako osobliwość muzykalna, najmilej widzianym gościem w najznakomitszych salonach warszawskich. Wstęp do nich, tak utrudniony wogóle, otworzył mu przedewszystkiem dom Ordynatowej Zamoyskiej. Za nim przyszła kolej na inne salony «kolonji puławskiej», stale zamieszkującej Pałac Błękitny, a więc Sapiehów i Czartoryskich, a po nich wkrótce przybyły salony Radziwiłłów, Potockich, Czetwertyńskich, namiestnika Zajączka, prezesa izby obrachunkowej Okołowa, ministra finansów Lubeckiego, ministra spraw wewnętrznych Mostowskiego, Wolickich, Pruszaków, tudzież cały szereg innych, mniej świetnych. Wkrótce imię młodego Fryderyka stało się głośnem w Warszawie. To też ciągle powozy zajeżdżały i zabierały go na wieczory, gdzie grywał swoje improwizacje.

Ten rozwijający się w nim tak szybko «genjusz muzyczny» sprawił, że mu coraz więcej starano się dostarczać okazji do słuchania dobrej muzyki. Jakoż, ile razy dawano jaką nową operę lub zapowiedziano koncert którego ze sławnych wirtuozów, czy to miejscowych, czy zagranicznych, Chopin prawie zawsze znajdował się między słuchającymi, a troszczyli się o to nietylko jego rodzice, ale i jego znajomi, nie wyłączając najbardziej umitrowanych i utytułowanych. Coraz bardziej rozrywany i pieszczony przez różne damy z wielkiego świata, coraz częściej bywał zapraszany przez nie, zarówno do ich pałaców, na różne rauty i przyjęcia, jak i do loży w teatrze lub na koncerty, co dla

niego było połączone z ogromną korzyścią, a dla nich równało się przyjemności i rozrywce, bo nietylko cieszył się ogólną sympatją i uznaniem jako cudowne dziecko, ale nadto podbijał sobie serca wszystkich swym nadzwyczajnym wdziękiem w obejściu, swą dystynkcją i wytwornością, swym dowcipem i sprytem, swemi trafnemi uwagami i odpowiedziami.

W takich warunkach zapoznawał się przyszły twórca *Mazurków* z współczesną literaturą muzyczną, słuchał koncertów i oper. Okazji zaś miał po temu niemało, bo był to czas właśnie, gdy w Warszawie coraz bardziej wzmagał się ruch muzykalny.

We wrześniu zawitała tu matka cesarza Aleksandra, wdowa po cesarzu Pawle, Marja Teodorówna. Zwiedzając różne miejscowe instytucje, w dniu 26 września zwiedziła główniejsze zakłady naukowe. «Dnia tego — głosiło urzędowe sprawozdanie w dziennikach — około godziny drugiej raczyła Najdostojniejsza Cesarzowa w towarzystwie Jego Cesarzewiczowskiej Mości Wielkiego Księcia Konstantego zwiedzić pałac Kazimierowski, teraźniejsze siedlisko Uniwersytetu, Bibljoteki, gabinetów publicznych i Liceum Warszawskiego. Przyjmowana we drzwiach pałacu od JW. Stanisława hrabiego *Potockiego*, Prezydującego Ministra Komisji Rządowej Wyznań i Oświecenia, od JW. Radcy Stanu *Staszica* i innych współczłonków Komisji, udała się naprzód do klasy II-ej, a potem i IV-ej Liceowej, gdzie powitania uczniów jak najuprzejmiej przyjąć i w stan szkoły, rozkład nauk i ich ustopniowanie wchodzić raczyła. Poczem wprowadzona do Bibljoteki zastanawiała się w części tejże Polsko-Słowiańskiej nad rękopisami, pierwotnemi drukami i pierwiastkowemi wydaniami klasycznemi, przyczem Jeneralny Dyrektor Bibljoteki i Gabinetów, współczłonek Komisji Rządowej, Rektor Liceum *Linde* miał zaszczyt złożyć u nóg Monarchini egzemplarz swego Słownika, który jak najłaskawiej przyjętym został...»

W sprawozdaniu tem, tak dokładnem na pozór, stała się wielka krzywda małemu Fryderykowi Chopinowi, bo jeśli



te odwiedziny wypadły zaszczytnie dla rektora Lindego, którego *Słownik języka polskiego* łaskawie został przyjęty przez Cesarzową Matkę, to niemniejszy zaszczyt spotkał w dniu tym ośmioletniego Chopina, który w czasie bytności Monarchini w drugiej klasie na lekcji francuskiego Mikołaja Chopina, najprzód deklamował wobec Niej z pamięci umyślnie na okoliczność tę napisany wiersz francuski, a następnie ofiarował jej dwa skomponowane przez siebie *Polonezy*, prosząc, by je przyjąć raczyła, co też ona, zachęcając go do dalszej pracy na polu sztuki, z przyjemnością uczyniła. Jeśli więc o epizodzie tym przemilczano w gazetach, zarówno w *Gazecie Warszawskiej* jak i w *Korespondencie*, to był to z punktu widzenia rodziców tak zaszczytnie wyróżnionego chłopca grzech nie do darowania. Bądź co bądź, redaktor *Gazety korespondenta warszawskiego i zagranicznego* uznał za stosowne błąd ten po upływie kilku dni naprawić, tak, iż w numerze 80 tego pisma, dnia 6 października, spotkali się w niem czytelnicy jego na samym froncie pierwszej stronnicy z następującem uzupełnieniem podanych przed tygodniem wiadomości.

Do szczegółów bytności Najjaśniejszej Cesarzowej Matki w Uniwersytecie i Liceum Warszawskiem dodać należy, iż gdy była w drugiej klasie tegoż Liceum, p. *Chopin*, dziewięcioletni młodzieniec, a syn profesora w Liceum, przy tak młodocianym wieku biegły już w muzyce, ofiarował Najjaśniejszej Cesarzowej dwa własnej roboty tańce polskie na fortepian, które Monarchini, pochwaliwszy tak wczesny talent młodzieńca i zachęciwszy go do postępu, nader uprzejmie od niego przyjęła.

Po wyjeździe «tej dobrej pani» (jak ją w dzienniku swym nazywa Niemcewicz), wrócił mały autor ofiarowanych jej *Polonezów* do zwykłego trybu życia, że jednak muzyka absorbowała go coraz bardziej, że już zaczynał marzyć o napisaniu fortepianowego... koncertu, o tem świadczy chociażby jego powinszowanie, z jakiem tego roku wystąpił na imieniny ojca. Powinszowanie to, kaligraficznie napisane na ładnej laurce, brzmiało jak następuje:

*Kochany Papo!*

Luboby mi łatwiej było wynurzyć uczucia moje, gdyby je muzycznymi tonami wyrazić można, gdy jednak i najlepszy koncert przywiązania mego ku tobie, kochany Papo, objąć nie potrafi, użyć muszę prostych wyrazów serca mego, aby ci najczulszej wdzięczności i przywiązania synowskiego hołd złożyć.

Dnia 6 grudnia 1818 r.

*F. Chopin.*

## III.

System pedagogiczny, któremu hołdował Mikołaj Chopin, polegał między innemi i na tem, by dziecka zbyt wcześnie nie oddawać do szkół publicznych, lecz żeby je początkowo kształcić w domu i dopiero gdy się już dostatecznie rozwinie i wyrobi, odrazu mu dać możność zdawania egzaminu do klasy IV-ej; przedtem, do jakiegoś 13-go lub 14-go roku życia, lepiej niech się uczy w domu, wystawione jedynie na dodatnie wpływy atmosfery rodzinnej. W myśl tej zasady, gdy mu w swoim czasie wypadło kierować wychowaniem młodego Skarbka, umiał przekonać jego matkę, by Fryderyk nie prędzej wstąpił do Liceum Warszawskiego, aż dopiero w wieku, gdy będzie mógł zostać czwartoklasistą; w myśl tejże zasady, gdy mu przyszło decydować o wychowaniu własnego syna, postanowił do jakiegoś 13-go roku kształcić go w domu. System ten, i ze względu na nadzwyczaj delikatne zdrowie chłopca, i z powodu jego przedwcześnie rozwiniętych zdolności do nauki, nie mówiąc już o genjalnem uzdolnieniu muzycznem, był istotnie w zastosowaniu do Fryderyka najodpowiedniejszy.

Jakoż rozpoczęły się dla przyszłego twórcy *Nokturnów* lata jego edukacji domowej, w której także «celem utrzymania emulacji» brały udział i siostry. Ogólny nadzór nad tą nauką swego jedynaka miał sam Mikołaj Chopin, który, jako najdokładniej obznajomiony z całą fizyczną i psychiczną organizacją Fryderyka, najodpowiedniejszym był dlań przewodnikiem w zakresie ogólnego wykształcenia; rola zaś nauczyciela, pod którego kierunkiem mały następca Mozarta uczył się systematycznie takich przedmiotów, jak matematyka, łacina i t. p. przypadła w udziale młodemu Antoniemu Feliksowi Barcińskiemu, który w tych czasach właśnie zaczął w pensjonacie Mikołaja Chopina pełnić obowiązki guwernera.



W jakim zakresie obracała się ta nauka? Nic tak dobrze nie informuje w tej kwestji, jak ówczesne programy Liceum Warszawskiego, w których między innemi nie brak informacyj dla rodziców, co chłopiec pragnący wstąpić do klasy IV-ej umieć powinien. Otóż, jak głosił jeden z takich programów, «przychodzący uczeń», pragnąc zdać egzamin do klasy IV-ej, obowiązany jest wykazać dostateczną znajomość następujących materyj: «Bezbłędnie pisać po polsku za dyktującym, układać listy w materjach łatwiejszych, znać konstrukcję łacińską, deklinacje i konjugacje francuskie i niemieckie nieforemne, ogólny rys geografji i historji powszechnej pierwszego kursu, arytmetykę całkowitą, z algebry cztery działania arytmetyczne zapomocą znaków ogólnych, teorję proporcyj arytmetycznych i geometrycznych, wyciąganie pierwiastków kwadratowych, z geometrji zaś własności koła i podobieństwo wielokątów». Jakkolwiek były to rzeczy, które dla młodego chłopca, przedewszystkiem zaabsorbowanego muzyką, mogły być nudnemi i niekoniecznie zdolnemi zapalić jego artystyczną wyobraźnię, to jednak nauka tego wszystkiego szła małemu Chopinowi niezmiernie łatwo, przychodziła jakby od niechcenia. Dzięki swej wrodzonej pojętności i bystrości, uczył się, poza godzinami lekcyj, bardzo niewiele, co nie znaczyło wcale, by się opuszczał w nauce: owszem, zawsze umiał wszystko, co miał zadane, tylko, że mu przyswojenie sobie tego przychodziło prawie samo. Swoją drogą odznaczał się sumiennością w wypełnianiu obowiązków, nie lenił się nigdy; owszem, jako uczeń śmiało mógł być stawiany za wzór pilności, służyć za przykład dla wszystkich pensjonarzy w pensjonacie ojca, z którymi się przyjaźnił i bawił w wol-

nych chwilach, a z którymi młody Barciński nie zawsze umiał sobie dać rady.

Ale pilność w naukach i skrupulatność, z jaką się im oddawał, nie przeszkadzały «Fryckowi» z całą gorliwością poświęcać się pracy nad muzyką pod kierunkiem «poczciwego Żywnego», muzyka bowiem, poza lekcjami, zabawami i wizytami, których mu wciąż przybywało coraz więcej, pochłaniała całe jego *ja*. Z jaką zapamiętałością pracował nad pokonaniem mechanicznych trudności, niech za dowód posłuży to, co o jego ćwiczeniach ówczesnych opowiada Sikorski w swem pięknem o nim wspomnieniu. «Uderzony pięknością akordu z decimą u góry (decyma, interwał o dwa tony rozleglejszy od oktawy), gdy dla szczupłości dłoni objąć go i uderzyć nie mogąc, szukał sposobu, jakimby dla swej ręki pożądaną rozciągłość uzyskać, w tym celu kładł rozpierające przedmioty, niby kliny, między palce i z tym przyrządem noc przepędzał. Zaiste, nie dla czczej chluby z rozległości ręki to robił, nie dlatego zapewne, by innych przewyższyć w pokonywaniu nowych fortepianowych trudności, palce swoje na dobrowolne męczarnie skazywał: ale powiodła go do tego różnica, jaką dostrzegał w piękności między brzmieniem zwięzłych a rozległych akordów, które w kompozycjach swoich upowszechnił». Niestety przekonał się niebawem, że o ile decymowe akordy brzmią pięknie, o tyle mechaniczne rozciąganie palców zapomocą wkładania pomiędzy nie na noc drewnianych kołeczków nie daje wcale pożądanych rezultatów, przeciwnie, raczej osłabia sprężystość i siłę rąk. Jakoż porzucił ten eksperyment, a nie przestając dbać o większą rozszerzliwość palców, już ją odtąd rozwijał jedynie zwykłemi sposobami i ćwiczeniami na tastaturze, wykazując nadzwyczajną cierpliwość i wytrwałość w tym względzie. Była to prozaiczna strona muzyki, ale niemniej konieczna i niezbędna. Dlatego, nie zaniedbując jej, rozwijał ją owszem z zadziwiającą sumiennością, niczem się nie zrażając...

Jednocześnie, poza pracą wirtuozowską, w której wciąż czynił wprost fenomenalne postępy, nie ustawał w pracy kompozytorskiej, a i w tym kierunku już postąpił o tyle, że sam zaczął spisywać swe pomysły muzyczne, że już do tego nie potrzebował pomocy swego poczciwego nauczyciela.



Co się tyczy tego ostatniego, to stawał się on wogóle coraz mniej potrzebnym swemu genjalnemu uczniowi: wszystko, co on wiedział, Frycek odgadywał intuicją, prawie obchodząc się bez jego nieudolnie pół po niemiecku, pół po polsku wypowiadanych objaśnień. Stary i zatabaczony Żywny nie zawsze mógł podążać za małym następcą Mozarta, za jego nowemi pomysłami; nie zawsze mu umiał odpowiadać na jego niespodziewane zapytania. Swoją drogą robił, co było w jego mocy, by chłopcu nie dać zboczyć z właściwej drogi, wciąż dawał mu do studjowania Bacha (w którym chłopiec dziwnie zasmaskował i bez tego), a widząc jego zapał do kompozycji, jego chęć pisania, wtajemniczał go w elementarne zasady harmonji i kontrapunktu.

Wszystko to, padając na nadzwyczaj urodzajną glebę, wydawało nad wszelki wyraz obfite owoce, szczególnie na niwie kompozytorskiej; o tem zaś, w jakim rodzaju były te płody, daje dokładne wyobrażenie Polonez na fortepian, skomponowany przez 11-letniego Fryderyka w roku 1821, a dedykowany w dowód wdzięczności i przywiązania, jego «poczciwemu» metrowi, Wojciechowi Żywnemu.

Autograf poloneza tego, już własnoręcznie przez Chopina spisanego na szarym papierze nutowym, nosił taki tytuł, ozdobnie wypisany na pierwszej stronie: *Polonaise pour le Piano Forté composée et dediée A Monsieur A. Żywny par son Elève Frederyk Chopin à Varsovie ce 23 Avril, 1821.*

Polonez ten, w tonie F-moll, taki sam dobry, ani gorszy ani lepszy od mnóstwa polonezów «gustownie skomponowanych» przez ówczesnych kompozytorów warszawskich, Białobrzeskiego, Zöllnera, Würfla, Kurpińskiego i Elsnera, a zupełnie w duchu słynnych polonezów Ogińskiego, pod jednym względem mógł budzić zastanowienie: oto był napisany tak wyrobionym charakterem pisma, że patrząc na te drobne nutki (nadzwyczaj czytelne), gęsto rozrzucone

po linjowanym papierze nutowym, niktby nie przypuścił, że to pisał chłopiec 12-letni, który jeszcze niedawno nie umiał spisać tego, co już potrafił wygrać na fortepianie. Poprostu ma się wrażenie, że to pisał rutynowany muzyk.

Pod koniec roku 1819, dnia 21 listopada, przybyła do Warszawy «oczekiwana tu oddawna» słynna śpiewaczka, królowa wszystkich śpiewaczek ówczesnych, «wielka» Angelika Catalani, i dała cztery koncerty z olbrzymiem powodzeniem. Na rozwój artystyczny Chopina nie pozostały koncerty te bez doniosłego wpływu, a niemniej dodatnio oddziałało nań osobiste poznanie się i zetknięcie ze słynną śpiewaczką. Bo nietylko podziwiał jej mistrzowski śpiew, najpiękniejszy i najdoskonalszy, jaki miał sposobność słyszeć dotąd, ale nadto w czasie dłuższej gościny pani Catalani w Warszawie — dla zbyt silnych bowiem mrozów zabawiła tu jeszcze przez cały styczeń — udało mu się widywać ją w różnych domach magnackich, (u Wolickich zwłaszcza, z którymi była spokrewnioną), gdzie go nie omieszkano zaprezentować słynnej artystce, jako cudowne dziecko, obiecujące zastąpić Mozarta. Wobec tego, oczywiście, wielka śpiewaczka zapragnęła go słyszeć grającego, a gdy się popisał przed nią, przyznała, że wszystko, co jej mówiono o nim, jest jeszcze mało. Zachwycona jego genjalną grą, jako wyraz podziwu dla jego muzycznego genjuszu, ofiarowała mu przed wyjazdem, ona, jedna z największych artystek świata, piękny złoty zegarek z wyrytą na kopercie dedykacją francuską: «Donné par Madame Catalani à Frédéric Chopin âgé de dix ans [1]).

W tym samym czasie przybyła mu jeszcze jedna dostojna wielbicielka w osobie księżnej Ludwiki Czetwertyńskiej, «której majestatyczna postać i bujne włosy przypominały piękności Giorgione'a». Wielka dama, celująca zarówno wysokiem wykształceniem, jak i znamienitością

[1]) Zegarek ten znajdował się jeszcze do niedawna w posiadaniu siostrzeńca Chopina, ś. p. Antoniego Jędrzejewicza w Warszawie.



rodu, była to osoba muzykalna nadzwyczaj, a salon jej, jeden z najwytworniejszych w Warszawie, bardzo często zamieniał się w przybytek Euterpy i Polihymnji. Zaprzyjaźniona z autorem muzyki do *Fausta* Goethego, księciem Antonim Radziwiłłem, (który, ile razy bawił w Warszawie, a bywał tu często, zawsze najwięcej przesiadywał w jej domu), gdy usłyszała Chopina, zachwycona «wonią i urokiem poezji», tchnącemi z jego genjalnej gry, a zwłaszcza z jego improwizacyj, sprawiła, że coraz częściej zaczął bywać na jej pokojach, że z czasem dom jej, tak mało przystępny dla wielu, stał się jego drugim domem, ją zaś, szczerze zaprzyjaźnioną z całą rodziną Chopinów, zaczęto nazywać «drugą matką Chopina», tak go ukochała i troszczyła się o niego. Jakoż niemało jej miał do zawdzięczenia... Przez nią zapoznał się i wszedł w stosunki z księciem Antonim Radziwiłłem, namiestnikiem w Poznaniu, przez nią uzyskał wstęp do Belwederu, gdzie niebawem stał się ulubieńcem nietylko księżnej Łowickiej, ale i samego nawet Wielkiego Księcia Konstantego.

«Co niedzielę — opowiada Marylski — zajeżdżała po niego kareta Wielkiego Księcia Konstantego i już cały dzień bawił w Belwederze z młodym Pawełkiem, synem Cesarzewicza». Będąc z nim w równym wieku, a pozyskawszy sobie jego wielką sympatję, coraz częściej był tak zabierany do Belwederu. Zdarzało się też niejednokrotnie, że Pawełek w towarzystwie swego guwernera, Francuza, hrabiego de Moriolles, zajeżdżał przed prawą oficynę pałacu Kazimierowskiego, by zabrać ze sobą Fryderyka, by z nim pojechać na spacer, a następnie spędzić czas jakiś razem na wspólnej zabawie w belwederskim parku lub pałacu. Zatrzymujący się przed mieszkaniem profesorstwa Chopinów powóz Wielkiego Księcia, zaprzężony w cztery konie na sposób rosyjski, zwracał wtedy na siebie uwagę przechodniów. Później odwożono «Szopenka» do domu, a że turkot «kariolki» Wielkiego Księcia, pędzącej Nowym Światem, już zdaleka dawał się słyszeć, jeszcze nim ją oko dostrzedz zdołało, więc niejednokrotnie zdarzały się

zabawne *qui pro quo:* przechodzący oficerowie, dosłyszawszy turkot i tętent słynnej czwórki Cesarzewicza, w przekonaniu, że to Wielki Książę nadjeżdża, z niepokojem macali się po guzikach, czy aby są zapięci, aż wreszcie, gdy już szykowali się do salutowania, przekonywali się, że to mały Chopin, w towarzystwie kamerdynera zamkowego, wraca z Belwederu. Oczywiście, że bywając w Belwederze, widywał się nietylko z małym Pawełkiem: bardzo lubiany przez Księżnę Łowicką, niemniejszą sympatją cieszył się u samego Wielkiego Księcia, który już od czasów owego *Marsza wojskowego* przychylnie dlań usposobiony, bardzo lubił słuchać jego muzyki, zwłaszcza improwizacji. Zdarzało się nieraz, że gdy Fryderyk, siedząc przy fortepianie, w rozmarzeniu artystycznem, wznosił oczy, i zamiast przed siebie, zdawał się patrzeć w sufit, Wielki Książę zapytywał go półżartem: «Cóż tak patrzysz w górę, chłopcze, czy nuty tam czytasz?» Porywczy i gwałtowny z natury, Wielki Książę, gdy wpadł w gniew, albo wogóle był w stanie złego humoru (co, jak wiadomo, zdarzało mu się bardzo często), budził strach w całem najbliższem otoczeniu, strach, który sprawiał, iż z jedynym wyjątkiem księżny Łowickiej, a niekiedy jenerała Kuruty, znanego totumfackiego Wielkiego Księcia, nikt nie śmiał zbliżyć się do niego... W takich wypadkach był jedyny, niezawodny sposób, pod którego wpływem, niby śnieg pod ciepłemi promieniami słońca, topniał gniew Cesarzewicza, sposób, do którego księżna Łowicka, wypróbowawszy jego skuteczność, uciekała się stale, ile razy dostrzegła złowrogie zmarszczki na czole swego małżonka: oto czemprędzej kazała, bądźto hrabiemu de Moriolles, bądź nawet samemu jenerałowi Kurucie, jechać po Chopinka. Gdy przybył, prosiła go, aby usiadł do fortepianu, żeby grał, i to tak pięknie, jak tylko umie. Fryderyk wtedy czynił zadość życzeniu księżny, a gdy tylko rozległy się dźwięki fortepianu, tak przedziwnie kojąco i słodko brzmiące pod jego drobnemi palcami, Wielki Książę, choćby był w ostatnim pokoju, skoro posłyszał grę Chopina — a poznawał ją odrazu —



niebawem zjawiał się w salonie, zaczynał słuchać i zatapiać się w tej niebiańskiej muzyce; pod wpływem tej muzyki jakby pod wpływem jakiegoś dziwnego uroku, rozchmurzało się jego zasępione czoło, rozpogadzał się wzrok, uspakajały się rozigrane nerwy, aż wkońcu, gdy Chopin wreszcie wstał od fortepianu, było już i po burzy: na ustach Cesarzewicza, jeszcze niedawno zaciśniętych groźnie, zjawiał się uśmiech, w głosie odzywała się serdeczność, słowem wrócił dobry humor, pogoda. Takich cudów, już wtedy, dokazywała muzyka Chopina [1]).

Wskutek tych stosunków z Belwederem — które nie ustały aż do roku 1830 — zbliżył się «Szopenek» i do rodziny hrabiego de Moriolles, którego córka, Aleksandra, wiele dlań miała uroku. Nazywał ją «Mariolką» i od dziecka był z nią na wyjątkowo przyjacielskiej stopie.

Tymczasem jednak, w epoce pomiędzy rokiem 1819 a 1823, dziewczęciem, w którego miłem towarzystwie najbardziej przebywać lubił, była najstarsza z jego sióstr, Ludwika, z którą go łączyło wiele cech pokrewnych. Bardzo ładna, o ślicznych oczach, czarnych jak węgle, i włosach ciemnych, jak heban, «rysami twarzy, konwersacją rozumną, dowcipną, najwięcej przypominała pochodzenie ojca *i podobną była do brata*», i to nietylko z powierzchowności, ale i z usposobienia. Najbardziej też, po Fryderyku, była muzykalną z rodzeństwa.

Jej młodsza siostra, Izabella, blondynka, «o typie twarzy i obejściu czysto polskiem, otwartem, weselszem, więcej zajęta pomaganiem matce w zarządzie domu», posiadała więcej słodyczy i łagodności w charakterze. Jeżeli Ludwika wrodziła się w ojca, a więc do pewnego stopnia odznaczała się temperamentem francuskim, to Izabella pod każdym

[1]) Na podstawie opowiadania p. Antoniego Jędrzejewicza. Znana śpiewka: «Trzeci Maj, trzeci Maj, Zieleni się w polu gaj...» także zawdzięcza melodję swą Chopinowi. Melodja ta tak się spodobała Wielkiemu Księciu Konstantemu, że podobnie, jak owego marsza, kazał ją instrumentować i grywać orkiestrom wojskowym w czasie parad na Saskim Placu.

względem, i fizycznym i moralnym, była nieodrodną córką swojej matki, podobna do niej zarówno z twarzy, jak i z usposobienia. Jeśli Ludwisia była trochę literatką, zamiłowaną w czytaniu, i wogóle odznaczała się umysłem literackim, to Izabella była urodzoną gosposią, jakkolwiek i ona odznaczała się i muzykalnością niepowszednią i łatwością pięknego wypisania się w literackiej formie.

Dzieckiem wyjątkowem zupełnie, ale, niestety, bardzo delikatnem i chorowitem, była najmłodsza z sióstr Fryderyka, Emilja, która zapowiadała się zostać poetką. Łatwość rymowania, z jaką od najwcześniejszego dzieciństwa układała najzabawniejsze wierszyki, z jaką pisywała listy wierszem, budziła podziw ogólny. A przytem była to wyjątkowa inteligencja, wyjątkowa wyobraźnia, wyjątkowe serce. Gdy się czuła zdrową, odznaczała się znakomitym humorem, a jej dowcipne charakterystyki różnych znajomych, świadczące o jej niezwykłym darze spostrzegawczym, budziły ogólną wesołość.

Cała rodzina kochała się nadzwyczaj, żyła we wzorowej harmonji: dzieci ogromnie były przywiązane do rodziców, rodzice przepadali za dziećmi, ubóstwiającemi zarówno matkę jak ojca. Stąd trudno sobie wyobrazić milsze stosunki domowe, bardziej patrjarchalne i serdeczne.

To też czuli się najszczęśliwsi, gdy byli razem, gdy wieczorem, otoczony najbliższą rodziną i pensjonarzami, Mikołaj Chopin, w dobrym humorze, paląc fajkę, gawędził o dawnych czasach, które pamiętał, o ludziach, których widział lub znał osobiście. A opowiadał nietylko z wielkim wdziękiem i bardzo zajmująco, ale i to, co prawił, było godne uważnego słuchania i zapisania w pamięci. Ulubionym tematem, do którego wracał bardzo często, były wspomnienia z czasów jego pierwszej młodości, gdy, jako młody chłopiec, mieszkał w Lotaryngji, głównie w Nancy. Z czasów tych, jeszcze należących do *l'ancien régime*, najwięcej opowiadał o tradycjach, wśród których wzrósł, a których bohaterem był Stanisław Leszczyński. A gdy mówił o tym *le bon roi Stanislas*, to choć sam nie mógł



pamiętać jego dostojnej osoby, to jednak inaczej nigdy się o nim nie wyrażał, tylko z wielkiem uwielbieniem. O czem także często opowiadał dzieciom, to o swych pierwszych latach pobytu w Warszawie, jeszcze za Stanisława Augusta, o pamiętnym Sejmie Czteroletnim, a przedewszystkiem o dniu 3 maja 1791 roku, o powszechnym zapale i uniesieniu, jakie ogarnęły cały naród, o błogich nadziejach, jakie ten dzień obudził w sercach wszystkich. O Stanisławie Auguście opowiadał także mnóstwo arcyciekawych rzeczy Wojciech Żywny, doskonale pamiętający tę epokę. Z późniejszych czasów mieli obaj, i Żywny, i Mikołaj Chopin, także niemało wspomnień; o oblężeniu Warszawy przez Prusaków w roku 1798, o świeżo zmarłym Kilińskim i krwawym dniu 17 kwietnia, o szturmie Pragi, o czasach pruskich, o Napoleonie. Ten ostatni wszakże, właśnie zmarły na wyspie św. Heleny, (a w którego śmierć nie wierzyło bardzo wielu jego czcicieli), nie cieszył się względami Mikołaja Chopina: ten bowiem, choć nie był emigrantem francuskim, to jedno miał wspólnego z emigrantami, że «do Napoleona uczuwał nienawiść, nazywał go zbójem i mordercą»; to też, gdy w całej Warszawie kwitł kult dla Bonapartego, gdy wszyscy rozczulali się nad wydanemi przez Glücksberga *Pamiętnikami hrabiego Las Casas*, «towarzysza napoleona na wyspie św. Heleny», dom Chopinów stanowił wyjątek pod tym względem: panował w nim kult dla księcia Józefa Poniatowskiego i bohaterów-Polaków z czasów wojen napoleońskich, ale sam sprawca tych wszystkich wojen, Napoleon, nie był uważany za bożyszcze, jak w tylu innych domach w Warszawie. Z nierównie większem upodobaniem, niż o Napoleonie, lubił Mikołaj Chopin, w czasie swych pogawędek w kółku rodzinnem, opowiadać o słynnej pani Marji Walewskiej, którą był znał podlotkiem, a której syna, młodziutkiego Aleksandra hr. Walewskiego, tak uderzająco podobnego do Napoleona, Frycek, bywając w wielkim świecie warszawskim, widywać i poznać miał sposobność. Swoją drogą, niezależnie od wszelkich uprzedzeń, Napoleon, zarówno w domu Chopinów, jak i wszędzie, bardzo często

bywał przedmiotem rozmów, gdyż były to czasy, gdzie całe starsze pokolenie świeżo miało w pamięci epokę Konsulatu i Cesarstwa, a bardzo wielu pod Napoleonem dosługiwało się szlif oficerskich i legji honorowej. Nawet pomiędzy samymi penjonarzami, mieszkającymi na stancji u Mikołaja Chopina, nie brakło takich, których ojcowie lub bliscy krewni wsławili się w Hiszpanji, w Niemczech lub w Rosji. W ich liczbie był np. Dominik Dziewanowski, synowiec sławnego kapitana szwoleżerów, poległego przy zdobyciu wąwozu Somosjerry.

Ten młody Dominik Dziewanowski, rówieśnik Chopina, cieszył się jego wielką sympatją, co zresztą dało się powiedzieć i o innych pensjonarzach, bo ze wszystkimi zawsze żył w przyjaźni, na jak najserdeczniejszej stopie. Nie znaczyło to jednak, by mieszkając z nimi pod jednym dachem, zanadto był skorym do dzielenia ich hałaśliwych zabaw poza godzinami nauki. Tak nie było: owszem, gdy bardzo dokazywali, on trzymał się zdaleka, gdyż go to nie bawiło; natomiast celował w komicznem naśladowaniu niektórych ich ruchów, sposobu mówienia i t. p., co mu niesłychanie ułatwiał jego poprostu zadziwiający dar obserwacji. Choć temperamentu żywego, który odziedziczył po ojcu, to jednak od najwcześniejszych lat odznaczał się jakąś powagą, która go czyniła wyższym nad wiele łobuzowskich rozrywek, wystarczających jego rówieśnikom. Mimo to chętnie przestawał z nimi, a swoją muzyką niejednokrotnie wyciskał łzy z ich oczu. «Przy zmroku, opowiada Eustachy Marylski, mając wolne chwile od nauk, opowiadaliśmy wypadki z historji polskiej, jak o śmierci króla Warneńczyka lub Żółkiewskiego, staczane bitwy przez wodzów naszych i t. d. i to wszystko młody Chopin wygrywał na fortepianie... Nieraz popłakaliśmy się, słuchając tej wzruszającej muzyki, a Żywny zachwycał się nad grą jego». Lecz równocześnie lubił ogromnie, w stosunku do swych kolegów i rówieśników, płatać im figle, drobne psoty. «Niezmierna żywość charakteru pobudzała go do ciągłej czynności, zaostrzała wrodzony dowcip, jaki w rozmaity sposób co chwila się objawiał». Poza ścisłem



kółkiem rodzinnem, najwięcej żył w gronie pensjonarzy swego ojca, (Jana Białobłockiego, Eustachego Marylskiego, Jana Scipio del Campo, Tytusa Woyciechowskiego, Karola Weltza, Michała Lisowskiego i Kazimierza Wodzińskiego), co mu nie przeszkadzało utrzymywać równie serdecznych stosunków z pensjonarzami lub synami innych profesorów, mieszkających w obrębie zabudowań Kazimierowskiego pałacu. Do takich np. należeli synowie Juljusza Kolberga, szczególniej Wilhelm i Oskar, młody Andrzej Edward Koźmian, syn głośnego przywódcy klasyków, wówczas do Liceum uczęszczający, tudzież kilku innych jeszcze, jak Maciejowski, Hube, Hofman i Celiński, z którymi widywał się raz po raz, bądź na obszernym dziedzińcu przed domem, bądź w pięknym ogrodzie za głównym gmachem Licealnym, w t. zw. *Botanice*. Cieszący się ogólnem poważaniem i sympatją, zaprzyjaźniony z większością profesorów Uniwersytetu i członków Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Mikołaj Chopin gromadził ich często u siebie, a jeśli *czwartki* u niego, na których oczywiście nie obchodziło się bez partyjki bostona lub wista, nie miały tak wielkiego rozgłosu, jak słynne obiady czwartkowe u jenerała Wincentego Krasińskiego, to jednak, mimo to, dom Chopinów znany był w Warszawie jako jeden z tych, «gdzie lubili gromadzić się artyści i uczeni». Z uczonych bywali tu rektor Linde, zoolog Jarocki, historyk Maciejowski, matematyk Kolberg, poeta Brodziński, malarz Brodowski. Prócz nich bywało także kilku światlejszych przedstawicieli miejscowej kolonji francuskiej, z którą Mikołaj Chopin utrzymywał bliższe stosunki. Zważywszy, «że była to epoka, w której ludzie nawzajem wywierali na siebie wpływ wielki», niepodobna niezgodzić się na to, że chłopiec, tak pojętny z natury, jak Chopin, mając możność częstego przebywania z tak wyjątkowymi ludźmi, bardzo wiele korzystał w ich towarzystwie, w rozmowach z nimi, w przysłuchiwaniu się ich dyskusjom (co mu nie przeszkadzało jednocześnie podpatrywać ich strony komiczne, a następnie udawać w karykaturalny sposób).

Dzięki przyjaźni i stosunkom z tak wybitnymi przed-

stawicielami sfer naukowych, poziom intelektualny w domu Chopinów nie był powszedni; to też wszystko, co miało związek z współczesnym ruchem literackim, tutaj znajdowało swój oddźwięk. Z pism prenumerowanych przez Mikołaja Chopina, największem powodzeniem w całym domu cieszył się *Kurjer Warszawski*. Chopin żartował sobie nieraz ze stylu i plotkarskiego charakteru informacyj, właściwych «Kurjerkowi», lecz mimo to czytywał go z wielkiem upodobaniem, choćby dlatego tylko, że żadne z pism warszawskich nie podawało tylu wiadomości z zakresu muzyki i życia muzycznego w kraju i zagranicą, jak właśnie ta brukowa gazetka.

Sława «genjusza muzycznego», obiecującego być drugim Mozartem, sława, którą już Chopin posiadał w całem mieście, sprawiła, że na «czwartkach» u Mikołajów Chopinów, oprócz uczonych, literatów i malarzy, zaczęli bywać i muzycy, że oprócz Żywnego, reprezentowali tu sztukę Euterpy i Polihymnji: Elsner, powszechnie uważany za «twórcę muzyki polskiej», założyciel i rektor warszawskiego konserwatorjum, Würfel, ceniony pianista i profesor konserwatorjum, i Jawurek, znany kapelmistrz. Wszyscy oni, o ile źle mówili po polsku, a tylko po niemiecku dobrze, o tyle byli przejęci uwielbieniem dla «genjuszu muzycznego» Fryderyka. Stąd nadzwyczajna życzliwość, z jaką zawsze byli dla niego, stąd szczere i niekłamane przywiązanie, jakie on żywił dla nich. O Elsnerze nigdy się nie wyrażał inaczej, tylko «kochany pan Elsner»; Würfla, który dlań był szczególnie «dobrym», nazywał stale «poczciwe Würflisko», a dla starego Jawurka, który zawsze «pięcioma językami mówił naraz», żywił poprostu uczucie synowskie. Ich towarzystwo, częste obcowanie z nimi, rozmowy o muzyce i o muzykach, (zwłaszcza o Cherubinim, którego szczególny kult kwitł w tem gronie), przyczem oczywiście nie obchodziło się bez muzyki wspólnej (np. z Würflem), ciągła możność zasięgania ich światłej rady w kwestjach muzycznych, wszystko to, na tle prawdziwej przyjaźni z nimi — przyjaźni młodziutkiego genjusza ze starymi zatabaczonymi



rutynistami — miało swój wpływ na rozwój talentu Chopina. Mając nieograniczone zaufanie do Elsnera, najbardziej utalentowanego z nich wszystkich, a z którym najwięcej porozumiewał się w rzeczach kompozycji, «rady także Jawurka chętnem przyjmował uchem», a z Würflem tyle miał sobie do powiedzenia w kwestjach gry fortepianowej, taką przywiązywał wagę do jego wskazówek, tak często grywał z nim razem, że niektórzy zaczęli go uważać za «ucznia Würfla».

Tymczasem w roku 1822 przyszła chwila, w której Żywny przekonał się, że jego rola, jako nauczyciela Fryderyka, skończyła się, że trzeba chłopca zostawić sobie samemu, bo już doszedł do takiego stopnia rozwoju, że doskonale może się obejść bez nauczyciela, przynajmniej o ile to dotyczy gry fortepianowej; w jej zakresie bowiem, jako fortepianista, był już Fryderyk — w Warszawie przynajmniej — bez konkurencji. Tej biegłości, tej powiewności, tej poezji, tego uderzenia aksamitnego, tego uczucia, tej muzykalności, jakie już teraz cechowały jego grę, nie posiadała ani pani Szymanowska, ani Würfel, ani żaden z miejscowych fortepianistów. Wobec tego, z inicjatywy samego Żywnego, Chopin przestał brać lekcje od niego, uznano bowiem, że wszystko, czego się mógł nauczyć od nauczyciela, już umiał, i że w dalszym ciągu śmiało może doskonalić się sam, powodowany własną intuicją i genjuszem.

Szczęśliwym instynktem powodowany, a nadto pod wpływem Elsnera, który go zachęcał do «tworzenia w duchu muzyki ojczystej», wskazując na pieśni ludowe polskie, jako na niewyczerpaną krynicę natchnień dla kompozytora polskiego, zwrócił się Chopin, już teraz, w zaraniu swej twórczości, do źródła muzyki ludowej, skwapliwie wsłuchując się w nią, ile razy tylko nadarzyła się po temu sposobność. «W częstych wycieczkach poza miasto — opowiada o nim Karasowski na podstawie udzielonych mu przez rodzinę Chopina informacyj — dokonywanych zwykle w towarzystwie ojca (wraz z penjonarzami), albo też podczas lata na wsi, jeżeli kiedy posłyszał sielską piosnkę albo skrzypki, rozlegające się z chaty włościańskiej lub karczmy,

stawał pod ścianą, przysłuchiwał się uważnie, tonął duszą w ludowej melodji, napawał się rytmem, i nie było sposobu na odciągnięnie go stamtąd: póty w głębokiej zadumie stał i słuchał, aż skrzypki, aż pieśń zamilkła, aż nabrał przekonania, że już się więcej nie odezwie». A to samo zdarzało mu się czynić i w mieście. «Przywiodę tu jeszcze jedno zdarzenie, powiada o nim Wójcicki, które maluje, jak w dziecinnym już wieku umiał pochwycić melodję ludową i jak w nią dobrze się wsłuchał. Wracając zimową porą z ojcem z wieczoru, posłyszał w szynku dziarskiego grajka, jak tęgo ciął smykiem mazury i oberki. Uderzony ich oryginalnością i dobitnym charakterem, zatrzymuje się się pod oknem i błaga ojca, aby się zatrzymał, bo musi posłuchać ludowego skrzypka. Tak stał z pół godziny, napróżno naglony, aby szedł do domu: Fryderyk nie odstąpił od okna, dopóki grajek nie skończył».

Wśród podobnej atmosfery muzycznej, która w genjalnego chłopca niewątpliwie wsiąkała wszystkiemi porami, upłynęły przyszłemu «Arielowi fortepianu» cztery lata.

Z ich upływem, gdy po wakacjach roku 1823 (spędzonych w Żelazowej Woli) wrócił pod jesień do Warszawy, skończyła się jedna epoka w jego życiu — lata dziecięce i pacholęce — a zaczęła się nowa: lata szkolne.

## ROZDZIAŁ II.

### Lata nauki (1823—1829).

O Liceum Warszawskiem, za czasów Królestwa Kongresowego, gdy w niem pobierał nauki Chopin, tak pisze w swoich *Wieczorach piątkowych* Eugenjusz Skrodzki: «Cały program nauk, jako wytwór końca XVIII i początku XIX wieku, w najwyższym stopniu był nacechowany prawdziwie wolterjańską wolnomyślnością, która to wolnomyślność wogóle była w duchu epoki... Jakoż w Liceum panowała tendencja, by w systemie nauczania więcej starać się przemawiać do rozumu i rozsądku, niż działać na uczucie, bardziej rozwijać mózg, aniżeli serce. Stąd większy nacisk kładziono na nauki matematyczne i przyrodnicze, aniżeli na historyczne, a już gdy chodziło o historję, to na pierwszy plan starano się wysuwać dzieje powszechne, ojczyste bardziej odsuwając na bok. Takie przynajmniej były widoki zwierzchności, a więc teorja. W praktyce program ten ulegał licznym modyfikacjom, na czem zyskiwały szczególniej nauki humanitarne swojskie, historja i literatura. Działo się to głównie dzięki gorliwości i przejęciu się ważnością posłannictwa swego profesorów i nauczycieli, którym przedewszystkiem chodziło o to, by garnącą się do nauki młodzież nie wychować na kosmopolitów...»



#### I.

Oczywiście, że Chopina, od chwili, gdy we wrześniu r. 1823 wstąpił do 4-tej klasy licealnej, więcej pociągały nauki humanistyczne, a więc historja i literatura, zwłaszcza historja i literatura polska, aniżeli łacina i greka, oraz wszelkie nauki matematyczne i przyrodnicze. O ile pierwszych uczył się z prawdziwem upodobaniem, z niekłamanem zajęciem, o tyle drugie nudziły go w mniejszym lub większym stopniu, co jednak nie znaczy wcale, by się w przedmiotach tych, których się uczył z musu, zaniedbywał, by z nich miał złe stopnie. Miało się całkiem przeciwnie, w czem pewno niemała zasługa przypadała jego korepetytorowi, Feliksowi Żochowskiemu, a przedewszystkiem Mikołajowi Chopinowi, który dawał staranne baczenie na swego jedynaka, by zawsze umiał zadane lekcje, by pod tym względem mógł być wzorem dla całego pensjonatu.

Lubiany przez kolegów, ze wszystkimi pozostawał na jaknajlepszej stopie, ciesząc się nietylko ich sympatją, ale nawet mając wyjątkowe poważanie między nimi, albowiem wszyscy byli z respektem dla jego wyjątkowych zdolności muzycznych, dla jego sławy, jaką już posiadał w całym mieście. Dzięki tej wyjątkowej okoliczności, w stosunkach

z kolegami czy to na lekcjach, czy podczas pauzy, zawsze miał pewne przywileje, tak, że, co uchodziło jemu, możeby nie uszło innym. Wesoły z natury, a zwłaszcza skłonny do żartów, ogromnie lubił np. wyrządzać kolegom swym najrozmaitsze psoty: mimo to żadnemu z nich nigdy przez myśl nie przeszło, aby się za to gniewać na niego. «Nawet gdy im płatał figle, gdy ich naśladował lub karykaturował, robił to zawsze z taką komiczną i naturalną werwą, z taką wesołą, niewinną swobodą, że nikt cienia złej woli lub myśli w tem dostrzec nie mógł, więc też i gniewać się nie miał powodu».

Jakoż lubili go wszyscy, nietylko koledzy, ale i profesorowie, choć ci ostatni niejednokrotnie mogli być z niego niezadowoleni. Przedewszystkiem, o ile musieli mu przyznać, że był nadzwyczajnie zdolny i pojętny, o tyle nie mogli zaprzeczyć, że na lekcjach bywał zawsze roztargniony, że najczęściej myślał zupełnie o czem innem, niż o tem, co wykładał profesor. Szczególniej profesorowie łaciny, greckiego, matematyki i nauk przyrodniczych, których nie lubił, które go nudziły, wiele mu mogli byli zarzucić; choć i na lekcjach historji i literatury polskiej, których słuchał i uczył się z niezwykłem zajęciem, także nie zawsze sprawował się tak, jakby tego wymagała powaga przedmiotu. Tak np. kiedy profesor historji, wykładając dzieje narodowe, wspomniał imiona Łokietka, Laskonogiego, Długosza, Kadłubka i t. p. Fryderyk natychmiast miał sobie za obowiązek rysować ich w komicznej charakterystyce, przez co kolegów do głośnego śmiechu doprowadzał. Pewnego razu — opowiada Karasowski — upatrzywszy stosowną chwilę, naszkicował w karykaturze samego rektora Lindego, a tak wybornie, że podobieństwo było uderzające. Nieszczęściem kajet przypadkiem dostał się do rąk rektora, ten jednak, pobłażliwy na podobne żarty młodzieniaszka, zwrócił mu zeszyt, podpisawszy pod rysunkiem: «Portret dobrze narysowany».

Ale inteligentny i bardzo rozwinięty umysłowo, Chopin miał w szkole nietylko figlami zaprzątniętą głowę, a jeśli



mu zarzucano, że za wiele na lekcjach myślał o czem innem to jednak myliłby się, ktoby go o wyłączne uganianie się za psotami posądzał. Przedewszystkiem był on, jak i inni jego koledzy, jak wogóle cała wówczas młodzież licealna, bardzo gorącego ducha, a duch ten, rzekłbyś, unoszący się w powietrzu w obrębie murów akademickich, sprawiał, że młodzież, choć nie gardziła zabawami i rozrywkami, wogóle myślała poważnie, a powodowana miłością do wszystkiego, co swojskie, z zapałem oddawała się nauce.

Latem, w piękną pogodę, więcej, aniżeli wykłady uniwersyteckie, nęcił obszerny, ładnie zadrzewiony dziedziniec Kazimierowskiego Pałacu, lub przyległa «Botanika» za bibljoteką publiczną, skąd, z pośród cienistych kasztanów, miało się cudowny widok na Wisłę i Pragę, na rozległą równinę i lasy Grochowa, a gdzie, oddychając świeżem powietrzem, nader przyjemnie na swobodnem *far niente* czas się spędzało, bądź na gawędce, bądź na czytaniu. Bardzo wielu uczniów Liceum, zwłaszcza z pomiędzy tych, co mieszkali w pobliskich pensjonatach, w ogrodzie tym uczyło się lekcji. Przychodzili tu również, z książką w ręku, profesorowie uniwersytetu i liceum; bywał nieraz i Linde. Chopin także lubił ten ogródek za Pałacem Kazimierowskim, a Skrodzki, który go «nieraz słyszał nucącego sobie na samotnych przechadzkach w Botanice», pamiętał go z tych czasów «dosyć wcześnie na wiek swój poważnego i wyrosłego, w mundurku przeciw przepisom często porozpinanym, jeszcze częściej zamyślonego, jakby roztargnionego, zabaw w palanta i piłkę z kolegami na dziedzińcu licealnym prawie unikającego, widać już wcześnie pomysłami muzycznemi zajętego».

Co niedzielę, zarówno jak i w dni świąteczne, całe liceum i uniwersytet gromadziły się na nabożeństwie w kościele PP. Wizytek, który wogóle był kościołem akademickim. Było zwyczajem, iż do mszy zawsze służyli tu uczniowie liceum lub uniwersytetu, a na chórze, gdzie pod dyrekcją Elsnera najczęściej, śpiewał chór, złożony z uczącej się młodzieży, szczególnie z uczniów konserwatorjum, popisy-

wali się niektórzy, jako soliści, bądź na skrzypcach, bądź na flecie, bądź na organach. Kazania, w których specjalnie zwracał się do młodzieży, miewał rektor uniwersytetu, ksiądz Szwejkowski, a niekiedy kazał słynny kaznodzieja i poeta, Woronicz, podówczas prymas. Chopin, pomimo wolnomyślnej atmosfery, panującej w murach Kazimierowskiego Pałacu, był chłopcem religijnego nastroju, stąd i u Wizytek bywał, wraz z innymi pensjonarzami swego ojca, regularnie w każdą niedzielę i święto. «Być może — słowa są Wielisława — iż zawdzięczał to pobożności matki swojej, która, sam pamiętam, jak go pokornego, skromnego doprowadzała do spowiedzi, a w czasach, gdy obowiązkowych mszy studenckich u Wizytek nie było, zabierała z sobą do kościoła Karmelitów na Krakowskiem Przedmieściu, gdzie przed ławką matczyną, pod jej bacznem okiem klęcząc, modlił się na książce». U Wizytek zaś, w czasie mszy studenckich, często grywał na organach, w czem celował, a co zawdzięczał głównie «poczciwemu Würflowi», równie znakomitemu organiście, jak pianiście.

Rej wodząc wśród pensjonarzy ojca, a pełen najdowcipniejszych pomysłów, był Fryderyk niewyczerpany poprostu, gdy chodziło o zabawę, o figle, płatane bądź rówieśnikom swym, bądź osobom poważniejszym wiekiem, bądź siostrom, które rad do zabawy ogólnej, np. do gier towarzyskich, wciągał, a z których najmłodsza, Emilja, godnie mu dopomagała. Oczywiście, że i bez muzyki najczęściej nie obchodziło się w takich razach. Szczególniej o szarej godzinie zdarzało się często, że Chopin zasiadał do fortepianu. Wtedy młodzi towarzysze jego, zarówno domowi pensjonarze, jak i chłopcy z innych pensjonatów w tym samym domu, obsiadali go dookoła i słuchali, jak improwizował. Ale choć pochłonięty melodją, młody wirtuoz zauważył przecież, iż u niektórych pociąg do snu bywał silniejszym od zamiłowania do muzyki... Jakoż pewnego wieczoru umyślnie zaczął grać wolniej i ciszej, tak, że wreszcie uśpił całe swoje audytorjum, wyszedł pocichu i ze świecą w ręku wprowadził ojca do pokoju, mówiąc: «Przedstawiam



ojcu zapalonych miłośników muzyki». Wszyscy, nagle przebudzeni, ze wstydem zaczęli przecierać oczy, a figlarz, sprawca tej zabawnej sceny, zanosił się od śmiechu. Innym razem, wieczorem, zdarzyło się tak, że pod niebytność Mikołaja Chopina powstała w pokojach pensjonarzy ogromna wrzawa: w myśl przysłowia, że gdy kota niema w domu, to myszy tańcują, chłopcy tak zaczęli dokazywać, iż guwerner Barciński w żaden sposób rady sobie dać z nimi nie mógł. Wyczerpawszy wszelkie środki gróźb, i perswazyj, nie wiedząc już, co począć, by rozswywolonych chłopców zmusić do spokojności i kończenia lekcji, nieszczęśliwy nauczyciel wezwał Fryderyka, prosząc go, by mu dopomógł w uspokojeniu niesfornych urwisów. Fryderyk podjął się tego niełatwego zadania, a dla osiągnięcia celu uciekł się do następującego sposobu. Wszedłszy do pokoju pensjonarzy, ni stąd ni zowąd zaprosił ich do salonu, obiecując, że im na fortepianie zaimprowizuje niesłychanie ciekawą historję. Podziałało to na zbytników, zaprzestali figlów. Gdy wszyscy znaleźli się w salonie i przysunęli się z krzesłami do instrumentu, Fryderyk, ilustrując słowa swe odpowiednią muzyką, zaczął opowiadać nadzwyczajne przygody pewnych złodziei i zbójców: naprzód o tem, jak zakradłszy się przez okno do jakiegoś zamożnego domu, zabierali, co mogli, potem, jak spłoszeni musieli ratować się ucieczką, następnie, jak zbiegłszy do lasu, dzielili się łupami, a wreszcie, jak znużeni zasnęli wśród cichej pogodnej nocy. Muzyka, jaką malował każdy z tych epizodów, była tak wymowna, tak wnikająca do wyobraźni, że chłopcy, zasłuchani w tę romantyczną improwizację przyszłego twórcy *Ballad*, zapomnieli nietylko o figlach, ale i o świecie całym. Wkońcu, gdy Chopin, opowiedziawszy ostatni epizod, zaczął improwizować na temat nocnej ciszy leśnej i snu ogarniającego bandytów, dźwięki fortepianu, wypływające mu z pod palców, zaczęły, o dziwo! działać jak opjum, oczy słuchaczów — do czego i dość późna godzina przyczynić się musiała w niemałym stopniu — jęły się kleić, powieki ciężyć, aż wreszcie Morfeusz potrząsł nad nimi swem mako-

wem berłem i uśpił ich pokolei wszystkich. Tymczasem Fryderyk grał w dalszym ciągu, coraz ciszej tylko, coraz ciszej, a im dłużej przeciągała się ta cichnąca improwizacja, tem głębszy sen ogarniał zgromadzonych. Nawet sam guwerner, nie mogąc się oprzeć dziwnemu wpływowi tej szczególnej muzyki, zasnął wraz z innymi. Widząc to, Fryderyk przestał grać, po cichutku wymknął się z salonu, poprosił matkę i siostry, by ze świecami w ręku, lecz cicho i ostrożnie udały się za nim, a pokaże im coś ciekawego. Jakoż istotnie widok chłopców wraz z guwernerem, w najrozmaitszych pozach śpiących na krzesłach, wielce był pociesznym i zabawnym. Wtedy Fryderyk, podszedłszy na palcach do fortepianu, uderzył z całej siły przeraźliwy akord, na co oczywiście wszyscy śpiący zerwali się nagle, przestraszeni i nie wiedzący, co się stało. Ogólny śmiech naturalnie był łatwo przewidzianym epilogiem całej sceny.

Scena ta, świadcząca o zupełnie wyjątkowym talencie improwizatorskim Chopina, dowodziła jednocześnie, że przyszły twórca *Ballad*, poza zajęciami szkolnemi i domowemi, nie zaniedbywał muzyki, lecz przeciwnie, pracując nad nią, ciągle czynił postępy w zakresie techniki fortepianowej, wciąż ją wydoskonalał i doprowadzał do rezultatów, o jakich nie marzyło się innym fortepianistom, nietylko jego rówieśnikom, jak Fontana, Rembieliński, Woyciechowski, ale skończonym artystom. Istotnie muzyka pochłaniała go coraz bardziej, a do jakiego stopnia był już panem instrumentu, o tem świadczył chociażby ten jeden fakt, że nauczył się w tych czasach *Koncertu* Kalkbrennera, a jak wiadomo, na to, by podołać trudnościom technicznym koncertów tego kompozytora, należało być skończonym wirtuozem. Jakoż był nim już Chopin podówczas [1]). Celem zaś,

[1]) Myliłby się jednak, ktoby sądził, że Chopin, poświęcając wiele czasu muzyce i grze na fortepianie, specjalnie pracował nad techniką. Tak nie było. Technikę miał wrodzoną, przyszedł z nią na świat. Oto, co raz w tej mierze pisał do syna Mikołaj Chopin: «Wiesz, że czyniłem wszystko, co odemnie zależało, ażeby popierać Twe zdolności i talent Twój rozwijać, że w niczem ci się



który mu przyświecał w czasie tej pracy nad zdobyciem techniki, była nie doskonałość techniczna, ale pragnienie zdobycia sobie nieodzownego środka dla wypowiedzenia najgłębszych i najpotężniejszych myśli.

Jednocześnie z zapałem oddawał się pracy kompozytorskiej, w czem mu, obok Żywnego, często pomocą bywał Elsner. Nierównie więcej odgadując genjalną intuicją, aniżeli powodując się wiedzą i znajomością harmonji i kontrapunktu, nie zaniedbywał niczego, by w tym teoretycznym kierunku rozwinąć swoje widnokręgi, by się uczyć, czego mu nie dostawało; a jak dalece chwytał każdą sposobność po temu, za tem przemawia niezbity fakt, że gdy we wrześniu 1823 roku wyszła u Klukowskiego, polecona przez «Józefa Elsnera, Rektora Konserwatorjum muzyki Królestwa Polskiego i Karola Kurpińskiego, Mistrza muzyki J. K. Mości w Warszawie» polsko-niemiecka *Krótka nauka poznania Harmonji czyli Generał-basu w najłatwiejszy sposób przez Karola Antoniego Simon — Kurze Anweisung die Regeln der Harmonie oder des Generalbasses auf eine leicht fassliche Art gründlich zu erlernen von Carl Anton Simon* — Chopin zaraz kupił ją sobie [1]) czy też — jak głosi tradycja — dostał ją od «Tatusia», wszystko bowiem, co wchodziło w zakres kompozycji muzycznej, interesowało go nadzwyczajnie.

Z kompozyj, które w tym czasie, w ciągu roku szkolnego 1823—1824 napisał, zachował się zaledwie jeden Mazur, ofiarowany «Wilusiowi» Kołobrzeg-Kolbergowi [2]). Do tejże epoki odnosi się także Mazurek A-moll, *Żydkiem*

nie sprzeciwiałem; wiesz także, iż *technika gry mało Ci czasu zabierała i że umysł Twój więcej przytem pracował, niż palce. Jeżeli inni całe dnie spędzali nad fortepianem, Tobie rzadko kiedy cała godzina zeszła na wykonywaniu cudzych utworów».*

[1]) Między pamiątkami po Chopinie, pozostałemi po ś. p. Janie Matuszyńskim, a będącemi obecnie w posiadaniu rodziny Matuszyńskich, znajduje się egzemplarz tej szkoły, z własnoręcznym podpisem Chopina na okładce: «*F. F. Chopin*».

[2]) Obecnie znajduje się rękopis tego Mazura w zbiorach Sekcji imienia Chopina przy Warsz. Tow. Muzycznem.

zwany, a wydany z czasem jako Op. 17 Nr. 4. Ale choć trudno wskazać, nad któremi kompozycjami Fryderyk pracował w tych czasach, to jednak wątpliwości zdaje się nie ulegać, że i Rondo C-moll, wydane niebawem, jako Op. 1, już teraz musiało zaprzątać głowę młodziutkiego kompozytora.

Wogóle całą duszą był pogrążony w sferach muzyki, w świecie tonów, a zdarzało się niejednokrotnie, często nawet, iż opanowany jakąś myślą, jakimś pomysłem muzycznym, w nocy spać nie mógł, lecz wciąż raz po raz zrywał się z pościeli (a słano mu w salonie, gdzie stał fortepian) i biegł do instrumentu, uderzał kilka akordów, by sobie tym sposobem rozwiązać jaką zawiłą lub wątpliwą harmoniczną kwestję, poczem kładł się do łóżka, lecz po to tylko, aby za chwilę znów pobiec do fortepianu. I bywało nieraz, że tak aż do świtu trawił noc bezsennie, od czasu do czasu boso i w koszuli zasiadając do instrumentu. Naturalnie, że służące, słysząc, jak panicz wstaje po nocach, ubolewały nad nim, przekonane w prostocie duszy, że ma bzika, że mu brak piątej klepki.

Co się tyczy muzykalności mieszkańców mazowieckiego grodu, to warto poznać w tej kwestji opinję cudzoziemca, korespondenta z nad Wisły do lipskiej *Powszechnej gazety muzycznej*, opinję wygłoszoną jeszcze za czasów pruskich Warszawy, gdy jeszcze poziom ogólnego wykształcenia w Polsce był znacznie niższy, niż za Królestwa Kongresowego. «Muzyka — pisze pomieniony korespondent — stanowi tutaj ważną część starannego wychowania, a ogólne do niej zamiłowanie nie mniejsze jest, niż u Czechów. Podróżujący artyści muzyczni rzadko pomijają większe miasta i rzadziej jeszcze miewają powód uskarżać się na zimne przyjęcie... W Warszawie jest wyborna orkiestra, a tutejszy polski teatr ma takie śpiewaczki, które obok najznakomitszych śpiewaczek niemieckich śmiało stanąć mogą».

Wszystko to razem wzięte, sprawiało, że i za Królestwa Kongresowego stan muzyki w Warszawie wcale nie należał do najgorszych; przeciwnie, kto tylko mógł, uprawiał ją z niekłamanym pietyzmem, pragnąc celować bądź w grze na fortepianie lub skrzypcach, bądź w grze na flecie lub klarnecie (oba te instrumenty były bardzo w modzie), bądź w śpiewaniu sentymentalnych romansów.



Na brak koncertów nie potrzebowała się Warszawa również uskarżać, choćby dlatego tylko, że bardzo wielu artystów, udając się na *tournée* do Rosji, po drodze zatrzymywało się i koncertowało nad Wisłą. Powtóre w samej Warszawie mieszkało kilka wybitnych jednostek artystycznych, które raz po raz dawały się słyszeć z estrady. Do takich należała przedewszystkiem słynna Marja Szymanowska, uchodząca za pierwszą fortepianistkę w Europie, a ciesząca się także niemniejszą sławą, jako kompozytorka. Utwory jej, wydawane za granicą, w Niemczech, Francji i Anglji, cieszyły się ogromnem wzięciem w swoim czasie.

Co się tyczy opery, to pomimo starania i gorliwości jej dyrektora, najprzód Elsnera, a po nim Kurpińskiego, nie stała ona badzo świetnie. «Nie wykwintna, nie bogata, wystawiała sztuki z muzyką miłą, łatwą, a przytem posiadającą wiele komiczności». Dlatego największem powodzeniem cieszysły się tak zwane opery komiczne, podczas gdy tak zwane wielkie opery, jak *Westalka* Spontiniego lub *Lodoiska* Cherubiniego bardzo prędko schodziły z repertuaru. Za to, gdy dawano którąkolwiek z oper «króla muzyki francuskiej» — jak zwano Boildieu'go — teatr bywał wyprzedany. Jego *Kalif Bagdadu, Czerwony kapelusik, Wesele wiejskie*, a szczególniej *Biała Dama* i *Jan z Paryża*, nie schodziły z afisza. W równym stopniu podobał się Rossini. Jego *Cyrulik Sewilski, Sroka złodziej, Turek we Włoszech, Tankred, Włoszka w Algierze, Kopciuszek, Hrabia Ory* stały się ulubionemi operami warszawiaków. Z Mozarta dawano tylko *Don Juana* i *Flet zaczarowany*, ale to już były trochę za wysokie progi dla większości warszawskich melomanów. Za to *Preciosa* Webera, a później jego *Wolny Strzelec*, stały się zrozumiałemi dla wszystkich, tak, że ile razy je dawano, zawsze teatr był wypełniony po brzegi. Do oper, które sobie zdobyły popularność, należały

także *Przerwana ofiara* Wintera, *Dzwonek* Harolda i *Familja szwajcarska* Weigla. Co do wykonania, to pozostawiało ono, zarówno na scenie, jak i w orkiestrze, niemało do życzenia. Były to czasy jeszcze, gdzie prawie wszyscy śpiewacy i śpiewaczki, tak soliści, jak i chórzyści, «bez żadnej znajomości muzyki, nie mogąc sami z nut śpiewać, uczyli się ról swych przez wielokrotne przegrywanie im głosu na skrzypcach lub fortepianie», co zwłaszcza było utrudzającem dla dyrektora, a co na ogólne wykonanie oczywiście nie wpływało korzystnie. Tylko dwie śpiewaczki, Elsnerowa i Majerowa, obie bardzo muzykalne z natury, stanowiły wyjątek pod tym względem. Inne, jak Aszpergerowa lub Dmuszewska, były za niemi daleko w tyle. Orkiestra, w znacznej większości złożona z cudzoziemców, Niemców lub Czechów, spisywała się lepiej, jakkolwiek i ona nie dorównywała orkiestrom zagranicznym.

Niemniejszem powodzeniem, aniżeli opery kompozytorów włoskich, francuskich i niemieckich, śpiewane na wszystkich scenach europejskich, cieszyły się opery narodowe polskie, pisane przez miejscowych kompozytorów, Kamińskiego, Stefaniego, Elsnera i Kurpińskiego, a wystawiane pod osobistem kierownictwem autorów, ile że wszyscy wymienieni muzycy należeli do stałych mieszkańców Warszawy.

Dnia 24 lipca 1824 roku odbył się w Liceum Warszawskiem, bardzo uroczyście, jak zwykle, w asystencji wysokich dygnitarzy, popis publiczny, na którym najcelniejsi uczniowie otrzymywali pochwały i nagrody, o czem następnie rozpisywały się miejscowe dzienniki, wymieniając wszystkie nazwiska odznaczonych. Między celującymi uczniami klasy 4-ej, którzy w tym roku otrzymali nagrodę, a których nazwiska podał *Kurjer Warszawski* z dnia 9 sierpnia, znajdował się także «Chopin Fryderyk» [1]).

[1]) Co się tyczy «nagrody w książce», otrzymanej przez Fryderyka Chopina przy jego przejściu z klasy IV-tej do V-tej, to znajduje się ona aż po dziś dzień w posiadaniu rodziny twórcy Polonezów. Przez czas jakiś była ona w posiadaniu dyrektora Adama Münchheimera, który ją nabył na licytacji po śmierci śp. Ludwiki Jędrzejewiczowej, a następnie zwrócił rodzinie. Nagrodą, którą tym razem Chopin otrzymał, był czerwono oprawny *Wykład statystyki dla użycia szkół wydziałowych i wojewódzkich* Monge'a, w tłumaczeniu Lewockiego (Warszawa, 1820). Napis na pierwszej karcie książki brzmiał jak następuje:

*Moribus et diligentiae*
*Frederici Chopin*
*in Examine publico*
*Die 24 Julii 1824*
*Consilium Supremum*
*Rerum Sacrarum*
*et*
*Institutionis Publicae.*



Po skończonych egzaminach i popisie, rad i wesół z powodu otrzymanej nagrody, udał się Fryderyk, wraz z Dominikiem Dziewanowskim, na wieś do jego rodziców, do Szafarni w Lipnowskiem. Choć nie przepracowywał się w ciągu roku, to jednak, delikatny i wątły z natury, czuł wielką potrzebę wypoczynku na świeżem powietrzu, a lekarz domowy [1]), który nad nim czuwał, radził mu pić przez całe lato surogat z palonych żołędzi. Poza tem miał zalecone używać swobody wiejskiej, dobrze się odżywiać, dużo spać, jak najwięcej przebywać na powietrzu, jeździć konno. Nie była to kuracja uciążliwa, a że atmosfera, panująca w domu państwa Juljanów Dziewanowskich, rodziców Dominika, była nader serdeczna i szczeropolska, więc nie wyda się dziwnem, że tu Chopinowi czas upływał bardzo przyjemnie, że mu zdrowie służyło, że go dobry humor nie opuszczał.

Humoru tego wymownym dowodem był list Chopina do Wilhelma Kolberga, pisany z Szafarni d. 19 sierpnia 1824 roku, a więc wkrótce po przybyciu na wieś, list, świadczący, że Fryderyk całą duszą cieszył się z wolności, jakiej mu dozwolono używać. To też, gdy otrzymał list od młodego Kolberga, również ze wsi pisany, a pełen zachwytu

[1]) Prawdopodobnie dr. Malcz.

nad zabawami wiejskiemi, odpisał mu między innemi, co następuje: «Ja się też wcale nieźle bawię, a nietylko ty jeździsz na koniu, bo i ja umiem na nim siedzieć. Nie pytaj, czy dobrze, ale umiem przynajmniej tak, że koń powoli gdzie chce idzie, a ja jak małpa na niedźwiedziu ze strachem na nim siedzę. Dotąd nie miałem przypadku zlecenia, bo koń mnie nie zrzucił, ale może kiedy zlecę, jeżeli mu się spodoba. Muchy mi często na wyniosłym nosie siadają, ale to mniejsza, bo to jest prawie zwyczajem tych natrętnych zwierzątek. Komary mnie gryzą, ale i to mniejsza, bo nie w nos. Biegam po ogrodzie, a czasem chodzę. Chodzę do lasu, a czasem jeżdżę, *notabene* nie na koniu, lecz w bryczce, w koczu, lub w karecie; z takimi jednak honorami, że zawsze na *tyle* siadam, a nigdy *na przodku*». Wogóle czas schodził mu doskonale, do czego oczywiście w największym stopniu przyczyniała się swoboda wiejska. Jednocześnie, pod wpływem wsi i jej przyrody, dokonywała się w nim doniosła przemiana wewnętrzna. «Gdy swobodny i bez troski bujał po łąkach i lasach, gdy wieczorami, słuchając żab kumkających w stawach, lub dalekiego szczekania psów, wsłuchiwał się w odgłosy wsi polskiej, w sielskie i melancholijne odgłosy, któremi kończy się jego *Mazurek* C-dur, Op. 24, Nr. 2, wówczas go wszystko to «rzucało w zadumę głęboką i smętną, wytwarzającą w nim niepojęte jeszcze uczucia tęsknoty, pragnienia i nastroje, nużące i wyczerpujące wprawdzie, ale dla młodzieńczej, budzącej się dopiero duszy niesłychanie urocze i ponętne». Ale niezależnie od tych obezwładniających nastrojów, czuł się zdrowszym i silniejszym, niż kiedykolwiek, co znowu, łącząc się z jego wesołem i pogodnem usposobieniem, stawało się źródłem najrozmaitszych psot i konceptów. Już to figle, w których istotnie był niewyczerpany, trzymały się go nieustannie. Tak np. wyjechało raz całe towarzystwo szafarskie spacerem do pobliskiego Golubia nad Drwęcą, by zwiedzić ruiny starożytnego zamku, w którym niegdyś mieszkała królewna szwedzka, Anna, siostra Zygmunta I. Budowano tam właśnie kościół ewangelicki,



od którego zaszło całe towarzystwo, by go obejrzeć. Gdy wszyscy znaleźli się wewnątrz wykończającej się świątyni, Fryderyk z młodym Dziewanowskim weszli na kazalnicę, przyczem Chopin zaczął najkomiczniej łamaną z niemiecka polszczyzną udawać przemawiającego pastora, a ukryty za nim Dominik, wsunąwszy ręce w rękawy Frycka, najpocieszniejszą do jego przemowy zastosowywał gestykulację, czem nietylko całe ubawili towarzystwo, ale i obecnych nawet robotników, tak, iż wszyscy pokładali się od śmiechu. Tegoż dnia, gdy przy zwiedzaniu zamku golubskiego, wśród rozbawionego towarzystwa zjawił się kataryniarz, a panna Ludwika Dziewanowska obdarzyła go datkiem, Fryderyk ułożył zaraz czterowiersz na nutę niemieckiego sztajera:

Panna Ludwika za pół złotego
Kazała zagrać walca pruskiego;
Żeby nie było panny Ludwiki,
Toby nie było pruskiej muzyki.

Innym razem, w czasie bytności w Obrowie, u p. Ignacego Romockiego, ożenionego z panną Dziewanowską, gdy przyszli żydzi do dworu dla kupna zboża, Chopin, przywoławszy ich do fortepianu, zagrał im *majufesa*, rodzaj weselnego tańca żydowskiego. Gra jego w taki zachwyt wprawiła handlarzy, że nietylko podrygiwali radośnie, ale nawet prosili pana Romockiego, by im przysłał tego grajka na mające się wkrótce odbyć wesele żydowskie. «Bo on tak gra — mówili — tak gra, jakby rodzony żyd».

Już to wogóle muzyka, jak w Warszawie, tak i tu w Szafarni, najwięcej pochłaniała czasu Fryderykowi, a o ile ćwiczenia fizyczne, jak np. konna jazda, tak właściwe chłopcom w jego wieku, niewielkiego w nim miały zwolennika, o tyle w ćwiczeniach na fortepianie nie ustawał wcale. Zarówno w samej Szafarni, jak i w sąsiedztwie nie brakło osób muzykalnych, jak panna Ludwika Dziewanowska lub niejaka pani Łagowska, albo też domowych metrów muzyki, przeważnie Niemców, jak niejaki Berger ze Skolimowa, lub

JP. Better, rodem z Berlina, utalentowany fortepianista, bardzo otyły, co Chopinowi nieraz dawało pole do żartów i figlów z powodu tej nadmiernej tuszy «Berlińczyka». Oczywiście, że to nie przeszkadzało Chopinowi muzykować z tym «niepospolitego talentu» fortepianistą, rozmawiać z nim o muzyce, przegrywać mu swoje kompozycje, lub grywać na cztery ręce. A to samo czynił i z panną Ludwiką Dziewanowską, i z panną Łagowską, i z panem Bergerem. Wieczorami lub w dni słotne, gdy wypadało siedzieć w domu, urządzał «zgromadzenia muzyczne», podczas których otoczony starszymi i młodzieżą, nieraz wobec «kilkunastu osób i półosóbek», popisywał się na fortepianie, grając bądź rzeczy poważne i wirtuozowskie, jak np. *Koncert* Kalkbrennera, bądź rzeczy lżejsze, salonowe, lub własne kompozycje, mazurki, walce, warjacje. Nie obchodziło się i bez improwizacji, ani bez figlów przy fortepianie. Z kompozycyj jego, które największem powodzeniem się cieszyły wśród młodych «półosóbek» w Szafarni, szczególniej podobał się mazurek, przezwany przezeń «Żydkiem», ten sam prawdopodobnie, który z czasem przeobraził się we wdzięczny *Mazurek A-moll*, Op. 17, Nr. 4. Oto, co o Mazurku tym pisze w swoim cennym zbiorze wiadomości i uzupełnień do życiorysu Chopina M. A. Szulc: «Znany on już był w kraju przed wyjazdem artysty za granicę, pod nazwą *żydek*. Jest to jeden z utworów Chopina z najwyraźniejszem piętnem humoru, wspomnienie zapewne pobytu na wsi. Żyd w pantoflach i chałacie wychodzi przed swoją karczmę, a ujrzawszy ubogiego chłopa, który poprzednio odeń wyszedł, podchmielonego, zataczającego się i z biadaniem na drodze upadającego, woła z progu: «wues ist dues?» Wtem jakby na kontrast tej sceny nadchodzi i przeciąga żwawo obok karczmy orszak weselny zamożnego kmiecia, wracający z kościoła do domu wśród raźnych okrzyków uczestników wesela, którym wesoło wtórują skrzypce i kobzy. Orszak mija, chłopek pijany zaczyna na nowo zawodzić swe żale i narzekania na biedę, którą chciał utopić w kieliszku, a żyd, wracając w progi i potrząsając głową, odzywa się smętnie: «wues ist dues?»



W swoich *Uwagach dla młodych muzyków* powiada Robert Schumann: «Z uwagą wsłuchuj się w pieśni ludowe, są one bowiem niewyczerpanem źródłem najpiękniejszych melodyj i malują ci charakter różnych narodowości». Tego samego zdania, już w czasie pobytu swego w Szafarni był i 14-letni Chopin. Wzrosły w atmosferze muzycznej, przesyconej kultem dla muzyki ludowej, dla pieśni gminnej, nie zaniedbywał Fryderyk, bawiąc na wsi, zapoznawać się z muzyką ludową, wsłuchiwać się w nią, ile razy po temu tylko się nadarzyła sposobność. Tak np. gdy mu się zdarzyło być na okrężnem w Obrowie, to gdy inni się weselili i tańczyli, gdy wieś cała, zgromadzona przed dworem, całą duszą oddawała się zabawie, jego najwięcej interesowała jej strona muzyczna: nawpół pijani grajkowie wiejscy, siarczyście i z animuszem przygrywający do tańca, lub dziatwa wiejska «piskliwym semitoniczno-fałszywym głosem» śpiewająca różne pieśni okolicznościowe; gdy wszyscy, zarówno chłopi ze wsi, jak i państwo ze dworu, tańczyli na murawie, jedli, pili i weselili się, gdy panicze wywijali oberka lub mazura z dziewuchami wiejskiemi, a parobcy obtańcowywali dworskie panie i panienki, on wsłuchiwał się w zawodzenie skrzypiec, w buczenie basetli, w przeciągłe dźwięki dudy. Im bardziej «od ucha» *rżnęła* orkiestra, im głośniej huczały basy, im z większą werwą grali i fałszowali skrzypkowie, im bardziej po pijanemu wtórował im dudarz, tem bardziej w swoim żywiole czuł się młody Chopin, tem silniej paliło mu się w głowie, tem wyraźniej widział swój ideał artystyczny, tem łatwiej odnajdywał swój rodzaj, swoją indywidualność. A to samo powtarzało się przy lada okazji, czy to gdy słuchał dziewcząt wiejskich, śpiewających przy robocie w polu, czy to, gdy po niej śpiewano pieśni dożynkowe, czy to, gdy w niedzielę przypatrywał się tańcom w karczmie, czy to, gdy przypadkiem usłyszał jakąś dziewuchę wiejską, która nie przypuszczając, by mogła być słuchaną, śpiewała lub nuciła sama sobie. Jak dalece Cho-

pin przywiązywał wagę do tego zaznajamiania się z muzyką ludową, jak bardzo mu zależało na przysłuchiwaniu się jej, dowodzi fakt, przez niego samego zapisany, iż kiedy, będąc w Nieszawie, zauważył dziewczynę wiejską, która, siedząc na płocie, śpiewała jakąś piosnkę, «kontent z tego», po dwakroć przechodził koło płotu, by lepiej przysłuchać się piosnce, by nietylko jej melodję, ale i słowa poznać dokładnie. Gdy jednak to mu się nie udawało, obiecał dziewczynie, że dostanie trzy grosze, jeśli mu całą piosnkę zaśpiewa. Wzdrygała się zrazu, ale wkońcu zaśpiewała, a Chopin dopiął celu... Drobny to fakt, ale niezmiernie dla przyszłego twórcy *Mazurków* charakterystyczny, świadczy bowiem, z jaką gorliwością Chopin studjował muzykę ludową, z jakiem przejęciem przysłuchiwał się pieśni gminnej, jak sumiennie starał się wnikać nawet w jej treść, której melodja była odpowiednikiem muzycznym, jak jednem słowem już w pacholęcych latach usiłował się zapoznać z duchem i charakterem melodji polskiej, z jej odrębnością i wszystkiemi typowemi właściwościami.

Tymczasem, z nadejściem września 1824 roku wypadło pożegnać się z uroczą Szafarnią, bo kończyły się ferje szkolne, zbliżał się czas rozpoczęcia nauk w liceum. Jakoż w pierwszych dniach września znalazł się Chopin wraz z Dominikiem Dziewanowskim z powrotem w rodzicielskim domu.

## II.

Jak poprzedniego, tak i w tym roku szkolnym, jako piątoklasista, uczył się Chopin dobrze, należał do najlepszych uczniów w klasie. Zmieniło się tylko jego stanowisko społeczne, albowiem dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności odrazu stał się sławniejszym, niż wielu starszych muzyków w Warszawie.

W dniu 27 kwietnia przyjechał do Warszawy na sejm Aleksander I. Warszawa, jak zwykle podczas sejmu, weszła w okres pewnego życiowego podniecenia: bale, koncerty, galowe przedstawienia w teatrze, iluminacje, rewje wojskowe, ogromny zjazd arystokracji, wszystko to było na porządku dziennym. Chodziło o to, by monarchę ugościć jak najwspanialej, by go usposobić jak najlepiej, a także by zatrzeć wrażenie niektórych dysonansów w czasie obrad sejmowych... Między widowiskami i spektaklami, urządzonemi dla uprzyjemnienia monarsze pobytu w Warszawie, wyróżniał się koncert w kościele ewangelickim. Był to koncert na świeżo wynalezionym instrumencie, zwanym *Eolomelodikonem*, a wynalezionym przez warszawskiego fabrykanta instrumentów muzycznych, Brunnera, konserwatora gabinetu zoologicznego. Otóż chodziło o to, by cesarzowi zaprezentować ten nowo wynaleziony instrument. W tym celu urządzono specjalny koncert, a że młody Chopin nietylko należał do dobrych znajomych Brunnera, zaprzyjaźnionego z rodziną Chopinów, ale go już uważano za «najlepszego w mieście fortepianistę», więc do niego zwrócono się z propozycją, by zechciał grać wobec cesarza. Fryderyk przystał, a choć zadanie było nielada, bo gra na eolomelodykonie wcale nie należała do łatwych, przeciwnie, przedstawiała wielkie trudności, to jednak on grał tak pięknie, że zarówno cesarza, jak i całe świetne zgromadzenie wprawił poprostu w zachwyt. Jakoż Aleksander I, zadowolony z niepospolitej gry młodzieńca, obdarzył go kosztownym pierścieniem brylantowym, o czem d. 7 czerwca 1825 r. *Kurjer Warszawski* doniósł w następujących słowach:



N. Pan raczył najłaskawiej brylantowemi pierścieniami udarować JP. *Brunnera*, wynalazcę instrumentów muzycznych, *Eolomelodikonu* i innych, tudzież JP. *Łukaszewicza*, artystę malarza, jakoteż JP. *Fryderyka Chopina*, ucznia liceum (którego talent grania na *fortepianie* już kilkakroć w publicznych koncertach uwielbiano).

Przez te «publiczne koncerty» miano tu między innemi na myśli wspaniały koncert wokalno-instrumentalny, jaki

się d. 27 maja 1825 roku odbył w sali konserwatorjum, koncert, na którym Chopin, uproszony przez Długosza, wynalazcę Eolopantaleonu, improwizował na tym instrumencie [1]). «Eolopantaleon — pisze o instrumencie tym Sikorski — łączy jędrność uderzenia fortepianowego z korzyściami ciągłego tonu; ale traktowanie jego nie jest łatwe, nietylko z powodu pedałów, a raczej mieszków, które sam grający naciskać musi, jak i dla niektórych ciągle powracać mogących czynności, jeśli z bogactwa instrumentu korzystać się pragnie». Dla Chopina jednak wszystkie te trudności nie istniały, «fantazja» zaś, którą wobec przepełnionej sali zaimprowizował na tym koncercie, odegrana z wielkiem «czuciem i gustem», w najwyższym stopniu spodobała się słuchaczom.

Koncert ten takie miał wśród melomanów warszawskich powodzenie, że postanowiono go powtórzyć. Jakoż wyznaczono na to dzień 10 czerwca. Na tym drugim koncercie wykonał Chopin, oprócz improwizacji na Eolopantaleonie, fortepianowy *Koncert F-moll* Moschelesa, a zarówno jego gra na fortepianie, jak improwizacja na instrumencie Długosza, niezmiernie się podobały, wywołując huczne oklaski.

Koncert ten stanowił do pewnego stopnia epokę w życiu Chopina, echa jego bowiem po raz pierwszy przedostały się za granicę, odbiły się na szpaltach najpoważniejszej ze wszystkich europejskich gazet muzycznych, w jednym z numerów lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung*, której korespondent warszawski, zachwycony grą Fryderyka, tak o nim w liście swym z Warszawy napisał:

---

[1]) W jednym z późniejszych listów Mikołaja Chopina do syna znajduje się między innemi taki ustęp: «A propos, widziałem Długosza. Mówiliśmy o jego instrumencie. Co ty o nim myślisz? Czy fabrykanci fortepianów w Paryżu mają coś podobnego? Donieś mi, co myślisz o nim, *bo ty jeden znasz go dobrze i umiesz używać...*»



*Der Akademist Chopin liess sich mit dem ersten Allegro des Pianoforte-Concerts aus F-moll von Moscheles und mit freier Fantasie auf dem Aeolopantaleon hören. Dieses Instrument, verfertigt von dem hiesigen Tischler, Długosz, verbindet das Aeolomelodikon mit dem Pianoforte... Unter den Händen des talentvollen jungen Chopin, der sich durch einen Reichthum musikalischer Ideen in seinen freien Phantasien auszeichnet und ganz Herr dieses Instrumentes ist, machte es grossen Eindruck.*

Dnia 14 czerwca, nazajutrz po zamknięciu sesji sejmowej, Aleksander I wyjechał z Warszawy, udając się do Petersburga, a Warszawa, po całomiesięcznych fetach i zabawach, odrazu wróciła do normalnego trybu życia. Wrócił też do niego między innymi i Chopin, który, wsławiwszy się temi trzema wystąpieniami, jako niezrównany wirtuoz, wsławił się jednocześnie, jako kompozytor, i to kompozytor świetny, z którym, choć liczył sobie dopiero 15 lat wieku, nie bardzo mierzyć się mogli inni muzycy miejscowi, nawet wiekiem starsi od niego. W tym samym czasie bowiem, kiedy go Aleksander I udarował pierścieniem brylantowym, w *Kurjerze Warszawskim* z d. 2 czerwca 1825 r. znalazło się następujące ogłoszenie: «*Nowe Rondo na Pianoforte skomponowane i dedykowane JW. IPani Linde przez Freder. Chopin wyszło z litografji A. Brzeziny. Cena złr. 3*». *Rondo* to, dedykowane pani rektorowej Linde, osobie bardzo muzykalnej, z którą Fryderyk niemało grywał i muzykował, nie było pierwszą kompozycją przyszłego mistrza, a jeśli się zdecydował na jego opublikowanie, to widocznie, że je uważał za godne druku. Jakoż istotnie jest to już dzieło poważne, pełne inwencji twórczej, napisane z niemałą techniką wirtuozowską i kompozytorską, tak, że «widać w niem już zupełnie lwi pazur genjusza w zarodku». Jeśli się zważy, że było to dzieło 15-letniego chłopca, który jeszcze nie przeszedł systematycznego kursu harmonji i kontrapunktu, lecz prawie w zupełności polegał na intuicji, to istotnie należy podziwiać kunszt, z jakim to *Rondo* jest napisane. Jakoż podziwiali je wszyscy...

Nie mniejszy podziw budziły dwa *Mazurki G-dur i B-dur,* w tym samym czasie mniej więcej, co i *Rondo,* wydane w małym formacie, bez kartek tytułowych ani nazwiska wydawców, co pozwala się domyślać, że podobnie, jak i ów *Polonez* z roku 1817, tak i te dwa *Mazurki* przez jakieś «przyjacielskie ręce» zostały «sztychem upowszechnione». Choć jeszcze w wielu miejscach naiwne pod względem techniki pisarskiej, to jednak słusznie wyrażono się o tych dwóch pierwiosnkach Chopinowskiej Muzy, że gdyby nie szczupłość ram formy i nieco trywjalne zakończenie pierwszej części *Mazurka G-dur,* możnaby je wziąć za utwory z epoki znacznie późniejszej; w mazurkach tych bowiem, silnie owianych duchem muzyki ludowej, tyle się już dostrzega «pikantnej, niezwykle śmiałej harmonji, z przepysznie brzmiącemi oktawami», że wcale nie można się dziwić oburzeniu ówczesnych powag, zarzucających młodemu zuchwalcowi, iż «wbrew wszelkim prawidłom gramatyki muzycznej ośmielił się szanowne ich uszy obrażać».

Podobnych kompozycyj, jak te dwa Mazurki, pisał Fryderyk w tych czasach bardzo wiele, bo zaprzeczyć się nie da, że dzięki trzem występom w czerwcu roku 1825 i zachwytowi, jaki wzbudziły, oraz dzięki powodzeniu świeżo «sztychem upowszechnionych» kompozycyj, rozstrzygnęły się losy Chopina. Imię jego, jako nacechowane już pewnego rodzaju piętnem artystycznej dojrzałości, stawało się z dniem każdym coraz popularniejszem, co oczywiście nie mogło pozostać bez wpływu i na sposób zapatrywania państwa Mikołajów. Widząc gorliwość, pracowitość, wytrwałość i zapał Fryderyka, gdy chodziło o muzykę, która już dlań wówczas stała się jedynym celem w życiu, wobec powodzenia, jakie mu, jako muzykowi, wszędzie towarzyszyło, nie dziw, że rodzice zawahali się z wyborem przyszłej dla niego karjery. Albowiem zbyt wiele już się zajmował muzyką, ażeby dało się powątpiewać, że on zostanie czem innem, jak artystą. Więc też nie stawiając przeszkód na drodze, po której kroczył, ani tamując jego wrodzonego zamiłowania do muzyki, ostateczne rozstrzygnienie tej kwe-



stji zostawili jeszcze czasowi, chociaż co do decydującego rozwiązania prawie żadna nie zachodziła już wątpliwość.

Między osobami, które pod tym względem wpływały na rodziców Fryderyka, a między któremi nie brakło ani Fryderyka Skarbka, ani Elsnera, ani Żywnego, był też i książę Antoni Radziwiłł, namiestnik poznański. Bawiąc w roku 1825 podczas obrad sejmowych przez kilka tygodni w Warszawie, książę bardzo gorliwie zajął się młodym Chopinem, a że sam był znakomitym muzykiem, więc na zdaniu jego, opartem na fachowej znajomości rzeczy, śmiało polegać było można. A przytem i to należało brać pod uwagę — z czego też państwo Mikołajowie Chopinowie jasno sobie zdawali sprawę — że stosując się do rad takiego, jak książę namiestnik, wysokiego protektora, nie zagradzało się synowi drogi do karjery. A książę Antoni Radziwiłł bardzo nastawał na to, by Fryderyka nie odwodzić od jego ukochanej sztuki, przeciwnie, by go zachęcać w tym kierunku, dawać mu możność swobodnego rozwijania wrodzonych zdolności, bo zdolności to były całkiem wyjątkowe. Poznawszy się na nich — co zresztą nie było trudnem — książe wyraził gotowość zaopiekowania się młodziutkim autorem *Ronda C-moll,* a że się temu rodzice Fryderyka nie myśleli sprzeciwiać, dziwić się niepodobna.

Tymczasem z dniem każdym rosło i powiększało się koło wielbicieli talentu Chopina: całe liceum było dumne z jego rozgłosu i sławy, a nawet nauczyciele, wobec odznaki, jaka go spotkała ze strony cesarza, poglądali nań z pewnym respektem. Jednocześnie rosło jego powodzenie w salonach. «Mieć Chopina u siebie — powiada Sikorski — słyszeć go grającego, należało do najwyższych rozkoszy, jakie wówczas Warszawa dać mogła. Lecz ani pierścień brylantowy od monarchy otrzymany, ani powszechne uwielbienie nie zdołały go w pracy powstrzymać, co w każdym razie było dowodem wielkiej skromności i potrzeby zdobycia świata dotąd nikomu jeszcze nieprzystępnego». Zdumiewając grą swoją najwybitniejszych znawców i nie mając już w mieście całem nikogo sobie równego pod

względem wirtuozostwa w posługiwaniu się fortepianem, najwyższy podziw budził swemi improwizacjami. A czy to w domu, czy u znajomych, czy na wielkopańskich salonach — które wszystkie miał już w tej chwili dla siebie otworem — najbardziej czuł się usposobionym do improwizacji, gdy przyszła noc, gdy powynoszono lub pogaszono wszystkie świece, gdy przed oczyma nie miał żadnej dystrakcji; «wówczas zatapiał się duszą całą w obrany motyw i snuł z niego niewysłowionej piękności obrazy».

Po uroczystym popisie publicznym, na którym z rąk Arcybiskupa Prymasa, Woronicza, otrzymał «Pochwałę», wyjechał Fryderyk na wakacje, których większą część spędził u Dziewanowskich w Szafarni, przyczem, korzystając z okazji, zrobił wycieczkę do Torunia i Gdańska.

W Szafarni, podobnie jak i w roku zeszłym, w otoczeniu rodziny Dziewanowskich bawił się doskonale, a «tyjąc na wywarze» (z palonych żołędzi), tak *con amore* odpoczywał po całorocznej pracy, że prawie do końca wakacyj «jednej po łacinie nie przeczytał literki», ale natomiast, oddając się, jak «prosiak» lubemu *dolce far niente*, jeździł konno, chodził na polowanie, strzelał zające i kuropatwy, przyglądał się żniwom i t. d. Wogóle baraszkował, co się zowie, «rozpuszczony nieledwie jak bicz dziadowski». Próżnując jednak, jako uczeń liceum, nie próżnował całkiem, jako «cymbalista» t. j. jako muzyk, czyli, że nie zaniedbywał ani gry na fortepianie, ani nawet pracy kompozytorskiej. Między innemi napisał w ciągu tego lata nowego *Walca* na fortepian... Ale poza godzinami, które poświęcał muzyce, rozkoszował się swobodą wiejską, a że zdrowszym się czuł, niż kiedykolwiek, więc najczęściej i w humorze był znakomitym. W przystępie tego humoru nietylko pisywał arcyzabawne listy do rodziców i sióstr, ale go rozsiewał i na najbliższe otoczenie, nieustannie płatając figle, bardzo dowcipne zazwyczaj, zarówno swym rówieśnikom, jak i osobom starszym. Oto np. jakiego figla wypłatał panu Rumockiemu z Obrowa. Zdarzyło się, że właśnie w czasie bytności Fryderyka w Szafarni, Rumocki



sprzedał był kupcowi-żydowi pszenicę. Dowiedziawszy się o tem, Chopin układa w imieniu nabywcy list żargonem polsko-żydowskim, gdzie oświadcza, że po dojrzałym namyśle, przewidując skutkiem nagłego spadku cen oczywistą stratę, zrzuca się z kontraktu. Pismo było koszlawe, ortografja okropna, a złudzenie tak wielkie, że Rumocki uniósł się gniewem, posłał natychmiast po żyda i byłby go zbił niechybnie, gdyby nie Fryderyk, który, przewidując burzę, przyznał się w sam czas do mistyfikacji. Skończyło się na tem, że Rumocki uśmiał się z konceptu, lecz już potem pilnował dobrze, aby powtórnie nie stać się trochę komiczną ofiarą humoru «Szopenka«.

Ale spędzając lato u Dziewanowskich, nie przebywał Fryderyk przez cały czas w Szafarni, lecz bardzo często jeździł z wizytami w sąsiedztwa, a i do Płocka, dla odbioru listów z domu, jeździł z Dominikiem raz po raz. Między innemi bawił czas jakiś u niejakiego pana Zboińskiego w Kowalewie, a wysłany przezeń stamtąd list do «najukochańszych rodziców i lubych siostrzyczek», pisany na wyjezdnem do Gdańska, doskonałe daje wyobrażenie o tych ciągłych rozjazdach Fryderyka. «Dziś więc w Płocku, jutro w Rościszewie, pojutrze w Kikole, parę dni w Turznie, parę dni w Kozłowie i w moment w Gdańsku i napowrót... Chciałem wam, siostry, walczyka mego posłać, ale nie mam czasu pisać, bo już wsiadamy. Jest teraz rano, godzina 8-ma (bo nigdy przed godziną 7-mą nie wstaję), powietrze świeże, słonko ślicznie świeci, ptaszki świergocą, strumyka niema, boby mruczał, ale za to jest staw i żaby przecudnie rzechoczą! Ale najzabawniejszy jest kos, co przed oknami awantury wyśpiewywa, a po kosie najmłodsza Kamilka pana Zboińskiego, co jeszcze dwóch lat nie ma, polubiła mnie i paplocze...»

Z wycieczką do Gdańska połączono wycieczkę do Torunia. Miasto rodzinne Kopernika bardzo się podobało Chopinowi (niemniej prawdopodobnie podobał mu się starożytny Gdańsk); z wrażenia zaś, jakie na nim uczynił ten krzyżacki gród, słynny ze swoich pierników, dokładnie zdał

sprawę w obszernym liście do Jasia Matuszyńskiego, w odpowiedzi na jego list z opisem Puław. «Jeżeliś Ty mi Twojemi Puławami i zającem strachu chciał narobić, to ja moim Toruniem i zającem, ale pewno większym od Twego, i czterema kuropatwami, którem onegdaj z pola przyniósł, upokorzyć owego niedoświadczonego strzelca zamyślam. Cóżeś widział w Puławach? Cóż? Widziałeś część tylko małą tego, na co moje oczy w całości spoglądały. Wszakżeś widział w Sybilli cegiełkę, wyjętą z domu Kopernika z miejsca jego urodzenia? A ja widziałem cały ten dom, całe to miejsce, lubo teraz nieco sprofanowane. Wystaw sobie, kochany Jasiu, w owym kącie w tym pokoju, gdzie ten sławny astronom życiem udarowany został, stoi łóżko jakiegoś Niemca, który pewno, objadłszy się kartofli, nieraz dość częste puszcza zefiry, a po owych cegłach, z których jedną z wielkiemi ceremonjami do Puław posłano, niejedna łazi pluskiewka. Tak to, mój bracie, Niemiec nie zważa, kto w tym domu mieszkał i dopuszcza się tego na całą ścianę, czegoby Księżna Czartoryska na jednę nie zrobiła cegiełkę... Ale porzuciwszy Kopernika, zacznę o piernіku toruńskim. Nie bez tego, żebyś ich dobrze, a może lepiej, niż Kopernika, nie znał. Z tem wszystkiem doniosę ci o nich ważną wiadomość, która się może zdać do jakiego szpargału. Wiadomość ta jest następująca. Podług zwyczaju tutejszego piernikarzy, sklepy do pierników są to sienie, obstawione skrzyniami na klucz dobrze zamykanemi, w których, rozgatunkowane w tuziny, ułożone pierniki spoczywają. Zapewne tego w *Adagiorum Hiliades* nie znajdziesz, ja jednak, znając Twoją ciekawość w tak ważnych rzeczach, donoszę Ci, ażebyś tłumacząc Horacego, w sensach wątpliwych umiał sobie poradzić... To jest wszystko, co Ci o Toruniu napisać jestem w stanie... Największą impresję czyli *alias* wrażenie uczyniły na mnie pierniki. Widziałem ja co prawda i całą fortyfikację ze wszystkich stron miasta ze wszelkiemi szczegółami; widziałem sławną machinę do przenoszenia piasku z jednego miejsca na drugie, machinę składu jak najprostszego a nader interesującą, którą tam Niemcy zowią *Sandmaschine*. Prócz tego widziałem kościoły gotyckiej budowy, od Krzyżaków fundowane, z których jeden 1231 roku zbudowany... Widziałem wieżę pochyłą, tudzież sławny ratusz, który obejrzałem tak zewnątrz jako i wewnątrz, a którego największą osobliwością jest to, że ma tyle okien, ile dni w roku, tyle sal ile miesięcy, tyle pokoi ile tygodni, i że cała budowa onego jest jak najwspanialszą w guście gotyckim. To wszystko jednak nie przechodzi pierników, z których jeden posłałem do Warszawy...»



W tymże liście tak jeszcze między innemi pisał Chopin do Matuszyńskiego: «W Warszawie 22 września — gdyż prędzej nie będę — ustnie Ci dokończę i serdecznie uścisnę. Jakże pragnę Cię widzieć! Ofiarowałbym Ci się już dwa tygodnie nie grać, aby Cię teraz zobaczyć realnie, bo idealnie codzień cię widzę». Stosownie do tej zapowiedzi, około 22 września wrócił Fryderyk, po dwumiesięcznym blisko pobycie na wsi, do Warszawy, ażeby znowu wdziać mundurek szkolny.

## III.

Niewątpliwie podrażniony w swojej miłości własnej, że z 5-tej klasy do 6-tej nie przeszedł z nagrodą, tylko z pochwałą, musiał Fryderyk, chcąc nie chcąc, odkąd został szóstoklasistą, więcej znacznie, niż w roku zeszłym, przykładać się do nauki. Chodziło o to, by ten ostatni rok stał się godnem uwieńczeniem czasów szkolnych, żeby, będąc bliskim ukończenia Liceum, skończyć je chlubnie, przynajmniej z pochwałą, jeżeli już nie z nagrodą. Ponieważ taką była bardzo stanowcza wola Mikołaja Chopina, więc wypadało być pilnym, nie lenić się, porządnie odrabiać zadane lekcje. Te były powody, że Fryderyk, choć muzyki nie zaniedbywał, to jednak, stosując się do wymagań ojca, przedewszystkiem był zniewolony myśleć o nauce szkolnej, zwłaszcza, że między przedmiotami, których się uczył w ciągu

tego roku, nie wszystkie były łatwe. Chcąc mieć jako tako dobre stopnie z łaciny, z greckiego, z matematyki, z nauk przyrodzonych, należało pracować całkiem serjo[1]).

Zresztą, był to rok żałoby po Aleksandrze I, zmarłym 7-go grudnia w Taganrogu, a więc nastąpiła dłuższa przerwa w koncertach i widowiskach teatralnych. Ale ta «oficjalna» żałoba trwała tylko sześć tygodni, poczem na pozór wszystko wróciło do dawnego trybu. Niestety, był to czas, w którym Warszawa obchodziła dwie żałoby: jedna urzędowa, po zmarłym «wskrzesicielu Polski», druga narodowa, po członkach Towarzystwa Patrjotycznego, zamkniętych w więzieniu u Karmelitów na Lesznie. Rozpoczęła się epoka niepokoju, epoka powszechnego przygnębienia i oburzenia. Żałoba oficjalna, urzędownie nakazana i obowiązkowa, dobiegała końca, ale żałoba dobrowolna, żałoba dusz i serc

[1]) Zima tego roku wogóle była bardzo ostrą, co dla młodzieży szkolnej, a w tej liczbie i dla Fryderyka, miało tę dobrą stronę, że dawało możność używania ślizgawki. Sport ten tak ulubiony przez Goethego, i w Chopinie miał swego zwolennika. Zdaje się jednak, że jak na koniu, tak i na łyżwach, nie czuł się przyszły twórca *Mazurków* równym panem sytuacji, jak przy fortepianie. Pozwala się tego domyślać następujący urywek ze wspomnień Wielisława: «W kilka dni później — czytamy tam między innemi — Chopin ślizgał się na łyżwach po zamarzłej strudze, tu, gdzie przed 40-tu laty wymurowano łożysko dla źródła, spadającego z wyżyny przed św. Krzyżem na ulicę Oboźną. Właśnie i ja, pacholę, wówczas siedmio-ośmioletnie, wymknąwszy się z pod nadzoru domowego, sił swoich na lodzie próbowałem. Tak tedy ślizgamy się obaj. Nagle, źle umocowana łyżwa, czy kamień, sprawia, że Chopin pada na lód, a z głowy jego krew iść zaczyna. Patrzę ze strachem, on blednie, traci siły. Machinalnie podaję mu garstkę śniegu.. Szczęściem, patrzył na całe wydarzenie p. Kozłowski, ojciec słynnej dziś z filantropji, zacnej pani Rapackiej, bogaty właściciel domów przy ul. Oboźnej, z powodu niemocy w nogach i niemożności wychodzenia z domu, zabawiający się wyglądaniem z okna. Krzyknął on na swoich, ci pośpieszyli na pomoc. W momencie zjawili się na sadzawce: brat pana Kozłowskiego, Tomasz, i stróże, którzy skaleczonego do domu rodzicielskiego odprowadzili, prawie że zanieśli. Więcej atoli było strachu niż bólu, bo chociaż zaraz przywołano chirurga, doktora Szwenckiego, Fryderyk nazajutrz już poszedł do szkoły, jak zwykle».



polskich, ta właściwie zaczynała się dopiero. Nie przestawano — demonstracyjnie — ubierać się czarno; mnożyły się objawy niezadowolenia, a jak zwykle w takich razach, pierwsza zaczęła się buntować młodzież. Wzburzył się uniwersytet, wzburzyło się liceum, a samo się przez się rozumie, że wyższe klasy przewodniczyły niższym. Chopin tym sposobem znalazł się u samego źródła fermentu, solidaryzując się z tym ogólnym prądem rewolucyjnym, który ogarniał całe młode pokolenie, gdy cała młodzież szkolna, na znak żałoby, nosiła białą wypustkę przy ubraniu, i on nie stanowił wyjątku.

Uczuciowy z natury, szczerze przywiązany do kraju, z sercem zapalnem, a wrażliwy na piękno, odznaczał się on — od dzieciństwa niemal — ogromną wrażliwością także i na wdzięki niewieście, tak, że ci, co go nazywali kochliwym, nie mylili się wcale, owszem, sądzili trafnie. Jak do niedawna w hrabiance de Moriolles, do której zawsze miał szczególną słabość, tak i obecnie, kiedy był uczniem klasy 6-tej, Fryderyk kochał się, miał swój ideał. Co najważniejsza, to, że mu za jego miłość odpłacano się wzajemnością. Na taki wniosek przynajmniej naprowadza opowiadanie Wielisława, który w swych wspomnieniach o Chopinie, pisząc o nim, jako uczniu jednej z wyższych klas liceum, pisze między innemi, co następuje: «W gmachach uniwersyteckich mieszkało kilkaset osób. Trudno było znać wszystkich; dlatego całkiem powiedzieć nie umiem, kto była panienka, która w owym czasie żywo Chopina zajęła. Była to pewno jego najpierwsza miłość, to, co się sercu miłością wydaje, a często tylko przelotną, prędko przemijającą bywa skłonnością. Uczucie dwojga młodych szło raźno wesołą drogą młodości bezwiednej, jasnej i szczęśliwej. W początku pięknego lata, wieczorem, kiedy biegałem po ogrodzie w akacjowej alei *Botaniki*, zjawiało się kilka młodych panienek, najczęściej pod dozorem kogoś ze starszych, ale i bez dozoru. Za niemi wkrótce przybywał Chopin. Zasiadali na ławce. Wyobraźnie przenosiły się prędko w cudowną krainę marzeń, czarów serdecznych

i złudzeń. Fryderykowi, jego wyraziste, ciemno-piwne oczy zapalały się jakimś niezwykłym ogniem. Słyszałem głośne rozmowy i cichsze westchnienia, to znowu jakby sprzeczki, przekomarzania się, żarciki i śmiechy. Ja biegałem po ogrodzie i spotykałem się często z tą gromadką, w której wówczas ani się domyślałem kontrabandzistów miłości. Widziałem Fryderyka chodzącego sam na sam z jedną panienką. Pokazywałem mu dziwaczne robaki i chrabąszcze, wypytując o to, co mię w nich uderzało. Panience ofiarowywałem kwiaty świeżo zerwane, Fryderyk uśmiechał się z dobrocią i obdarzał mnie karmelkami, wydobywanemi z kieszeni. Pewnego dnia w *Botanice* zjawił się poważny profesor, ojciec Fryderyka, a poznawszy mnie, zaczął badać zwykłym swoim, stanowczym tonem mowy, dziwnie przez nos akcentując trudne dla cudzoziemca brzmienia *ą* i *ę*. «Powiedz mi, mówi do mnie, kochane dziecię moję, czy niema tu Fryderyka, mojego syna?» Z miny poznałem, że staremu chodzi o wyłajanie jedynaka, dyplomatycznie więc skłamałem: «Nie, nie widziałem pana Fryderyka». «Ale on tu bywa?» — zapytał ojciec, surowo mi patrząc w oczy. «Nie widziałem», odrzekłem krótko, a dla ukrycia mego pomieszania, bo czułem jak gorąco wstydu za popełnione kłamstwo twarz mą oblewa, usunąłem się i począłem się bawić piłką. Ojciec Fryderyka postał chwilę, pomruczał, stuknął laską o ziemię i odszedł. Gdy już pewny byłem, że nie wróci, czemprędzej pobiegłem do Chopina, aby zawiadomić go o tem, co zaszło. Siedział z pannami na ławce, w alei akacjowej. Gdym mu powiedział, że ojciec pytał się o niego, drgnął, zarumienił się i zwróciwszy się do mnie: «Dobrześ zrobił Geniu», rzekł, głaszcząc mię po twarzy, i dobywając garść karmelków, powtórzył: «Dobrześ zrobił».

Wyjątkowo uzdolniony z natury, odznaczał się «Frycek» niezwykłą wszechstronnością we wszystkich kierunkach, tak dalece, że w każdej dziedzinie sztuki, gdyby się jej był poświęcił tak, jak się poświęcił muzyce, pozostawiłby rzeczy niepospolite, czy to, jako poeta, czy jako



malarz, czy jako aktor. Bo w każdej z tych sztuk, o ile w nich sił swych próbował, ujawniał niezwykłe zdolności, o czem tradycja żyje aż po dziś dzień. A nie brak też na to i dowodów.

Zwłaszcza, gdy chodzi o jego talent pisarski. Tak zwana «żyłka literacka», była właściwą wszystkim dzieciom Mikołaja Chopina, począwszy od jego najstarszej córki Ludwiki, a skończywszy na najmłodszej, Emilji, ale żadna z sióstr Fryderyka, z wyjątkiem może jednej Emilji, nie posiadała tyle danych na pisarza, co on.

Przedewszystkiem, od najwcześniejszego dzieciństwa, bo od szóstego roku życia, gdy pisał swe powinszowania dla rodziców, miał ogromną łatwość pisania wierszem, i to zarówno w polskim, jak we francuskim języku.

Oto np. wierszyk francuski, wpisany przez 11-letniego Fryderyka jakiejś znajomej damie do sztambuchu w lutym roku 1821.

En quelle partie du monde vous passerez vos jours,
De votre fidèle ami souvenez vous toujours.

Le 10 fèvrier 1821. *F. Chopin.*

W ciągu zimy roku 1824, a mianowicie przed 6-tym grudnia, przed imieninami ojca, postanowił Fryderyk, do spółki ze swą siostrą Emilją, napisać komedję, w tajemnicy się jej wyuczyć i niespodziewanie zagrać. Jakoż, zasiadłszy któregoś wieczoru do roboty, ułożyli wspólnie plan i na przemiany pisali sceny. W ten sposób, w ciągu jednego wieczora, powstała jednoaktowa komedyjka wierszem p. t.: *Omyłka czyli mniemany filut.*

W tym samym mniej więcej czasie założył Fryderyk do spółki z siostrą swą Emilją, *Literackie Towarzystwo Rozrywkowe*, trochę na wzór *Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, w karykaturze oczywiście. Prezesem był Fryderyk, a obowiązki sekretarza pełniła Emilja. Do Towarzystwa należeli chłopcy z pensjonatu Chopinów, tylko gdy jedni, zdolniejsi, byli członkami czynnymi, biorącymi udział w po-

siedzeniach, czytając swe elaboraty prozą lub wierszem, inni, mniej rozgarnięci, musieli poprzestawać na skromnej roli... odźwiernych. Posiedzenia odbywały się co czas jakiś, wieczorami po skończonych lekcjach, a zarówno prezes, jak i sekretarz zajmowali stanowisko dominujące, oboje, dzięki swej wyższości umysłowej, tak panując nad wszystkimi, że jedno ich spojrzenie lub słowo zawsze wywierało wpływ pożądany, czy to, gdy wypadło skarcić czyjeś nieposłuszeństwo, czy też, gdy posiedzenie stawało się burzliwem, gdy niezgoda zaczynała różnić członków Towarzystwa. A ostateczny rezultat zawsze był ten, że bawiono się wybornie, że przeważnie śmiano się do rozpuku; Fryderyk zaś, jako prezes, był prawdziwym *spiritus movens* tej wesołej drużyny.

Jak to wesołe Literackie Towarzystwo Rozrywkowe wzorowało się na zatabaczonem Towarzystwie Przyjaciół Nauk, podobnie i wydawany przez Chopina, przez cały czas pobytu jego w lecie roku 1824 w Szafarni, *Kurjer Szafarski* był humorystycznem naśladownictwem popularnego i poczytnego *Kurjera Warszawskiego*. Geneza wydawnictwa tego była następująca. Zamiast pisywać obowiązkowe listy do rodziców, wpadł Fryderyk na pomysł redagowania pisemka w małym ćwiartkowym formacie, takim samym, jak *Kurjer Warszawski*, pisemka, zawierającego humorystyczny opis różnych wypadków, jakie się w Szafarni lub w okolicy w ciągu dnia wydarzyły. Podobnie, jak wszystkie ówczesne gazety stołeczne, a zwłaszcza na wzór *Kurjera Warszawskiego*, podzielił Chopin to pismo swoje — pod względem zewnętrznego wyglądu zupełnie naśladujące *Kurjer Warszawski* — na dwie części: pierwsza zawierała *Wiadomości Krajowe*, w drugiej znajdowały pomieszczenie *Wiadomości Zagraniczne*. Jak wszystkie pisma warszawskie, podobnie i *Kurjer Szafarski*, poddawany był cenzurze panny Ludwiki Dziewanowskiej, córki Dominika, która, niby drugi Szaniawski, pilnowała, by w gazetce tej — jak tego można się było spodziewać po jej wesołym redaktorze — nie spotykano się ze zbyt ostremi lub przy-



zwoitość obrażającemi dowcipami, i podcyfrowywała każdy pojedynczy numer wyrazami: «Wolno posłać. Cenzor L. D.» Z tej racji, gdy raz srogi cenzor nie przepuścił czegoś młodemu redaktorowi, napisał tenże:

Proszę bardzo cenzora
Nie krępować mi ozora.

Z Kurjerów tych, które ich «redaktor» przezywający się w nich «panem Pichonem», posyłał co kilka dni rodzicom swym i siostrom do Warszawy lub Żelazowej Woli, zachowały się cztery numery.

Pierwszy z nich, najwcześniejszy pod względem daty, wyszedł dnia 16-go sierpnia 1824 roku. Oto dosłowna jego treść:

Dnia 16-go sierpnia 1924 roku

KURJER SZAFARSKI.

Wspomnienia narodowe. Rok 1820. Wyszlamowana sadzawka w podwórzu.

### Wiadomości krajowe.

Dnia 11 sierpnia r. b. odbywał IP. Fryderyk *Chopin* kursa na dzielnym koniu; ubiegał się do mety, a lubo po kilkakroć pieszo idącą panią *Dziewanowską* wyścignąć nie mógł (w czem nie jego, lecz konia wina była) otrzymał jednak zwycięstwo nad *Panną Ludwiką*, która już dość blisko mety piechotą doszła. IP. *Chopin* wyjeżdża codziennie na spacer, z takiemi jednak honorami, że zawsze z tyłu siada. IP. Jakób *Chopin* wypija na dzień sześć filiżanek kawy żołędziowej. Mikołajek zaś codzień cztery bułeczki zjada, notabene prócz potężnego obiadu i trzypotrawnej kolacyjki.

Dnia 13 m. i r. b. IP. *Better* dał się słyszeć na fortepianie z niepospolitym talentem. Wirtuozus ten, Berlińczyk, gra w guście IP. *Bergera* (owego fortepianisty skolimowskiego), w sztrychu i układzie palcy przechodzi Panią *Łagowską*, a z takiem uczuciem gra, iż każda prawie nutka nie z serca, ale z potężnego brzucha wychodzić się zdaje.

Dnia 15 m. i r. b. doszła ważna wiadomość jako się przypadkiem *Indyczka* za spichlerzem w kąciku wylęgła. Ważny ten wypadek nie tylko że przyczynił się do pomnożenia fa-

milji *Indyków*, lecz nadto powiększył dochody skarbowe i powiększanie się onych zapewnił. Wczoraj w nocy kot, zakradłszy się do garderoby, stłukł butelkę z sokiem; lecz jak z jednej strony wart szubienicy, tak z drugiej strony zasługuje na pochwałę, bo sobie najmniejszą (butelkę) wybrał.

Dnia 12 m. b. kura okulawiała, a kaczor w pojedynku z gęsią nogę utracił. Krowa tak gwałtownie zachorowała, że aż się w ogrodzie pasie.

Dnia 14 m. b. wypadł wyrok, ażeby, pod karą śmierci, żadne prosie nie ważyło się wchodzić do ogrodu.

### Wiadomości zagraniczne.

Pewien obywatel w okolicy chciał czytać *Monitora*. Wysłał więc służącego do Księży *Karmelitów* w Oborach, prosząc o pismo perjodyczne. Służący w życiu o piśmie perjodycznem nie słysząc, przekręcił wyraz i pytał się Księży o pismo *hemoroidyczne*.

W Bocheniu lis zjadł dwóch bezbronnych gąsiorów; ktoby go złapał, niech raczy uwiadomić sąd bocheniecki, który niezawodnie podług praw i przepisów zbrodniarza ukaże. Oddawcy zaś lisa owe dwa gęsiory, jako godne wynagrodzenie, ustąpione będą.

Wolno posłać.
Cenzor: *L. D.*

Oto zaś, jakie wiadomości «krajowe» i «zagraniczne» zawierały inne numery *Kurjera Szafarskiego:*

I Pan Pichon doznaje wielkich przykrości z powodu kuzynów[1]), których w Szafarni bardzo wiele zastał. Gryzą go, jak mogą, dobrze jednak, iż nie w nos, boby miał jeszcze większy, aniżeli ma.

Dnia 26 m. i r. b. *Sudyna*, suka, złapała w zbożu kuropatwę. J. W. Panna *Kozaczka*, spostrzegłszy to, odebrała jej ową zdechłą biedaczkę i powiesiła na gruszce. Suka przemyślna dopóty trzęsła gruszką i skakała, dopóki kuropatwy nie dostała, którą złapawszy, smacznie skonsumowała. *Potomkowie* owych sławnych *Bohaterów*[2]), którzy *Kapitol* od *Gallów* obronili, czesto owies na pniu zakupują. Tandeta ta czasem panów kupców o śmierć przyprawia; wielu z nich bowiem kijem w łeb dostaje, a więcej jeszcze na rożnie ginie.

[1]) Francuzów (robactwa).
[2]) Gęsi.



Dnia 26 m. i r. b. w Sokołowie indyk wlazł ukradkiem do ogrodu. Kania, chowana od młodości w ogrodzie, w życiu nie widząc indyka, krzywo na niego patrzała, a zbliżywszy się, oczy mu wydrapać chciała. Indyk się napuszył, a widząc, że miną nic nie wskóra, wziął się do dzióba. Wszczęła się walka; zwycięstwo żadnej stronie nie sprzyja, aż nakoniec po długiej potyczce indyk zwycięzca, wydziobawszy kani oko prawe, smutnie pojedynek zakończył.

Żyd pachciarz w *Rodzonem* wpuszczał w nocy cielę w szkody: kilka razy mu się udało; dnia zaś 24-go w nocy, wilk przyszedł i zjadł bydlę. Pan się cieszy, iż tym sposobem przypłacił swej niegodziwości. Żydzisko jednak złe na wilka. Ofiaruje temu całe to cielę, ktoby mu go dostawił.

## KURJER SZAFARSKI.

Wspomnienie. Mysz, r. 1802, wygryzła dziurę w trzewiku IPanny Józefy Dziewanowskiej.

Dnia 28 m. i r. b., gdy IPan Pichon, zatrudniony toaletą o śniadaniu rozprawiał, wlatuje z krzykiem do pokoju jakaś dama boso. Pichonek zdziwiony, otworzywszy gębę, stał z początku jak gapa; po chwilce jednak dowiedział się przyczyny łez i narzekania: IP. Stolnik, Wiktor Sikorowski, pospolicie od panny Michuchnej *Fichturem* zwany, pokłócił się z panną Kozaczką, a po długich sprzeczkach i korowodach tak ślicznie zamalował pięścią w łeb damulę, że aż w wyższej instancji satysfakcji szukać przymuszoną była.

Dnia 29 m. i r. b. jechała fura żydów. Die ganze Familie składała się aus eine Maciore, tsiech dużich żydziech, dwóch malich i sieść stuk żydżiątek; wsiscy siedziali na kupie, kieby śledziów holenderskich. Tymczasem zawadzili o kamień, wywrócili i następującym porządkiem na piasku leżeli: naprzód bachorki, każde w innej pozycji, większa część z zadartemi do góry nóżkami, a na nich Maciore, stękająca pod ciężarem żydów, którym w locie i z impetu krymki pozlatywały.

Dnia 30 m. i r. b. w oborze trzy dziewki się pobiły. Dwie szczególniej, uzbrojone węborkiem i skopkiem biły trzecią bezbronną, a lubo i ta ku końcowi dostała i skopek i węborek (*nota bene* na pysku), oprzeć się jednak tamtym nie mogła.

Dnia 29 m. i r. b. IPan Pichon, przejeżdżając przez Nieszawę, usłyszał na płocie siedzącą *Catalani*, która coś całą gębą śpiewała. Zajęło go to mocno, a lubo usłyszał arję i głos, nie kon-

tent jednak z tego, starał się wiersze usłyszeć. Po dwakroć przechodził koło płota, ale napróżno, bo nic nie zrozumiał; aż nakoniec zdjęty ciekawością, dobył trzech groszy, obiecał je śpiewaczce, byle mu śpiewkę powtórzyła. Długo się kręciła, krzywiła i wymawiała, lecz zachęcona trzema groszami, zdecydowała się i zaczęła śpiewać mazureczka, z którego Redaktor, za pozwoleniem zwierzchności i cenzury, na wzór jedną tylko strofę przytacza:

Patsaj ze tam, za gulami, za gulami, jak to wilk tańcuje,
A wsakzeć on niema zony, bo się tak frasuje (bis).

W Radominie dnia 29 m. i r. b. kot się wściekł. Szczęściem nikogo nie ugryzł, ale biegał i skakał po polu i to tylko dopóty, dopóki go nie zabili; po zabiciu bowiem przestał i więcej nie szalał.

W Dulniku wilk zjadł na kolację owcę. Stroskani opiekunowie pozostałych jagniąt ofiarują temu ogonek i uszy, ktoby wilka złapał, związał i przywiózł na inkwizycję radzie familijnej.

3.IX 1824 KURJER SZAFARSKI.

Wspomnienie. Założenie Szafarni roku 1740 przez Wawrzyńca Szafarniaka.

### Wiadomości krajowe.

Dnia 1 m. i r. b. Właśnie IPan *Pichon* grał Żydka, gdy Pan Dziewanowski, zawoławszy *Pakciarza* żyda, prosił go o zdanie o żydowskim wirtuozie. *Mosiek* zbliżył się do okna, wścibił nos garbato-wzniosły do pokoju i słuchał, mówiąc, że gdyby IPan Pichon chciał grać na żydowskiem weselu, zarobiłby sobie najmniej dziesięć talerów. Takie oświadczenie zachęciło Pana Pichon do sztuderowania, ile możności tego rodzaju muzyki, i kto wie, czy z czasem nie odda się zupełnie tak korzystnej harmonji.

Dnia 2 m. i r. b. Kot dopiero co przywieziony wymknął się z pokoju. Dozorczyni wybiegła za nim, a widząc, że ucieka, ścigać go zaczęła. Już go doganiała, gdy właśnie kot, dawszy susa przez płot, z drugiej strony bezpiecznie odpoczywał. Lecz dama, chcąc go koniecznie złapać, wlazła na płot, celem przejścia na drugą stronę, tymczasem noga się jej psnie... *equilibrum* straci... i... brzdęka, jak placek na ziemię.

Dnia 3 m. i r. b. IPan *Łukasz*, urzędu Parobek, wlazłszy na grużkę(!), zaczął trząść ulęgałki *damom*, pod cieniem drzewa na spadające grużeczki chciwie oczekującym; a trząsnąwszy kilka razy, gdy żadna spaść nie chciała, sam, notabene przypadkiem, zamiast ulęgałki, zleciał na ziemię.

Dnia 2 m. i r. b. w *Białkowie* wszczęła się między psem a kotem, o kawałek na drodze leżącego mięsa, zacięta bitwa.



Obydwaj więc z nieustraszonym walczyli umysłem; zapach mięsa wzbudzał męstwo, a apetyt — zazdrość wzajemną; długo, mężnie się ścierali: długo los nierozstrzygnięty strachem przejmował widzów; aż nareszcie kot, wydrapawszy ostremi pazury oczy, już zmęczonemu walką i osłabionemu licznemi ranami Szpicowi, dwakroć jeszcze odepchnięty, dusi go... a gdy wszyscy zdziwieni ubolewają nad losem biednego psiny, zwycięzca kawał mięsa w triumfie podnosi; niedługo jednak, ciężkiemi okryty bliznami, mdleje, pada, przewraca się i... zdycha.

Oprócz czterech numerów *Kurjera Szafarskiego* znał K. Wł. Wójcicki jeszcze dwa inne, z dnia 19 i 24 sierpnia, i przytoczył z nich w swym *Cmentarzu powązkowskim* parę następujących wyjątków:

Dnia 15 sierpnia r. b. na zgromadzeniu muzycznem w Szafarni, złożonem z kilkunastu osób i półosóbek, popisywał się IP. Pichon i grał koncert Kalkbrenner'a, który atoli nie tyle zrobił wrażenia, szczególniej na małych figurkach, ile *żydek* grany przez tegoż Pana Pichona.

Dnia 20 m. i r. b. w Obrowie było okrężne. Cała wieś, zgromadzona przed dworem, szczerze się weseliła, szczególniej po wódce, dziatki piskliwym semitoniczno-fałszywym głosem znaną piosnkę wyśpiewywały:

Przede dworem kaczki w błocie:
Nasza pani w samym złocie,[1])

O malarskich zdolnościach Fryderyka, które mu pozwalały rysować wcale niezłe portrety znajomych, uderzające podobieństwem, przyczem celował szczególniej w rysowaniu arcyzabawnych karykatur, tak pisze Eug. Skrodzki: «Chopin był do głębi naturą artystyczną, i pewno, do czegoby się wziął, w tem by się odznaczył. Tak, pamiętam u mojej wujenki, pani Adolfowej Cichowskiej, przyjaciółki całego domu Chopinów (jednej z tych rzadkich pianistek, z któremi wielki romantyk fortepianowy lubił grywać nawet godzinami całemi na cztery ręce), w jej albumie, bar-

[1]) Ta krótka notatka o okrężnem, na pozór ironiczna i trochę sucha, daje jeszcze jednę sposobność zaznaczenia bezpośredniego wpływu ludowej pieśni i muzyki na Chopina.

dzo udatne rysunki, skreślone ręką Fryderyka. Były to drobiazgi, ale zawsze świadczyły one o łatwości, z jaką twórca ich i na tem polu mógłby był dojść do wyrobienia się».

A to samo, nawet w jeszcze żywszym stopniu, da się powiedzieć o jego wprost niepospolitem uzdolnieniu aktorskiem. Obdarzony, dzięki, niesłychanej giętkości muskułów twarzy, zdumiewającą, prawdziwie fenomenalną łatwością zmieniania fizjognomji i rysów, potrafił Chopin, jak Proteusz, przybierać postaci najrozmaitszych osób, i to do tego stopnia, że go nie poznawali najlepsi znajomi. Wprawa i niepospolity dar obserwacji, zwłaszcza, gdy chodziło o czyjeś strony śmieszne, niepospolicie mu to dowolne przybieranie na siebie najrozmaitszych ról ułatwiały. To chwytanie komicznych stron ludzi, z którymi się stykał, należało do jego cech charakterystycznych.

Na imieniny rodziców, albo też u znajomych, urządzał zwykle Fryderyk przedstawienia amatorskie, w których i siostry jego, zwłaszcza Emilka, i niektórzy pensjonarze brali udział. On sam najczęściej bywał wykonawcą ról tytułowych. Zaprzyjaźniony z domem Chopinów znakomity ówczesny artysta dramatyczny, Piasecki, zajmujący się jako reżyser układem tych teatralnych reprezentacyj, utrzymywał, że Fryderyk dosadnością mimiki, śmiałością i przytomnością umysłu, wyborną deklamacją i darem łatwego przekształcania fizjognomji był jakby stworzony na znakomitego aktora. Jakoż istotnie grą swoją w podziwienie czasami wprawiał najlepszych znawców sztuki dramatycznej. Nieraz gdy współgrający na scenie potknął się i nie wiedział, co dalej mówić, albo gdy sufler na właściwy czas nie podpowiedział, Fryderyk improwizował za innych i za siebie, ratując tym sposobem przedstawienie całe od nieuniknionej katastrofy. A nadmienić się godzi, że z równą biegłością jak po polsku, grał i po francusku, bo językiem tym, macierzystym jego ojca, władał równie swobodnie, jak polskim. Jakoż występował często i we francuskich sztukach, bo grywanie sztuczek takich przez amatorów bardzo było wtedy w modzie w Warszawie. Niedarmo miała ówczesna Warszawa swój stały teatr francuski!... Najznakomitszym z aktorów tego teatru był świetny komik charakterystyczny, Hervé, dobry znajomy Mikołaja Chopina. Otóż zdarzyło się raz, że na domowym teatrze u rodziców Fryderyka grano z powodu jakiejś uroczystości familijnej sztukę francuską, grywaną w warszawskim teatrze francuskim, a w której Chopin wybrał dla siebie tę samą rolę, która była jedną z ról popisowych samego Hervé'go. Zadanie tem śmielsze, iż wśród zaproszonych gości, asystujących przedstawieniu, był i Hervé. Fryderyk jednak, bynajmniej obecnością znakomitego aktora nie stropiony, owszem, podniecony raczej, grał tak znakomicie, że Hervé, który przez cały czas z oka go nie spuszczał, z wytężoną uwagą śledząc każdy ruch jego, każdy gest, każde wypowiedziane słowo, po zapadnięciu kurtyny uściskał młodzieńca z zapałem i przyznał mu całkiem niepospolity talent aktorski. A co w nim największy wzbudziło podziw, to scena, w której Chopin, przedstawiając bogacza, co z krawca został panem, nieznacznie a z nieporównaną mimiką palcami zaczął wykonywać ruch krajania nożycami. Był to znakomity pomysł aktorski, pomysł na jaki się mógł zdobyć tylko prawdziwie twórczy talent.



Już to wogóle pomysłowość, we wszystkich rodzajach artyzmu, cechowała Chopina w stopniu nadzwyczaj wysokim. Czego się tknął, zawsze i na każdym kroku okazywał się wyjątkowo pomysłowym i twórczym, czy to w rzeczach literackich, czy to w zakresie rysunków, czy też na polu sztuki aktorskiej i mimicznej, nie mówiąc już oczywiście o muzyce. Nawet, gdy chodziło o zabawy i gry towarzyskie, Fryderyk przewyższał pod względem pomysłowości — i to pomysłowości pełnej dowcipu najczęściej — całe otoczenie, zarówno swych rówieśników, jak i starszych. Tak np. celował w układaniu szarad z żywych osób, z dwóch lub trzech obrazów, stosownie do wybranego wyrazu: wszystko jedno czy chodziło o szaradę polską czy francuską. Obdarzony wyjątkowym gustem i smakiem, chociaż pod ręką nie miał innych przyborów, jak zwyczajne

domowe, posługiwał się niemi tak znakomicie, tak malowniczo i ozdobnie żywe obrazy z nich układał, że powszechne budziły podziwienie i hucznemi zawsze nagradzane bywały oklaskami.

Tymczasem zbliżał się lipiec r. 1826, gorączkowy czas egzaminów, a najbardziej gorączkowy dla tych, których, jak Chopina, czekały egzaminy ostateczne, dla uzyskania matury. Widocznie jednak, że Fryderyk, gdy tego zachodziła potrzeba, umiał przysiedzieć fałdów, bo wszystkie egzaminy zdał bardzo dobrze, tak, że na popisie publicznym w dniu 27 lipca, szeroko opisanym w *Kurjerze Warszawskim* z dnia 6 sierpnia, znowu otrzymał pochwałę. Swoją drogą nagrody w książce zdobyć mu się nie udało.

Po ukończonych egzaminach, swobodny już, jak ptak, bo nie potrzebujący myśleć o szkole, Fryderyk zaraz napisał *Poloneza* na fortepian [1]). Polonez ten, ofiarowany Wilusiowi Kolbergowi, a nazwany przez autora *pożegnalnym*, powstał w następujących okolicznościach. Dnia 27 lipca, po popisie w Liceum, a w wilję wyjazdu na wakacje z Warszawy, wybrał się Fryderyk wraz z Wilusiem Kolbergiem do Teatru Narodowego na *Srokę* Rossiniego. Opera ta nadzwyczaj się podobała Kolbergowi, wskutek czego Chopin, przyszedłszy do niego nazajutrz z pożegnaniem, przyniósł mu napisanego dopiero co *Poloneza pożegnalnego*, do którego *Tria* użył jednej melodji z pomienionej opery, zaznaczywszy to w tytule następującemi słowy: «Do widzenia! (podług arji z opery *Sroka Złodziej* Rossiniego)».

Miejscowością, do której Fryderyk z polecenia lekarzy miał się wybrać tego lata dla poratowania bardzo wątłego zdrowia, było Reinertz na Śląsku Pruskim. Bo gdy chodziło o zdrowie Fryderyka, to pozostawiało ono, zwłaszcza w ciągu ubiegłego roku, bardzo wiele do życzenia. Tak był mało odporny, że «rozłaził się» z lada powodu. Jakoż, po

[1]) Polonez ten w tonie B-moll, wyszedł w Warszawie, jako dodatek do *Echa muzycznego*.



zasięgnięciu rad u lekarzy, zadecydowano wyjazd do Reinertz. Dla czuwania nad synem, ten bowiem, z właściwą młodemu wiekowi lekkomyślnością, za mało troszczył się o zdrowie, postanowiła mu w podróży tej towarzyszyć matka, a że i ze zdrowiem najmłodszej z sióstr Fryderyka, Emilji, także nie było dobrze, więc i ją zabrać postanowiono. Skończyło się na tem, że pojechała także i najstarsza z jej sióstr, Ludwika, nie dla poratowania zdrowia, na które się nie potrzebowała uskarżać, ale dla pomocy matce, która z dwojgiem delikatnych dzieci zbytby mogła być utrudzoną. Izabela, jako najbardziej gospodarna z córek Mikołaja Chopina, została w Warszawie, by dotrzymywać towarzystwa ojcu.

Z Warszawy wyjechano dnia 28 lipca. Minąwszy Błonie, Sochaczew, Łowicz, Kutno, Kłodawę, Koło, Turek, Kalisz, Ostrów, Międzybórz, Oleśnicę, zatrzymano się we Wrocławiu, gdzie Fryderyk odwiedził dobrego znajomego Elsnera, muzyka Latzel'a. Na oddanie innych listów, które miał od Elsnera, teraz nie miał czasu, tak, że je postanowił oddać dopiero w drodze powrotnej. Z Wrocławia przez Nimsch, Frankenstein, Wartę i Glatz, dnia 3 sierpnia przyjechano do Reinertz, a miejscowa «Kurlista» podała niebawem — pod datą jednego z pierwszych dni sierpnia — następującą wiadomość: *Madame Chopin, aus Warschau in Polen, mit Herrn Sohn, Frédéric Chopin. Zum Kurgebrauch eingetroffen. Wohnhaft bei Herrn Bürgel.*

Położone w wąskiej dolinie, w otoczeniu stromych lesistych gór, będących znakomitą osłoną przed wiatrami zachodniemi, Reinertz, nietyle dzięki pięknościom natury górskiej, ile zawdzięczając swym źródłom leczniczym, należało już w r. 1826 — jak i dziś jeszcze należy — do najbardziej uczęszczanych zdrojowisk na Śląsku. Chopinowi bardzo się tu podobało, tylko był bardzo osłabiony, wskutek czego musiał poprzestawać na spacerach po promenadzie, a z dalszych wycieczek tylko niektóre były dlań dostępne. Zaraz nazajutrz po swem przybyciu do Reinertz ukazał się Fryderyk z matką w rannej porze pod

kolumnadą t. zw. *Laue Quelle*, przyczem oboje zwrócili odrazu na siebie uwagę niektórych kuracjuszów z powodu białej wypustki przy czarnem ubraniu noszonej na znak żałoby narodowej. Dzięki temu żałobnemu strojowi chorobliwa bladość na twarzy Fryderyka uwydatniała się tem jaskrawiej. Pozatem oboje zwracali jeszcze na siebie uwagę spokojnem i pełnem dystynkcji zachowaniem się, o ile bowiem Fryderyk ze swą postacią smukłą i pięknym, delikatnym profilem wyglądał na jakieś wykwintne książątko, o tyle pani Chopinowa, ze swą twarzą o regularnych rysach, pełną powagi i kobiecości, robiła wrażenie wielkiej damy, wrażenie, które Polki prawie zawsze robią wśród Niemek... Odtąd bywał Chopin z matką co rano na promenadzie, bo trzymając się ściśle przepisów lekarza, leczył się piciem wód i serwatki. Wogóle na kuracji schodził mu prawie cały dzień od rana do wieczora, co go rzetelnie nudziło. Oto, co o tym swoim trybie życia pisał do Wilusia Kolberga: «Rano, najpóźniej o godzinie 6-tej, już wszyscy chorzy przy źródle. Tu dopiero kiepska dęta muzyka z kilkunastu karykatur w rozmaitym guście złożona (na czele których fagocista chudy z osiodłanym zatabaczonym nosem przestrasza wszystkie damy, co się koni boją), przygrywa spacerującym wolno *Kur-gastom*. Tu dopiero gatunek reduty, a raczej maszkarady, bo nie wszyscy w maskach, tych jednakże mała jest liczba, albowiem składa się tylko z tych, co dla kompanji dali się powiesić. Taka promenada po ślicznej alei, łączącej *Anstalt* z miastem, trwa zazwyczaj do 8-mej, stosownie do kubków, ile ich kto rano wypije. Potem udaje się każdy do siebie na śniadanie. Po śniadaniu idę zazwyczaj przejść się. Chodzę do 12-tej, o której obiad jeść trzeba, dlatego, że znów po obiedzie idzie się do *Brunn'u*. Po obiedzie zazwyczaj jeszcze większa maszkarada, niż rano, bo każdy wystrojony, każdy w innym niż rano pokazuje się kostjumie. Znów muzyka paskudzi, a tak chodzi się do samego wieczora. Jak ja, ponieważ tyko dwie szklanki *Lau-brunnu*



piję po obiedzie, więc wczas idę do domu na kolację, a po kolacji spać... Oto masz ogół dnia, jak schodzi jeden po drugim». Na promenadzie przy piciu wód spotykał się Fryderyk ze znajomymi, bo Polaków bawiło tego lata w Reinertz bardzo wielu, a prawie wszyscy byli znajomi Chopina z Warszawy. Oczywiście w polskiem towarzystwie obracał się Chopin z matką prawie wyłącznie. «Zabawa — pisał do Kolberga — dosyć wesoła między rodakami, nawet i znaczniejsze niemieckie familje też przykładają się do wszelkich rozrywek salonu. W domu tym, co my mieszkamy, mieszka pewna pani z Wrocławia. Jej dzieci, chłopcy żywe, pojętne, mówią trochę po francusku. Zachciało im się mówić po polsku; więc zaczyna jeden z nich, a mój druh, do mnie: *zien dobry!* Odpowiedziałem: *Dobry dzień!* a że mi się chłopak podobał, powiedziałem mu, jak się mówi: *dobry wieczór!* Temu nazajutrz tak się to pomięszało, że zamiast *dobry dzień* powiada mi *zien wiesior!* Nie wiedziałem skąd ta omyłka, a ledwo com mu mógł wytłumaczyć, że to nie *zien wieczór*, ale *dobry wieczór*». Oczywiście, że poza godzinami spędzanemi na promenadzie, na piciu wód i serwatki oraz zajadaniu pierniczków, bardzo wiele czasu spędzano na spacerach po okolicach Reinertz, bo okolice te, górzyste i lesiste, są nadzwyczaj piękne i malownicze. Stąd nie brak wycieczek na pobliskie szczyty, do różnych pustelni, osad, mleczarni, etc. Chopin zachwycał się cudownemi widokami Reinertz i jego okolic, żałował tylko, że nie wszystkie wycieczki, które robili jego znajomi Polacy, dla niego były dostępne, że miał zakazane męczyć się, a zatem wchodzić na wyższe szczyty górskie, robić dalsze wycieczki. Ale za to bliższe wycieczki, mniej wymagające utrudzenia, odbywał z wielką przyjemnością, a prawie zawsze w towarzystwie ziomków, znajomych z Warszawy lub Królestwa. «Chodzę ja wprawdzie po górach, — pisał do Wilusia Kolberga — któremi Reinertz otoczone; często zachwycony widokiem tutejszych dolin, z niechęcią złażę,

czasem na czworakach [1]) alem jeszcze nie był tam, gdzie wszyscy jadą, bo mi zakazano. Jest tu w blizkości Reinertz góra ze skałami, zwana *Heu-scheuer*, miejsce, z którego widoki zachwycające, ale dla niezdrowego powietrza na samym wierzchołku nie wszystkim dostępna, a ja jestem jednym z tych pacjentów na nieszczęście, którym tam (chodzić) nie wolno. Ale mniejsza o to. Byłem już na górze, zwanej *Einsiedelei*, bo tam jest pustelnik. Wszedłszy na górę jedną z najwyższych w Reinertz, chodzi się po stukilkudziesiąt schodach w prostej linji, nieledwie pionowo z kamieni zrobionych, do samego pustelnika, skąd przepyszny widok na całe Reinertz. Wybieramy się na jakieś *hohe-menze:* ma to być też góra w przepysznej okolicy».

Ale piękność okolic Reinertz nie była wstanie zastąpić Fryderykowi dobrego fortepianu, którego mu przedewszystkiem brakowało. Wszystkie instrumenty, jakiekolwiek widział i próbował w całem Reinertz, więcej go denerwowały, niż sprawiały przyjemności, co oczywiście niejednokrotnie przyprawiało go o zły humor. W takiem usposobieniu pisał raz do Elsnera: «Cependant il me manque quelque chose, que toutes les beautés de Reinertz ne peuvent pas me recompenser: c'est un bon instrument. Imaginez vous, Monsieur, qu'il n'y a pas un seul bon piano, et tout ce que j'y ai vu, ce sont des instruments qui me font plus de peine que de plaisir. Heureusement ce martyre ne durera plus longtemps...»

Ale ten brak dobrego fortepianu nie zniechęcił bynajmniej Fryderyka do zagrania nawet i na złym instrumencie... dla poratowania ludzkiej niedoli. A właśnie sposobność po temu nadarzyła się w czasie bytności Chopina w Reinertz. Chodziło o przyniesienie pomocy pieniężnej dwom sierotom, które, straciwszy ojca, nie miały środków nawet na opędzenie kosztów pogrzebu. Dowiedziawszy się o tem, Fryderyk wpadł na pomysł, by dać koncert na korzyść tych sierót. Jakoż dnia 16 sierpnia, w sali kurhausu, urzeczywistnił swój

[1]) Widocznie schodzenie z góry przyprawiało go o zawrót głowy.



zamiar; szlachetny cel sprowadził mnóstwo słuchaczów, ci zaś, usłyszawszy Chopina, tak byli oczarowani jego grą, że ulegając powszechnym życzeniom, musiał powtórzyć swój koncert, na czem biedne sieroty oczywiście wyszły najlepiej...

O koncertach tych, które młodemu pianiście zjednały uwielbienie całego Reinertz, natychmiast doniesiono *Kurjerowi Warszawskiemu*, który o nich dnia 22 sierpnia temi słowy poinformował swoich czytelników:

«List w tych dniach odebrany z *Kudowy* ze *Szląska* (o dwie mil od *Rejnerc*) zaszczytnie donosi o młodym artyście polskim *Fryderyku Chopin*, który z zlecenia Doktorów Warszawskich, dla polepszenia zdrowia zostaje od niejakiego czasu w [illegible]a *erc*. Tam bowiem, gdy kilkoro dzieci przez śmierć ojca do wód na [illegible]ację przybyłego, sierotami stały się, P. *Chopin*, ośmielony przez osoby talent jego znające, dał 2 Koncerta na dochód tychże, co jemu wiele chwały, a tym nieszczęśliwym niespopolite wsparcie przyniosło. (Ten młodzieniec po wielokroć w *Warszawie* dał się słyszeć na fortepianie, i zawsze najzasłużeńsze odbierał uwielbienia pięknego talentu) [1]).

[1]) O koncertach tych w Reinertz na rzecz dwu sierót istnieje legenda, bardzo romantyczna, a choć prawdopodobna, to jednak nie potwierdzona żadnemi dokumentami. Legenda spisana przez H. G. i ogłoszona w *Echu muzycznem* z d. 20 sierpnia 1892, brzmi, jak następuje: Pijącemu wodę ze źródła *Laubrunn* Chopinowi podawała zawsze kubek młoda dziewczyna, bardzo przystojna. Fryderyk, który wogóle odznaczał się niesłychaną wrażliwością na piękno niewieście, odrazu na nią zwrócił uwagę, a po kilku dniach zaczął się kochać w pięknej Czeszce. Jak dotąd niema nic nieprawdopodobnego w tej historji... *Eine alte Geschichte...* Na imię było jej Libusza, a jak się okazało, była córką robotnika w pobliskiej kuźnicy, *Eisenschmelze*, odległej o kwandrans drogi zaledwie od zakładu. Libusza miała drobne rodzeństwo, a że matka już nie żyła, ojciec zaś, pracując w fabryce, cały dzień spędzał poza domem, Libusza więc, obok zajęcia przy źródle, musiała je łączyć z gospodarstwem domowem, które całkiem było na jej głowie. Ale mimo tak ciężkie obowiązki, zawsze była wesołą i zadowoloną, a pracę około domu, przy dzieciach i zajęciach gospodarskich, skracała sobie ludowemi piosenkami czeskiemi. Chopin — jak głosi legenda — zawarł znajomość z Libuszą, naprzód prowadząc z nią dłuższe rozmowy przy źródle a następnie zachodząc i do jej domostwa, dokąd coraz częściej, bądź z matką, bądź sam, zaczął zwracać kroki. Podobno, że gdy tam przyszedł po raz pierwszy,

Równocześnie kuracja w Reinertz pomyślnie wpływała na zdrowie Fryderyka. Zrazu, w pierwszych tygodniach, niewiele czuł polepszenia, co nawet nań oddziaływało nieco

ujrzał Libuszę rozdzielającą chleb — jak wertherowska Lotta — pomiędzy zgłodniałe dziatki. Przy szklance koziego mleka, przynoszonego z pobliskiej obory, mógł Chopin przyglądać się krzątaniu «mateczki», przyczem drobnemi podarkami i słodkiem obejściem zjednywał sobie młodsze rodzeństwo Libuszy. Pani Chopinowa, widząc zajęcie się Fryderyka tą «dziewczyną od zdroju», nie bardzo chętnem okiem śledziła przebieg tej romansowej idylli, gdy nagle zaszedł wypadek, mający jej stanowczo kres położyć, a zarazem wstrząsający głębokim żalem całą rodzinę. Przyszedłszy pewnego ranka do źródła, ze Rou Fryderyk zamiast Libuszy jej zastępczynię, przyczem dowiedział się, że ojciec jego faworytki stał się poprzedniego wieczoru ofiarą wypadku w fabryce: spadający walec żelazny zgruchotał mu piersi! Usłyszawszy to, Chopin pobiegł natychmiast do chaty Libuszy i tu rozdzierający oczom jego przedstawił się widok: na tapczanie, jeszcze w bluzie roboczej leżał zmarły ze spokojną wypogodzoną twarzą, oświetloną mdłym blaskiem gromnicy pod obrazem Matki Boskiej. Przy łożu w cichej modlitwie pogrążona, klęczała Libusza, a dzieci spłakane i przestraszone tuliły się do drzwi. Za wejściem Fryderyka rzuciły się ku niemu, garnąc się doń z takiem zaufaniem, jak gdyby w nim widziały jedyną podporę i ochronę swego sieroctwa. Również i Libusza, spiesznie powstawszy, śród łez gorących wyciągnęła rękę do przybyłego. Fryderyk, jak mógł, pocieszał sieroty, obiecując się zająć ich losem. Ale ponieważ i jego szkatuła nie była pełną, więc mu zaproponowała matka, aby niemożność niesienia pomocy materjalnej zastąpił swoim talentem i podsunęła mu myśl urządzenia w kursalu koncertu na rzecz sierót po nieszczęśliwym robotniku. Chopin zapalił się do tego projektu, zakrzątnął się około urządzenia podobnego koncertu, w czem mu byli pomocni także i niektórzy ziomkowie, a jedna z dam, z wysokiej arystokracji polskiej, oświadczyła nawet gotowość urozmaicenia programu paroma numerami śpiewu. Jakoż w sam dzień pogrzebu ojca Libuszy odbył się w kursalu wobec szczelnie wypełnionej sali zapowiedziany koncert młodziutkiego pianisty. Fryderyk wykonał na nim kilka etiud i marsza żałobnego własnej kompozycji, a pierwszy ten występ jego za granicą wypadł świetnie pod każdym względem, tak dla szlachetnego celu swego, jak i dla przyszłej sławy artysty. Gra jego, mistrzowska i uczuciowa, rozentuzjazmowała słuchaczów: oklaskom i okrzykom nie było końca. Jednocześnie gmina miejscowa zaopiekowała się sierotami, umieszczając rodzeństwo Libuszy w przytułku miejskim, Libusza zaś, jeszcze przed wyjazdem Chopina z Reinertz, wyjechała do Pragi, do ciotki.



przygnębiająco, jak o tem świadczy list do Kolberga, w takim nastroju pisany. «Dwa tygodnie już — donosił przyjacielowi — piję serwatkę i wody tutejsze i niby, jak mówią, mam trochę lepiej wyglądać, mam niby tyć, a tem samem lenieć», ale naprawdę nie czuł pod względem przybytku sił żadnej różnicy. Na szczęście niebawem poprawił się tak dalece, że już dnia 29 sierpnia zupełnie co innego mógł napisać o swojem zdrowiu. «L'air frais et le petit lait — pisał do Elsnera — que je prends bien soigneusement, m'ont tellement remis, que je suis tout à fait autre que je l'étais à Varsovie». Sposób życia, jakie tu prowadził, polegający na zupełnym wypoczynku, bardzo mu służył, a choć go czasami nudziło to życie nieczynne i próżniacze, to jednak powoli przywykł i do tego *far niente*. «Co się tyczy obyczajów — pisał w tej kwestji do Kolberga — takem się już do nich przyzwyczaił, że mię nic już teraz oczu nie razi. W początkach dziwno mi było, że w ogólności w Szląsku kobiety więcej pracują od mężczyzn, ale że sam teraz nic nie robię, więc mi łatwo na to przystać».

W ten sposób upłynęło mu blisko sześć tygodni. W ciągu sierpnia, kiedy Polaków było dość liczne grono, rozrywek nie brakło: ale z nastaniem września, kiedy znajomi zaczęli się rozjeżdżać, nuda coraz częściej zaczynała się dawać we znaki. To też, gdy nadszedł dzień 11 września, w którym postanowiono opuścić Reinertz, zdało się Fryderykowi, że dłużej by tu nie wysiedział. Stęskniony za domem, za ojcem i Izabellą, niemniej tęsknił i za dobrym fortepianem, którego brak był mu «męczarnią».

Jakoż dnia 11 września wyjechano z Reinertz, a wracając rzemiennym dyszlem, po drodze zatrzymano się nieco dłużej we Wrocławiu. Choć samo miasto, pomimo pięknych gmachów średniowiecznych, nie podobało się Fryderykowi, to jednak chwile, które tu spędził z niektórymi muzykami, mianowicie z kapelmistrzami Schnablem i Bernerem, którym teraz oddał listy Elsnera, bardzo mile zapisały mu się w pamięci. Szczególniej ze Schnablem, który był zachwycony jego grą na fortepianie, zaprzyjaźnił się odrazu. Czem Elsner

dla Warszawy, tem był Schnabel dla Wrocławia, gdzie w chwili poznania się z Chopinem zajmował stanowisko kapelmistrza w katedrze, dyrektora muzycznego przy uniwersytecie, profesora muzyki przy seminarjum katolickiem, oraz dyrektora królewskiego instytutu dla muzyki kościelnej. Schnabel był równie dobrym skrzypkiem, jak organistą, a jako kapelmistrz uchodził za jednego ze zdolniejszych. Niemniej zdolnym był Fryderyk Wilhelm Berner, celujący zwłaszcza w grze na organach, a jako kompozytor w zakresie muzyki kościelnej, jedna z bardziej interesujących indywidualności artystycznych ówczesnych. W roku 1826 zajmował on, obok posady nauczyciela muzyki w seminarjum wrocławskiem, stanowisko drugiego dyrektora królewskiej akademji muzycznej we Wrocławiu. Był on przyjacielem Webera, który go cenił niezmiernie wysoko jako pianistę.

Z Wrocławia, nigdzie już dłużej nie zatrzymując się po drodze, powrócił Chopin z matką do Warszawy, ażeby tutaj, po letnim wypoczynku, zapisać się do Szkoły Głównej Muzyki, czyli, ażeby odtąd, zgodnie ze swojem powołaniem, wyłącznie poświęcić się muzyce, wstąpić na drogę artystyczną, na drogę sztuki i sławy [1]).

## IV.

W źródłowej i gruntowej pracy o *Dawnych szkołach muzycznych w Warszawie,* pisze Erazm Nowakowski w poprzedzającem ją «słowie wstępnem» między innemi, co następuje: «Otwarte w r. 1821 konserwatorjum wytworzyło się ze stopniowego przekształcania i rozwijania się szkół muzycznych, dawniej już w Warszawie istniejących, a wszystko to za sprawą niestrudzonego i zasłużonego Elsnera. Wreszcie konserwatorjum to, jako takie, w pierwotnej swej formie długo nie istniało i znów, wskutek różnych okoliczności, rozpadło się na dwa działy, od siebie w tym stanie rozdwojenia niemal niezależne...» Nastąpiło to w r. 1826, głównie wskutek walki w łonie zarządu instytutu, wywołanej antagonizmem dwóch dyrektorów, Elsnera i Solivy. Postanowiono wtedy «urządzić *oddzielnie* część naukową muzyczną», tak, iżby, odłączona od części dramatycznej, zostawała pod wyłącznym kierunkiem Elsnera, «iżby oddział muzyczny, należący do wydziału sztuk pięknych uniwersytetu, był uważany, jako szkoła, w którejby kształcić się mogli w muzyce, mający chęć i zdolności uczniowie uniwersytetu i liceum». W ten sposób rozpadło się konserwatorjum na dwie niezależne od siebie szkoły: na właściwe konserwatorjum w gmachu «po Bernardynkach», zostające pod zarządem Solivy, i na t. zw. «Szkołę Główną Muzyki» z dyrektorem Elsnerem, szkołę która z założenia swego miała cele więcej ogólne, mianowicie rozpowszechnianie wiedzy muzycznej, a zatraciła charakter specjalny kształcenia fachowych artystów. Artykuły 3-ci i 4-ty ustawy zorganizowanej w ten sposób *Szkoły Głównej Muzyki* brzmiały, jak następuje: «Teorja muzyki, jenerał-basu i kompozycji, uważane we względzie gramatycznym, retorycznym i estetycznym, wykładaną będzie *jak dotąd* w jednej z sal uniwersyteckich. Taż sama nauka, uważana we względzie praktycznym, jako też wszystkie nauki instrumentalne, we właściwym gmachu konserwatorjum dawanemi być mają. Wszystkie nauki rozłożone być winny na kurs dwuletni, wyjąwszy nauki kontrapunktu i kompozycji, która dopiero w trzecim roku ukoń-

[1]) Na pamiątkę pierwszego koncertu Chopina w sali Kurhausu w Reinertz, zamienionego z czasem na teatr, umieszczono w sali tej tablicę z napisem: «W tej sali Fryderyk Chopin dnia 16 sierpnia 1826 r. dawał swój pierwszy koncert publiczny na rzecz dwu sierót». Dnia 19 czerwca 1897 r. z inicjatywy p. Wiktora Magnusa z Warszawy, upamiętniono ten koncert pomnikiem Chopina wzniesionym w pobliżu Teatru. Pomnik zdobi medaljon bronzowy, dzieło rzeźbiarza Romana Lewandowskiego, odlane przez Łopieńskiego z Warszawy. Pod medaljonem znajduje się napis:

*Frederico Chopino*
*Reinercii a. MDCCCXXVI arte suavissima humanitate eximia generosum virtutis in dolem ineunte adolescentia testifata hoc monumentum a. MDCCCXCVII ad rei memoriam sempiternam decurienum permissu impensa sua Polono Polonus erexit.*

czoną być może. Ostatni rok tego kursu na same ćwiczenia praktyczne poświęcony będzie».

Niezależnie od ciągłych zmian i reorganizacyj, jakie co parę lat przekształcały konserwatorjum, powodzenie towarzyszyło mu przez cały ciąg jego istnienia. Była to instytucja, ciesząca się ogólną sympatją mieszkańców Warszawy. Przyczynił się do tego niewątpliwie Elsner, w którym ogół słusznie widział i czcił «pierwszego założyciela muzyki naszej krajowej». Albowiem nie da się zaprzeczyć, że przez cały ciąg lat 20-tu, ile razy chodziło o kwestję publicznego kształcenia się w muzyce, on, nie kto inny, był niewyczerpanym inicjatorem i wykonawcą niestrudzonym. Przeszkadzano mu w jego robocie, intrygowano przeciw niemu, za trud i mozół odpłacano niewdzięcznością, lecz jego to nie zrażało, ani powstrzymywało od pracy «ku pożytkowi dobra wspólnego».

Niemniejsze zasługi, aniżeli, jako długoletni kierownik najprzód Konserwatorjum Warszawskiego, a następnie Szkoły Głównej Muzyki, położył Elsner jako «twórca muzyki polskiej», jako człowiek, który położył podwaliny pod dalszy rozwój opery warszawskiej, którą pierwszy zorganizował i wprowadził na właściwą drogę. Dokonał tego, jako długoletni dyrektor opery, a następnie jako kompozytor. Jako taki, choć nie był żadnym genjuszem, to jednak obdarzony talentem wybitnym, wcale nie tuzinkowym, owszem, poważnym, a bardzo podniesionym niepospolitą wiedzą i kulturą muzyczną, zajął pierwszorzędne stanowisko w kraju, a za granicą cieszył się uznaniem i poważaniem. Tak np. Fétis w swojej słynnej *Biographie universelle des musiciens* wyraża się o dziełach twórcy *Triumfu Ewangelji*, że są to utwory trzymane w stylu Paëra i Szymona Meyera, przyczem zaznacza łatwość i płynność melodji, efektowne i czyste prowadzenie głosów, zręczność w sposobie wyrażania myśli, słowem, duże wykształcenie i wiedzę muzyczną. Zdaniem Fétisa jednakże, cechuje dzieła Elsnera obok dużych zalet, pewien brak oryginalności twórczej, a gdy chodzi o fugi np. to nie zawsze autor *Króla Łokietka* panuje nad przedmiotem. W jego muzyce kościelnej — daje się zauważyć, obok zbyt



widocznego ubiegania się za efektem, pewien nadmiar pierwiastka dramatycznego. Co go także cechowało w znacznym stopniu, to ta pewna dowolność w przestrzeganiu reguł, a nawet dość częste odstępowanie od nich, jeżeli mu zależało na osiągnięciu pewnego efektu: wówczas nie przebierał w środkach, lecz śmiało i bezwzględnie dążył, do zamierzonego celu; stąd w jego kompozycjach nieraz spotykało się z ustępami, które muzykalnie były znakomite, zwłaszcza brzmiały efektownie — na co też głównie były obliczone — ale pozostawały w niezgodzie ze ścisłemi zasadami klasycznej harmonji. Jakkolwiekbądź, było to nowatorstwo, śmiałe zrywanie z rutyną i szablonem. Dowodziło to, że Elsner był duchem szerszego lotu, że w swych utworach nie krępował się suchemi przepisami teoretycznemi, że szedł za natchnieniem, za głosem artystycznego zmysłu i talentu[1]). Swoją drogą nie wszystkie jego utwory — a płodnym był nadzwyczaj — jednakowej były wartości; owszem, obok rzeczy całkiem wybitnych, nie brakło i słabszych.

Co dlań również, obok wyjątkowej łagodności i dobroci, było wielce charakterystycznem, to to, że uważał się za Polaka, nie za Niemca, za jakiego miało go wielu.

---

[1]) Autor artykułu o Elsnerze w Schillinga *Universal-Lexicon der Tonkunst* kładzie na ten rys charakterystyczny w twórczości mistrza Chopina szczególny nacisk: «Man verzeih ihm gern *die hie und da vorkommenden Verstösse gegen das Gesetz der harmonischen Verbindung und die Leichtfertigkeit, mit welcher er sich über alle bestimmte Regeln des reinen Satzes bisweilen hinwegsetzt*, was besonders in den dramatischen Werken der Fall ist, wo er den äusseren Effekt augenscheinlich zum letzten Ziele seines unermüdeten Bestrebens gemacht hat». Zarzut ten zbyt swobodnego obchodzenia się z regułami i częstego odstępowania od nich czyniono wielokrotnie Chopinowi także, zarówno w Warszawie, jak i później za granicą. Widocznie, że w tym względzie zupełnie przejął się zasadami swego mistrza. Okazuje się z tego, że to, co Fétis w kompozycjach Elsnera nazywa nieumiejętnością poradzenia sobie i niedostatecznem opanowaniem przedmiotu, było w twórcy *Mszy koronacyjnej* raczej śmiałością. Wobec tego, zdanie Fétisa o Elsnerze, *dass er den strengen Satz nicht völlig beherrschte*, upada i dowodzi, że Fétis zbyt wielką wagę przywiązywał do pedantycznego trzymania się reguł i przepisów.

Pod osobistym kierunkiem takiego to nauczyciela miał teraz Chopin, zapisawszy się we wrześniu roku 1826 na pierwszy kurs Szkoły Głównej Muzyki, pracować nad nauką kompozycji, słuchając raz na tydzień od 12-ej do 1-ej — w gmachu Uniwersytetu — teoretycznych wykładów harmonji i kontrapunktu, tudzież uczęszczając trzy razy na tydzień od 4-tej do 6-tej — do gmachu Konserwatorjum — na ćwiczenia praktyczne[1]).

Był to krok, rozstrzygający o jego dalszem życiu, bo nie ulegało wątpliwości, że od tej chwili już nie było mowy o jakimś innym zawodzie dla Fryderyka, że zdecydowano się ostatecznie, by poszedł drogą artystyczną, by został muzykiem. Być może, iż rodzice Fryderyka nie bez uczucia obawy błogosławili go na tę drogę — tak ciernistą dla wielu — ale nie pozostawało im poprostu nic innego do zrobienia. Powstrzymywać Fryderyka od muzyki, która od niejakiego czasu stała się jego najgłówniejszem zajęciem, odciągać go od sztuki, której od dziecka już służył z takim zapałem, w której zakresie okazywał tak wyjątkowe zdolności, było niepodobieństwem, równałoby się chęci zabicia jego indywidualności, a mogłoby go złamać, spaczyć. «Znaczna też liczba utworów muzycznych albo już ukończonych lub też w pierwiastkowych zarysach na ostateczne opracowanie przeznaczonych, zalegała teraz jego fortepian. Elsner, najbliższy świadek artystycznego życia Fryderyka, kompetentny sędzia jego muzycznych kreacyj, radził rodzicom nie zwlekać dłużej z obraniem dlań zawodu, do którego natura tak go bogato uposażyła. Talent Fryderyka w jego przekonaniu sięgał daleko poza sfery zwyczajnym ludziom dostępne. Nie ulegało już wątpliwości, że będzie on wielkim artystą. Jego zapał do sztuki, uderzające postępy w grze na fortepianie, jego nieustanna twórcza praca i tej pracy zachwycające pięknością i oryginalnością owoce, zniewoliły wkońcu rodziców do zgodzenia się na to, czemu już przeszkodzić nie było w ich mocy. Został więc Fryderyk artystą». Jego zapisanie się do Szkoły Głównej Muzyki równało się stanowczemu wejściu na drogę sztuki. Ale zapisał się tylko na kurs kompozycji.

Zadanie Elsnera, jako nauczyciela tak niezwykłego ucznia, nie było łatwe. Ale twórca *Sonaty B-dur*, oddawna zaprzyjaźniony z rodziną Chopinów, a Fryderyka znający od dziecka, doskonale sobie zdawał sprawę z niepospolitych zdolności młodziutkiego autora *Ronda C-moll* i odrazu postanowił odmienną nieco zastosować doń metodę pedagogiczną, aniżeli do innych uczniów. Mając dokładną znajomość charakterystycznych cech fizjonomji artystycznej Fryderyka, a przytem opierając się na długoletniem doświadczeniu — doświadczeniu wytrawnego pedagoga i niepospolitego muzyka — Elsner odrazu ocenił i uznał całą głębię i odrębność indywidualności Chopina, pierwszy spostrzegł, że ma do czynienia z duchem twórczym niezmiernie oryginalnym, a tem samem zrozumiał, że nie można go naginać do szablonowych formuł i krępować pedantyzmem metody, dobrej dla mniejszych talentów i zwykłych organizacyj psychicznych, lecz należało zostawić mu jak największą swobodę, zważając tylko bacznie, iżby nie szedł na bezdroża. W tym celu, wtajemniczając Chopina w naukę kontrapunktu, w rzeczach kompozycji zostawiał go przeważnie własnym upodobaniom i natchnieniom, a radami i wskazówkami swemi, zawsze pełnemi wyrozumiałości, pobłażania i przychylnej życzliwości, najbardziej się przyczynił do korzystnego rozwoju talentu przyszłego «Ariela fortepianu». Bo nie paraliżując polotu wyobraźni młodego artysty, ani go zmuszając do pedanckiego kroczenia wydeptanemi ścieżkami, sprawił to, że Chopin — nawet przy «małej chęci postępu» i braku

[1]) Ob. *Index praelectionum in Universitate literarum Regia Varsaviensi inde a 15-ta septembris MDCCCXXVI usque ad 15-am Julii MDCCCXXVII habendarum.* W indeksie tym, pod rubryką wykładów na wydziale sztuk pięknych, — *Ordo doctrinarum et artium liberalium* — zapowiedziane były, obok wielu innych, także i wykłady Elsnera: «*Josephus Elsner,* prof. z. Ord. explicabit Theoriam compositionis musicae altera quoque hebdomade, die Jovis, hora 12—1. *Compositionem vero musico-practicam* tradet in Conservatorio musico, diebus Lunae, Mercurii et Veneris, hora 4—6.

«miłości własnej» — rozwijał się prawidłowo, normalnie, z coraz większym zapałem dla sztuki, z coraz większą wiarą we własne siły. Nie brakło takich, którym ta liberalna metoda Elsnera w stosunku do Fryderyka nie zawsze się wydawała trafną, on jednak nie dawał się sprowadzić z raz obranej drogi, tym zaś, co mu zwracali uwagę, że Chopin nie chce się trzymać przyjętych w muzyce reguł, że często pomiata niemi, słuchając jedynie własnej fantazji, niejednokrotnie pomiatającej ogólnemi zasadami muzycznemi, czcigodny rektor odpowiadał ze spokojem: «Dajcie mu pokój. To prawda, że nie idzie on drogą zwyczajną, ale bo też i talent jego jest nadzwyczajny. Nie trzyma on się ściśle metody utartej, powiadacie, lecz on ma swoją własną i to, jeżeli się nie mylę, stanowić w nim będzie oryginalność, jakiej dotychczas nikt w tak wysokim stopniu nie posiada». Stosowanie przez Elsnera podobnej metody w czasie lekcji z Chopinem najlepsze wydawało rezultaty, postępy bowiem, jakie czynił w swych kompozycjach, i zapał, z jakim się oddawał pracy kompozytorskiej, wymownym były tego dowodem. Zdaniem Liszta wpajał Elsner Chopinowi, jako jego nauczyciel harmonji i kontrapunktu, «dwie rzeczy najtrudniejsze do wpojenia młodemu i przeto najrzadziej umiane, mianowicie: żeby być zawsze względem siebie wymagającym i nie puszczać odłogiem korzyści, które się tylko cierpliwością a pracą zdobywa».

Trzymając się raz obranej metody, by Fryderykowi o ile możności w twórczości jego nie krępować skrzydeł, wogóle pozwalał mu Elsner iść za własnym szczęśliwym instynktem i tylko czuwał nad nim, by przypadkiem nie zboczył na manowce. Że jednak Chopin, według najgłębszego przeświadczenia rektora, z właściwej drogi nie zbaczał, lecz szedł we właściwym kierunku, więc do pewnego stopnia powtórzyło się i na tych lekcjach harmonji z Elsnerem, co już raz stało się przed laty na lekcjach gry fortepianowej z Żywnym: jak Żywny w swoim czasie zamiast przewodzić nad Fryderykiem, stosował się do jego życzeń, podobnie Elsner trzymał się w stosunku do Chopina tego samego



systemu, czuł bowiem, że najlepszym dlań nauczycielem i przewodnikiem jest jego własny genjusz. Dlatego też w jednym z listów swoich do Fryderyka, czyniąc aluzję do tego, że Chopin, choć mienił się jego «przywiązanym uczniem», nie jemu, ale sobie wszystko zawdzięcza, nazwał się Elsner jego «*mało zasłużonym a wielce szczęśliwym* nauczycielem harmonji i kontrapunktu». Dowód to, że swojej własnej zasługi w wykształceniu talentu Chopina widział bardzo mało...

Gdy Elsner, jako rektor Szkoły Głównej Muzyki urządził się wygodnie w nowem mieszkaniu na pierwszem piętrze w gmachu po Bernardynkach, Chopin należał do tych, co w jego domu bywali najczęściej. Inni celniejsi uczniowie Elsnera, w tej liczbie dwaj bracia Nideccy, Tomasz i Ludwik, Ignacy Dobrzyński, Jan Stefani, Edward Wolff i Paweł Weinert, również należeli do częstych i stałych gości w domu Elsnerów, ciesząc się łaskawemi względami i sympatją, zarówno pani rektorowej, jak i jej córki, Emilji. Oczywiście, że najwięcej zabawiano się muzyką, osób bowiem, któreby nie zasługiwały na miano muzykalnych, nie było w tem artystycznem gronie. Prym trzymały fortepian i śpiew, bo nie należy zapominać, że pani Elsnerowa, gdy występowała w Teatrze Narodowym, uchodziła za ozdobę opery polskiej, a córka jej, także nadzwyczaj muzykalna, również była obdarzona bardzo pięknym sopranem. Nadto, jako nieodrodna córka swojego ojca, ładnie i biegle grała na fortepianie, a Ludwik Nidecki tak z nią lubił grywać na cztery ręce, że się z nią wkońcu ożenił... Tymczasem, zanim do tego przyszło, fortepian w salonie państwa Elsnerów rozbrzmiewał bardzo często, a jednym z tych, co na nim grywali najwięcej, bywał ulubiony uczeń rektora, Fryderyk Chopin; że zaś była to epoka, w której komponował niemało, a do sądu nietylko swego profesora harmonji i kontrapunktu, ale i jego małżonki i córki, przywiązywał ogromną wagę, wszystko więc, co skomponował, przegrywał im zawsze, zasięgając ich rady, pytając o szczere zdanie. Weszło nawet w zwyczaj, że gdy kompozycja, którą zaprodukował, zyskiwała aprobatę pani rektorowej i rektorówny, musiał ją zaraz — o ile oczy-

wiście rozmiary jej na to pozwalały — wpisać do założonego umyślnie w tym celu sztambuchu panny Emilji, podobnie, jak to już od pewnego czasu czynili jego starsi koledzy, Stefani i Nidecki. Że Chopin nie opierał się zazwyczaj temu żądaniu, świadczy o tem rzeczony sztambuch wymownie aż po dziś dzień... Ponieważ Chopina zawsze trzymały się figle, niejednokrotnie więc, dla konceptu, podpisywał się zamiast F. Chopin, F. C. Hopin, gdyż z pewnością nie brakło takich, co w ten sposób wymawiali jego nazwisko.

Z pomiędzy kolegów Chopina, co razem z nim uczyli się pod kierunkiem Elsnera, nie brakowało prawdziwie utalentowanych, rokujących wielkie nadzieje. Takim był przedewszystkiem Tomasz Nidecki, pochodący z rodziny nadzwyczaj muzykalnej; takim był Ignacy Dobrzyński, przyszły autor *Flibustjerów;* takim był Antoni Orłowski, Józef Linowski, Antoni Radziński i Józef Jarecki. Zaprzyjaźniony z nimi, spotykając się często, bądź na wykładach w uniwersytecie, bądź na praktycznych ćwiczeniach u Elsnera, a także niemało muzykując z nimi, ze wszystkimi żył na jaknajserdeczniejszej stopie, bo — jak zapewnia Karasowski — «pomiędzy kolegami sposobiącymi się do zawodu artystycznego, nie znalazł ani jednego, coby mu był zawistnym, coby zazdrościł jego wziętości; talent bowiem Chopina, tak w grze na fortepianie, jako też w kompozycji, tak był wielki, tak stanowczo nad innymi górujący, że mimowolnie chylono przed nim głowy, przyszłego mistrza w nim przeczuwając». Każdy z nich zresztą miał swoje specjalności: Nidecki, obok fortepianu, ze szczególnem zamiłowaniem uprawiał organy, Dobrzyński płonął szczególnym zapałem w kierunku kompozycyj orkiestrowych, Orłowski uprawiał *con amore* grę na skrzypcach, Linowski, zaś, Radziński i Jarecki poświęcali się głównie muzyce kościelnej.

Oprócz kolegów ze Szkoły Głównej Muzyki, z którymi go łączyły najzażylsze stosunki, przyjaźnił się Chopin i z wieloma innymi jeszcze amatorami muzyki, którzy, nie poświęcając się jej wyłącznie, z ogromnem jednak niezależnie od tego uprawiali ją zamiłowaniem. Takim był zaprzyjaźniony



z Fryderykiem oddawna już Tytus Woyciechowski, bardzo muzykalny z natury, a obecnie na uniwersytet zapisany; takim był poświęcający się studjom medycznym Jan Matuszyński, celujący w grze na flecie; takim był Juljan Fontana, który podobnie, jak tamci dwaj, prawie od dziecka zaprzyjaźniony z Chopinem, teraz, gdy ten zapisał się na lekcje harmonji i kontrapunktu, również poszedł za jego przykładem, uczęszczając jednocześnie na wydział prawny uniwersytetu. Zaprzyjaźniony z Fryderykiem, Fontana czuł się u Mikołajostwa Chopinów, jak w domu, co również i Fryderyk mógł powiedzieć o sobie, gdy chodziło o dom pani Fontana i jej syna. Do serdecznych przyjaciół Chopina należał także przedwcześnie zmarły Aleksander Rembieliński, słynący z mistrzowskiej gry na fortepianie, a z którym pospołu Fryderyk pewnego razu w prywatnym salonie umówiwszy się o temat i następstwo myśli, wykonał świetną improwizację na dwa fortepiany...

Niemniej serdeczne stosunki łączyły młodego «Szopenka» — jak go nazywano w wielu domach — z profesorami Konserwatorjum i Szkoły Głównej Muzyki, zwłaszcza z fortepianistami i organistami. Jednego, niestety, brakło w ich gronie, to Würfla, czego pewno Chopin żałował niejednokrotnie, bo «poczciwe Würflisko» kochał go, jak syna. Ale Würfel, opuściwszy w r. 1824 Warszawę, już tu nie powrócił więcej, a w r. 1826, gdy Fryderyk zaczął się kształcić pod kierunkiem Elsnera, osiadł w Wiedniu, gdzie został kapelmistrzem przy Kärtnerthortheater. Fryderyk, który mu wogóle wiele zawdzięczał, zwłaszcza w zakresie gry na organach, ciągle go wspominał mile.

Z Kurpińskim i Solivą również łączyły go stosunki przyjaźni, pomimo, że byli to antagoniści Elsnera. Chopin jednak, który w nich przedewszystkiem cenił muzyków, nie widział powodu, żeby z nimi być na wojennej stopie. Zaabsorbowany myślą o muzyce, nie zwracał uwagi na koterje, sam nie należąc do żadnej.

Jakoż muzyka, czy to w postaci gry fortepianowej, w której doskonalił się nieustannie, czy też w postaci pracy kom-

pozytorskiej, której się oddawał z zapałem, pochłaniała mu prawie wszystek czas od rana do wieczora, a często i późno w noc. «Prace kompozytorskie — opowiada Józef Sikorski — zajmowały go już całego, a namawiającym go do wytchnienia odpowiadał, że nie może przerywać tego, co o jego przyszłości ma stanowić. Znalazł też i pobudzających go niemało w otaczających go przyjaciołach i miłośnikach muzyki, jak np. w Tytusie Woyciechowskim. Co najznakomitszego posiadała Warszawa w zawodzie muzykalnym, żyło z Chopinem... Rady i przykłady jednych, rywalizacja drugich, zastępować musiały poniekąd stałego przewodnika w pracy około instrumentu». Studjując teorję harmonji i kontrapunktu w uniwersytecie pod Elsnerem i stosując ją artystycznie w ćwiczeniach praktycznych w kompozycji, zmuszony robić wypracowania harmoniczne i kontrapunktyczne, Fryderyk, choć najbardziej utalentowany ze wszystkich swoich kolegów, nie zawsze w wyścigu z nimi był pierwszym; jego samodzielna indywidualność, serce płomienne, wyobraźnia żywa i bujna, i wreszcze dusza prometeuszowa, «wyzywająca do walki wszystkie potęgi bożków starej szkoły muzycznej», swemi ćwiczeniami, w których co kilka taktów trafiały się «różnego rodzaju odstępstwa od muzycznego Alwara», nie zawsze zyskiwał uznanie Elsnera. Bo choć ten był pobłażliwym na różne harmoniczne innowacje, to jednak na zupełne zrywanie z klasycyzmem i uświęconemi tradycją formami pozwalać nie mógł, przeciwnie, karcił je nieraz, bo tolerowane, mogły spaczyć młodociany i jeszcze niezupełnie dojrzały i skrystalizowany talent. Jakoż doszło do tego, że lojalny Dobrzyński, «unikający starannie wszystkiego, co nie odpowiadało paragrafom ówczesnej gramatyki muzycznej», brał w swych ćwiczeniach praktycznych górę nad Chopinem, uchodził chwilami za większą od niego zdolność w oczach samego Elsnera. Co prawda, że i teren dla współzawodnictwa Chopina z takimi bądź co bądź niespopolitemi talentami, jak Nidecki lub Dobrzyński, był bardzo niekorzystny dla Fryderyka, ćwiczenia bowiem praktyczne z harmonji i kontrapunktu obracały się głównie około muzyki zbiorowej, a więc



orkiestry, chórów, chórów z orkiestrą, to zaś była zawsze słaba strona talentu Chopina. O ile celował i czuł się swobodnym zupełnie, gdy chodziło o wypowiedzenie się za pomocą fortepianu, o tyle z orkiestrą lub głosami ludzkiemi, jak wogóle z pisaniem na kilka instrumentów jednocześnie, najczęściej nie umiał sobie dać rady i bardzo szwankował na tym punkcie, pozostając w tyle za Nideckim, a zwłaszcza za Dobrzyńskim, który już teraz doskonale umiał pisać na orkiestrę i głosy mieszane. Tymczasem na lekcjach z Elsnerem przeważnie zajmowano się muzyką orkiestralną i wokalną i musiano pisywać różne «msze z tekstem polskim i łacińskim», komponować tria, kwartety, septety, oktety, różne sonaty, fugi, kompozycje wokalne, na dwa głosy, na cztery głosy, na chór męski, na chór żeński, lub na chór mieszany, na chór z orkiestrą, na chór z organami, etc. Wszystko to było dziedziną, na której gruncie Chopin nie umiał swoich skrzydeł rozpuścić do lotu. Jego specjalnością był fortepian i muzyka fortepianowa, ale będąc raz uczniem Szkoły Głównej Muzyki, musiał stosować się do kursu, a nie iść za własnym popędem i temperamentem. Choć w duszy grały mu najrozmaitsze melodje i pomysły do koncertów, fantazyj, mazurków i polonezów, mógł niemi zajmować się o tyle, o ile mu pozostawiały wolnego czasu prace i ćwiczenia dla Elsnera, a więc różne fugi, sonaty, etc.

Inaczej się rzecz miała z kompozycjami Fryderyka, które pisał z własnego impulsu, a między któremi nie brakło rzeczy bardzo udatnych, takich, na jakieby się nie zdobył żaden z jego kolegów z klasy kompozycji, ani Nidecki, ani Dobrzyński. Takim był napisany w roku 1827 — *Mazurek A-moll* jeden z najpiękniejszych mazurków chopinowskich wogóle, a mający — jak chce tradycja — naśladować śpiew «słowiczka»; takim był *Mazurek A-dur*, którego początek naśladował dźwięki wiejskiej dudy, również jeden z najpiękniejszych mazurków Chopina; takim był — w tymże roku napisany — *Polonez D-moll*, jeszcze w charakterze polonezów Ogińskiego, a zwłaszcza Webera, ale już pełen oryginalnych modulacyj; takim był rzewny *Nokturn E-moll*,

pierwszy z nokturnów Chopina, a jeszcze zupełnie w rodzaju nokturnów Fielda; takim był udatny *Marsz żałobny*, ujawniający silny wpływ Beethovenowskiego marsza pogrzebowego z *Sonaty As dur*; takiemi były dwa salonowe *Walce As-dur i Es-dur*, z których zwłaszcza pierwszy jest pełen wdzięku [1]).

Samo się przez się rozumie, że w parze z tą pracą kompozytorską szło kształcenie się na utworach cudzych, wtajemniczanie się w arkana sztuki na podstawie studjów nad dziełami słynnych kompozytorów zagranicznych, sławnych w świecie całym. Studjom tym oddawał się Chopin najwięcej w księgarni i składzie nut muzycznych Brzeziny, gdzie przesiadywał godzinami całemi, przeglądając i przegrywając wszystkie nowości, bądź kompozytorów miejscowych, bądź świeżo nadeszłe z zagranicy. Że Chopina przedewszystkiem interesowała literatura muzyczna europejska, nadmieniać zbyteczna; to były wzory, na których się kształcił, z których czerpał naukę i doświadczenie kompozytorskie; studjując je, zaznajamiał się ze współczesną techniką, ze stylem, zwłaszcza fortepianowym. Poprostu było to dlań szkołą, w której uczył się przynajmniej drugie tyle, ile się uczył w Szkole Głównej Muzyki. Przeciwnie miało się z utworami muzyków miejscowych; z tych Chopin już teraz niczego nauczyć się nie mógł. A nikt sobie tak dobrze sprawy z tego nie zdawał, jak on sam.

Równie częstym gościem, jak w księgarni Brzeziny, bywał Chopin także i w fabryce fortepianów Buchholza, podówczas najlepszej w Warszawie. Ciesząc się sympatją samego właściciela, Fryderyk całe godziny spędzał w jego zakładzie, grywając na wszystkich fortepianach, probując każdy świeżo wykończony instrument, przyczem oczywiście swą

[1]) Oba te walce, wpisane do sztambuchu panny Elsner, a po raz pierwszy z autografu opublikowane przezemnie u Breitkopfa i Härtla w Lipsku, dadzą się odnieść do tego okresu czasu. Technika ich naiwna i niewyszukana, przemawia za rokiem 1826 lub 1827, bo już w r. 1828 lub 1829 Chopin wypowiadał się z nierównie większym artyzmem.



genjalną i poetyczną grą budził zachwyt w przygodnych słuchaczach, przedewszystkiem w samym Buchholzu.

Już to wogóle ze wszystkiemi fabrykantami instrumentów muzycznych, a zwłaszcza z fabrykantami fortepianów i pantaleonów, łączyły młodego «Szopenka» zażyłe stosunki przyjaźni. Niekiedy leżało to nawet w interesie owych fabrykantów, instrument bowiem, na którym grał młody Chopin, a zwłaszcza instrument, który mu się podobał, zawsze znajdował nabywcę. Zdarzało się też, że fabrykanci tacy, wykończywszy jakiś wyjątkowo świetny instrument, prosili Chopina, by na nim zechciał zagrać wobec licznego grona zaproszonych gości, co miało jeszcze i ten awantaż, iż o takich zaimprowizowanych koncertach, gdy odbywały się z udziałem Chopina, pisały gazety, co oczywiście równało się znakomitej reklamie dla danej fabryki.

Oto np. sprawozdanie z jednego z takich popisów Chopina, pomieszczone dnia 17 grudnia 1826 r. w Nr. 17 *Gazety polskiej:*

Dnia wczorajszego, w domu przy ulicy Rymarskiej pod liczbą 437 JP. Fr. Chopin, powszechnie znany z znakomitego talentu muzycznego, przegrywał z największą zręcznością własne fantazye na instrumencie *Choralion* zwanym. Wszyscy obecni słuchali z zachwyceniem przemawiających do czucia czarujących tonów, i równie biegłość wirtuoza, jak doskonałość wynalazku uwielbiali.

Tymczasem na rodzinę Chopinów, po całym szeregu lat pogody i spokoju, spadło nieszczęście; oto zdrowie Emilji, zawsze wiele pozostawiające do życzenia, nagle w zatrważający sposób zaczęło się pogarszać. Lekarze stwierdzili szybko rozwijące się suchoty. Chora miała najzupełniejszą świadomość swego stanu; najlepszy dowód, że w przeczuciu zbliżającego się zgonu, gdy ją ktoś prosił z rodziny Lindów, by mu wpisała coś do sztambuchu, wpisała taki francuski czterowiersz:

Mourir est mon sort:
Je ne crains point la mort;
Mais je crains de mourir
Dans votre souvenir.

*E. Chopin.*

Tak przeszła zima. Chora była coraz słabsza. W końcu, dnia 10 kwietnia, umarła.

W niedługi czas po śmierci Emilji — prawdopodobnie na Święty Jan — Chopinowie opuścili swe dotychczasowe mieszkanie w prawej oficynie Pałacu Kazimierowskiego, pokoje bowiem, w których chorowała, a wreszcie skonała Emilja, zbyt boleśnie oddziaływały na pozostałych. Jakoż przeprowadzono się do lewej frontowej oficyny pobliskiego pałacu ordynackiego hr. Krasińskich na Krakowskiem Przedmieściu (naprzeciwko Uniwersytetu i Liceum), zajmując tu obszerny lokal na 2-giem piętrze, wraz z paroma pokoikami na facjacie, gdzie, umieszczono paru pensjonarzy. Tam również «na górze» urządzono z czasem pokoik dla Fryderyka. W jednym ze swoich listów do Tytusa Woyciechowskiego tak mu Chopin o pokoiku tym pisze: «Na górze w naszym domu jest już urządzony pokoik, mający mi służyć ku wygodzie. Z garderobki schody do niego wprowadzone. Tam mam mieć stary fortepian, stare biurko, tam ma być kąt schronienia dla mnie». Tutaj miał mieć potrzebny mu spokój do pracy kompozytorskiej...

Tymczasem, z nadejściem lipca, wypadło myśleć o przygotowaniu się do egzaminu. Że Chopin nie potrzebował się go lękać, o tem najlepiej przekonywa ułożony przez profesorów Szkoły Głównej Muzyki «Raport o mającym się odbyć egzaminie w dniu 17 lipca 1827 roku». W raporcie tym — oczywiście Chopinowi nieznanym — napisał Elsner, zdając sprawę «z lekcyj kompozycji czyli kontrapunktu», co następuje:

**Pierwszoletni: Chopin Fryderyk (szczególna zdolność).** Drugoletni: Dobrzyński Ignacy (zdolność niepospolita), Klimontowicz, Fair, Billing, Schmidt, Radziński, Linowski, Jarecki Józef. Trzecioletni: Nidecki Tomasz (szczególna zdolność). Uczniowie drugoletni pisali msze z tekstem polskim i łacińskim.

Po szczęśliwie odbytym egzaminie, jeszcze przed końcem lipca, udał się Fryderyk, na zaproszenie swej matki chrzestnej, pani Anny ze Skarbków Wiesiołowskiej, do Strzyżewa, w Poznańskiem, i tam spędził całe tegoroczne lato. Stamtąd również zrobił wycieczkę do Gdańska, głównie w celu złożenia wizyty tamtejszemu superintendentowi Lindemu, bratu rektora Liceum Warszawskiego. Pobyt w Strzyżewie, sąsiadującem z Antoninem, letnią rezydencją księcia Antoniego Radziwiłła, ułatwił też Chopinowi wejście w bliższe stosunki z namiestnikiem i jego rodziną, a że dostojny twórca muzyki do *Fausta* Goethego nietylko był utalentowanym kompozytorem, i to kompozytorem wcale nie traktującym sztuki po dyletancku, ale i grał bardzo pięknie na wiolonczeli, oraz śpiewał miłym głosem tenorowym, więc ile razy gościł u siebie młodziutkiego autora *Ronda C-moll*, nie obchodziło się bez muzyki. Serdecznie podejmowany w Antoninie, Chopin pozyskał sobie łaskawe względy rodziny książęcej, a już sam namiestnik szczególną ku niemu zapłonął sympatją. Zachwycony jego grą na fortepianie, niemniej przeczuwając w nim genjalny talent kompozytorski, bardzo go przytem «pokochał», jako młodzieńca wykwintnych manier towarzyskich, pełnego wyobraźni, dowcipu i humoru. «Niewyczerpana wesołość» Fryderyka zjednała mu z Antoninie wszystkie serca. A tak samo było w Strzyżewie, skąd, gdy wyjeżdżał przyrzec musiał, że w roku przyszłym znowu tu lato spędzi...



Z początkiem października rozpoczęły się lekcje w Szkole Głównej Muzyki. Nauka kompozycji i kontrapunktu, podobnie jak i w roku zeszłym, odbywała się w uniwersytecie, raz na tydzień we czwartki od godziny 12-tej do 1-szej, a na ćwiczenia praktyczne, również jak w zeszłym roku, wypadało chodzić do gmachu konserwatorjum, trzy razy tygodniowo, w poniedziałki, środy i piątki od 4-ej do 6-ej po południu.

Ta przewaga ćwiczeń praktycznych nad studjami teoretycznemi wielce dogadzała Chopinowi, albowiem mając głowę pełną pomysłów, przedewszystkiem myślał o tem, żeby je ująć w artystyczną formę. Jakoż od niejakiego czasu trzymał się systemu *nulla dies sine linea*, pracując ciągle, tak,

iż nie było tygodnia, żeby czegoś nie napisał, żeby nie zaczął pisać czegoś nowego. Dzięki tej pilności miał cały szereg kompozycyj pozaczynanych, nad któremi, pracując równocześnie, stopniowo wykończał jedną po drugiej. A nie były to same rzeczy drobniejsze fortepianowe, bo w liczbie kompozycyj, które powstały lub były zaczęte w tym czasie właśnie t. j. w drugiej połowie roku 1827 i w pierwszej 1828, figurowały już i kompozycje w większym stylu, np. słynne *Warjacje B-dur* na fortepian z orkiestrą Op. 2, osnute na temacie z *Don Juana* Mozarta, na słynnym duecie *La ci darem la mano*. Warjacje te, napisane — jak sam Chopin na manuskrypcie ich oznaczył — wkońcu roku 1827, które niebawem miały tak rozentuzjazmować Schumanna, zadedykował Fryderyk przyjacielowi swojemu, Tytusowi Woyciechowskiemu, który już w tych czasach przeniósł się z Warszawy na wieś do Poturzyna. Odwiedzał go tam czasami Chopin, a wtedy przegrywał mu swoje najświeższe kompozycje. Były między niemi jeszcze i drugie warjacje, na sam fortepian, w tonie E-dur, osnute na motywie jednej z pieśni ludowych niemieckich — *Schweizerbub* — zatytułowanie *Variations pour le pianio sur un air allemand*. Warjacje te — opowiada Oskar Kolberg — napisał Chopin «w ciągu kilku kwadransów» w domu jenerałowej Sowińskiej. Współcześnie z temi warjacjami pracował Chopin nad wielką *Sonatą* fortepianową w tonie C-moll, Op. 4, którą gdy wykończył ostatecznie — co niewątpliwie odbywało się pod okiem Elsnera — jemu, jako swemu mistrzowi, w hołdzie przywiązania i wdzięczności dedykować postanowił. Gdy już i sonatę i jedne i drugie warjacje miał zupełnie gotowe, a rzeczy te zyskały aprobatę Elsnera i innych muzyków, posłał je Fryderyk — niewątpliwie za pośrednictwem Würfla — wiedeńskiemu nakładcy, Tobiaszowi Haslingerowi, z propozycją, czyby rzeczy tych wydać nie zechciał. Haslinger dał odpowiedź przychylną, co niewątpliwie nowego Chopinowi dodało bodźca do pracy, a że pracował właśnie nad *Triem G-moll*, więc i do niego przykładał się pilnie, bo zachęcony pomyślnem załatwieniem sprawy z warjacjami i sonatą, i to *Trio* u Haslingera



wydać zamyślał. Oto, co w tej mierze pisał raz, we wrześniu 1828 roku, do Tytusa Woyciechowskiego: «Co się tyczy nowych moich kompozycyj, nic nie mam, prócz jeszcze niezupełnie skończonego *Tria G-moll*, zaczętego wkrótce po twoim wyjeździe. Próbowałem pierwsze *Allegro* z akompanjamentem. Myślę, że to *Trio* podobny los spotka, co moją sonatę i warjacje: już są w Wiedniu. Pierwsza, jako od ucznia Elsnerowi przypisana, na drugich (może zbyt śmiało) twoje nakreśliłem imię. Serce tak chciało, przyjaźń nie wzbroniła i ty za złe mi nie bierz». W tym samym roku — może pod wpływem wizyty w Antoninie u księcia Antoniego Radziwiłła — zaczął Chopin pisać swego wielkiego *Poloneza C-dur* na fortepian i wiolonczelę Op. 3 [1]), a jednocześnie, nie przerywając pracy nad *Triem*, komponował swe świetne *Rondo à la Krakowiak* na fortepian z orkiestrą. «*Rondo à la Krakowiak* — pisał Chopin pod koniec roku 1828 do Woyciechowskiego — skończone w partyturze. Introdukcja oryginalna, więcej niż ja cały z bajowym surdutem. Ale Trio jeszcze nie skończone». Nieskończonem również, obok różnych innych kompozycyj, rzuconych na papier, ale jeszcze domagających się zmian i wykończenia, było rozpoczęte w tym czasie *Rondo C-dur* [2]) na dwa fortepiany. Z kompozycyj, nietylko napisanych w tym okresie czasu, ale i wykończonych, tak, że były gotowe do druku, wyróżniały się *Polonez B-dur* [3]) i *Rondo à la Mazur* F-dur, Op. 5, dedykowane hrabiance Aleksandrze de Moriolles, owej «Mariolce», o której wszyscy byli przekonani, że była ideałem Fryderyka... *Rondo* to, bezpośrednio po jego napisaniu, znalazło wydawcę w osobie Brzeziny, z którego litografji wyszło też w lutym [4]).

[1]) Wydany z czasem jako *Introduction et Polonaise brillante pour piano et violoncelle...* [2]) Op. 73.

[3]) Op. 71, Nr. 2.

[4]) O wyjściu tej kompozycji Chopina obwieścił *Kurjer Warszawski* z d. 28 lutego 1828 roku następującym anonsem: «Z litografji A. Brzeziny wyszło Rondo à la Mazur na fortepian kompozycji Fr. Szopę (Chopin) i sprzedaje się w tymże składzie muzycznym po złp. 3».

Na krótko przed wyjściem tego *Ronda*, w końcu roku 1827, malarz Miroszewski wymalował olejny portret Fryderyka, jak mówiono, bardzo podobny. W liczbie ludzi, co podobieństwo to stwierdzić lub mu zaprzeczyć mogli, był także i Eugenjusz Skrodzki, który w swych *Kilku wspomnieniach o Chopinie* taki z tej epoki kreśli wizerunek literacki 17-letniego podówczas twórcy *Warjacji z Don Juana:* «Sam Fryderyk niczem wtedy nie zapowiadał ulubieńca salonów europejskiej arystokracji, a zwłaszcza człowieka w którym się tyle kobiet kochało. Miernego wzrostu, źle zbudowany, o piersi zapadłej, budził obawy, czy nie jest skazany, podobnie jak siostra jego Emilja, na suchoty. Czoło miał piękne, wyniosłe; oko wyraziste, łagodne, t. zw. piwne, pięknem było po wpatrzeniu się w nie, ale samo nie uderzało swą pięknością, *ani błyszczała z niego genjuszu świetność.* Włos był bujny, gęsty mocno, jak u ojca kędzierzawy, ciemny, z odcieniem cokolwiek rudawym. Duży nos nadawał rysom charakter wybitny, ale w całości swej rysy te nie mogły się nazwać pięknemi; mimo to twarz Chopina sprawiała niezmiernie ujmujące wrażenie. Na zęby, wcześnie nadwerężone, młodzieniec cierpiał często i dotkliwie. Chopin miał uderzająco małą nogę i prześliczne, białe, wypieszczone o różowych palcach ręce, które też często kładł, jakby z pewną ostentacją, na kolanach. W ruchach był żywy i prędki, w rozmowie dowcipny, nieco ucinkowy, dla sióstr z wielką miłością, dla rodziców, choć już niby sławny, pełen jednakże tej czci, która nakazywała zawsze uważać się, pomimo wyższości przez pracę i talent nabytej, za niższego i kolano i czoło zginała przed dawcami żywota. Wogóle był nadzwyczaj miły, ułożony salonowo. Żadnych dziwactw, przywiązanych do niejednej wielkości, śladu w nim nie było. Dowcipny, wesoły, żywy, na chwilę nie dał o sobie zapomnieć towarzystwu. Nadewszystko zaś lubił towarzystwo kobiet pięknych, miłych, rozumnych, dowcipnych, a gust taki mocno zabezpiecza zawsze każdego od tych wybryków, których łatwo się dopuszczają ludzie źle wychowani, towarzystwa kobiet ukształconych unikający... Nie dzielił on także



zdania wielu nowożytnych, chociaż sławnych artystów, aby natchnienie można było znaleźć na dnie wybornej madery. Nienawidził wszelkich trunków... Sam pamiętam, jak ojciec jego, pochodzący z krajów, gdzie wino za konieczność, jak wodę świeżą uważają, sprowadzający wino dla siebie wprost z Francji i lubiący go zakosztować, kiedy było dobre, ze Skarbkiem, z Werbuszem, profesorem, z pochodzenia Węgrem, z Lapierrem i Marionem, Francuzami tu osiadłymi, namawiał syna, aby przez wzgląd na swoje wątłe siły pił nieco wina. Ledwo, że wypił w moich oczach kieliszek i ten jeszcze wlał w kufel, podany przez siostrę, Izabellę, napełniony wodą, i tak dopiero zalecone przez ojca wino pił bardzo wolno». Czuł widocznie, że mu wszelkie trunki, nie wyłączając wina, nie wychodziły na zdrowie, a już gdy chodziło o zdrowie, które zawsze niemało pozostawiało do życzenia, to roztropnie unikał wszystkiego, coby mu zaszkodzić mogło. Pod tym względem najzupełniej lekkomyślnym nie był. Skłonny do zaziębień i zakatarzeń, bardzo uważał na siebie, tak dalece, że w niepogodę o ile możności nie wychodził z domu. Lecz nie znaczy to wcale — jak utrzymują niektórzy biografowie Chopina — że prawie ciągle niedomagał. Tak wcale nie było. Choć wątłej kompleksji, zdrowiem cieszył się niezgorszem, tak dalece, że do jakiegoś 20-go roku życia chorował podobno raz tylko jeden. Pozatem był dość wytrzymały z natury, czego najlepsze dowody składał w czasie podróży, co podówczas, jeśli się zważy jazdę dyliżansami pocztowemi, dość było wyczerpującem. Chopin jednak, niezależnie od tego, doskonale znosił te podróże. Za to w Warszawie, sumiennie przestrzegał zasady, by przed północą udawać się na spoczynek. Niewyspany, niewywczasowany, nie czuł się usposobionym do pracy, a na tej zależało mu najbardziej. To też do niej stosował cały tryb życia.

Wszystko, co go odwodziło od niej, starał się usuwać ze swej drogi. Dlatego, gdy np. otrzymał list z Paryża, od znanego fortepianisty, Wojciecha Sowińskiego, żeby mu nadesłał jaki artykuł o muzyce polskiej, o wybitnych muzykach w Warszawie, wcale się nie zapalił do tej propozycji.

«Jędrzejewicz — pisał w tej kwestji do Woyciechowskiego — zostaje na dłuższy czas w Paryżu. Zapoznał on się tam z Sowińskim fortepianistą, który mi też parę słów napisał, oświadczając, że radby się ze mną listownie wprzód poznać, nim przyjedzie do Warszawy; że należąc do redakcji *Revue musicale publiée par Fétis*, przyjemnie mu byłoby mieć niektóre wiadomości o stanie muzyki w Polsce, o sławnych w tej sztuce Polakach, o ich życiu, etc., do czego się mięszać nie myślę. Odpiszę mu..., że nie do mnie takie rzeczy należą, że zresztą nie mam jeszcze sądu godnego dziennika paryskiego, gdzie same dojrzałe zdania mieścić się powinny, i t. d. i t. d.»

A zresztą nie chciało mu się pisać czegoś podobnego, bo uważałby to za stratę czasu. Pracując po kilka, a czasem i więcej godzin dziennie, gdy miał wolną chwilę, wolał ją obrócić na co innego, niż na apoteozowanie cudzych zasług (których nawet nie traktował bardzo na serjo), a gdy miał wieczór wolny, to wolał go spędzić w teatrze, czy to na operze lub komedji, czy to na koncercie.

A był to czas właśnie, gdy w teatrze nie schodziły z afisza *Wolny strzelec* Webera, *Flet zaczarowany* Mozarta, *Otello* Rossiniego, i gdy różni wirtuozi zagraniczni, zwłaszcza fortepianiści, popisywali się na estradzie koncertowej. Największem powodzeniem cieszyły się koncerty Lipińskiego i Hummla, w najwyższym stopniu interesujące dla Chopina. Szczególniej interesował się koncertami Hummla, który wtedy, obok Moschelesa, Fielda i Kalkbrennera, był jednym z najsławniejszych, jeżeli nie najsławniejszym fortepianistą na świecie, a jako kompozytor cieszył się niemniejszą sławą.

Chopin nie opuszczał żadnego z jego koncertów. Mając sposobność przysłuchać się grze słynnego fortepianisty, wsłuchiwał się w nią z natężoną uwagą, chodziło mu bowiem o wywnioskowanie na jej podstawie, jak właściwie miała się rzecz z jego własną grą? Okazało się, że ostateczny wniosek, do jakiego doszedł Chopin, nie wypadł najgorzej. Przyjaciele zaś Fryderyka — jak to zwykle przyjaciele — utrzymywali poprostu, że gra jego nietylko wytrzymuje porównanie z grą Hummla, ale ją nawet przewyższa, i zapewniali go, że jako wirtuoz nikogo na świecie obawiać się nie potrzebuje.



Bawiąc czas dłuższy w Warszawie, zawarł tu Hummel osobistą znajomość z wielu miejscowymi muzykami, w tej liczbie i z Chopinem, z którym raz po raz spotykał się w rozmaitych domach. Znakomity pianista bardzo się zainteresował młodym twórcą *Warjacji z Don Juana*.

W trzy miesiące potem, dnia 22 lipca odbyły się egzaminy i popis w Szkole Głównej Muzyki, ale Chopina już w tym czasie nie było w Warszawie: pojechał na wieś, do Sannik, do Pruszaków. Ale choć zwolniony od egzaminu, co widocznie Elsner uważał za zbyteczne, w raporcie, sporządzonym przez rektora i innych nauczycieli, pominiętym nie został.

Oto opinja o nim Elsnera, zapisana w rzeczonym raporcie:

*Lekcja kompozycji.* Orłowski Antoni (wiele zdatności, pierwszoletni), Wincenty Szanior, Zieliński, **Chopin Fryderyk (szczególna zdatność, drugoletni, wyjechał dla polepszenia zdrowia).** Dobrzyński Ignacy (wiele zdatności), Radziński Antoni, Linowski Józef (wiele zdatności).

Kiedy się czyta ten raport, mimowoli nasuwa się jedna uwaga: oto, że Elsner był niesłychanie powściągliwym w ocenianiu talentu Chopina. Przyznawał mu wprawdzie «szczególną zdatność», ale już to samo wyrażenie dowodzi, że genjalności jeszcze w nim nie dostrzegał. A jednak Chopin był już autorem *Warjacyj z Don Juana*, tych samych warjacyj, po których poznaniu Schumann odrazu nie zawaha się twórcę ich nazwać genjuszem... Tymczasem Elsnerowi, choć znał już w tej chwili i *Sonatę C-moll* i *Rondo Op. 1*, i świetne *Rondo à la Mazur*, i pierwsze zarysy *Tria G-moll*, i wielkiego *Poloneza C-dur*, wydał się Chopin w roku 1828 tylko «szczególną zdatnością» obdarzonym, niewiele co zdolniejszym od Nideckiego i Dobrzyńskiego.

Tymczasem Fryderyk, bawiąc na wsi «dla polepszenia zdrowia» poświęcał i muzyce niemało czasu, zarówno grze na fortepianie, jak i pracy kompozytorskiej. Między innemi rzeczami, które mu w Sannikach nie dawały spokoju, było

*Rondo C-dur* na dwa fortepiany, które tu całkiem przerobił, oraz *Trio G-moll,* które wykończał.

W ten sposób upłynęło mu w tym roku «całe lato». W końcu sierpnia, po «codziennem wybieraniu się do Warszawy» wybrał się wkońcu, a że te dwa pełne miesiące, w doskonałych warunkach klimatycznych spędzone, wpłynęły nań bardzo dodatnio, o tem świadczył chociażby jego list do Tytusa Woyciechowskiego, w odpowiedzi na list tegoż, otrzymany jeszcze w Sannikach. To pewna, że ledwo stanął na warszawskim bruku, zaraz ze zdwojoną energją powrócił do swoich zajęć muzycznych, zaraz skomunikował się ze swymi znajomymi muzykami, z którymi grywał bądź u nich, bądź u siebie, bądź u Buchholtza. Oto np. co pisał do Woyciechowskiego dnia 9 września: «W Sannikach przerobiłem owe *Rondo C-dur* (ostatnie, jeżeli sobie przypominasz) na dwa fortepiany. Dzisiaj go próbowałem z Ernemannem u Buchholtza i dosyć dobrze wypadło. U nas wszystko po dawnemu: poczciwy Żywny duszą każdej zabawy...»

## V.

List ten do Woyciechowskiego pisał Fryderyk «jak warjat», albowiem pisał go na wyjezdnem... do Berlina. Powód tej nagłej i niespodziewanej podróży wyjaśnił Chopin przyjacielowi swemu zaraz na pierwszej stronie listu. «Na wzór zjazdów w Szwajcarji, a później w Bawarji, król pruski upoważnił uniwersytet berliński do zaproszenia znaczniejszych uczonych Europy na sesje *badaczów natury,* pod przewodnictwem sławnego Humboldta odbywać się mające. Profesor Jarocki, jako dawny student uniwersytetu berlińskiego, a później także doktoryzowany, dostał, jako zoolog, podobne zaproszenie. Zapowiadają coś wielkiego i mówią, że Spontini z *Kortezem* wystąpi. Przyjaciel i nauczyciel Jarockiego, Lichtenstein, jest sekretarzem owego zgromadzenia, a zarazem członkiem Akademji Śpiewu i w dobrej harmonji z Zelterem, prezesem tego muzycznego zakładu. Mówili mi dobrze znający Berlin, że przez Lichtensteina



poznam znaczniejszych muzyków stolicy pruskiej, wyjąwszy Spontiniego, z którym on podobno nie żyje. Radbym tam zastać księcia Radziwiłła poznańskiego, ten za pan brat ze Spontinim. Dwa tygodnie tylko z Jarockim tam będę, ale dobrze i raz słyszeć wyborną operę: już można mieć wyobrażenie o wyższej egzekucji. Ku końcowi tego miesiąca opuszczę Berlin. Pięć dni drogi dyliżansem!... Kończę, bo już mój tłomoczek odesłany na pocztę...» Jeśli rodzice Fryderyka zdecydowali się wyprawić go z profesorem Jarockim do Berlina, to mieli głównie ten cel na widoku, by chłopcu dać możność poznania czegoś więcej nad to, co mu dostarczyć mogło miasto rodzinne. Wprawdzie najsławniejsi artyści zagraniczni przyjeżdżali raz po raz do Warszawy i dawali się tu słyszeć publicznie, tak, że pod tym względem Fryderyk mógł ciekawość swoją zaspokoić, ale gdy się pragnęło, jak on, posłyszeć wzniosłe arcydzieło wielkich mistrzów klasycznych we wzorowem wykonaniu, to pragnienie to zaspokojone być mogło jedynie w większych zagranicznych ogniskach artystycznych, w Wiedniu, Berlinie, Paryżu. To też zamiar wysłania Fryderyka do jednej z tych stolic istniał już w rodzinie Chopinów oddawna, a jednym z tych, co najbardziej dzwonili na to kazanie, był Skarbek, nie mówiąc już o Elsnerze i Żywnym. Czekano tylko odpowiedniej okazji. Otrzymane przez profesora Jarockiego zaproszenie na zjazd przyrodników do Berlina nastręczyło taką pożądaną sposobność, a że stosunek łączący Mikołaja Chopina z zasłużonym profesorem historji naturalnej równał się serdecznej przyjaźni, przeszkód więc, by Fryderyk mógł pod tak pewną opieką udać się do stolicy pruskiej, nie było żadnych.

Jakoż dnia 9 września, młody i trzpiotowaty twórca *Ronda à la Mazur* wraz z poważnym autorem rozprawy zoologicznej *O pająkach przędzących* wsiedli do dyliżansu pocztowego i ruszyli w stronę Berlina. Fryderyk, z natury bardzo niewytrzymały na wszelkie trudy podróży, trochę się lękał o siebie, gdy pomyślał, że przez pięć dni będzie musiał być w drodze; ale okazało się, że lepiej znosił po-

dróż, niż przypuszczał. «W drodze — pisał w jednym z listów do rodziców — nie było tak źle, jak się z początku zdawać mogło; a lubo w drążkowych pruskich dyliżansach dużo się pieprzu natłukło, jednakże na dobre mi to wyszło, jak widzę, bom zdrów i bardzo zdrów. Nasze podróżne towarzystwo składało się z jednego prawnika Niemca, zamieszkałego w Poznaniu, a odznaczającego się ciężkiemi żartami, i tłustego agronoma, którego już dyliżanse — albowiem wiele podróżował — wykształciły. Taka to była nasza kompanja aż do ostatniej stacji przed Frankfurtem (nad Odrą) gdzie nam przybyła jakaś niemiecka Korinna, pełna *achów, jaów, najów,* słowem, istna romantyczna pupka. Ale i to bawiło, zwłaszcza, że się przez całą drogę gniewała na swego sąsiada prawnika». Towarzystwo to znakomicie wpływało na humor Fryderyka, co znowu wielkie sprawiało ukontentowanie profesorowi Jarockiemu, który, gdyby jechał sam, pewnoby się nudził rozpaczliwie, a tak, dzięki swemu młodemu towarzyszowi podróży, wciąż miał miłą rozrywkę, a raz po raz musiał wybuchać śmiechem serdecznym. Swoją drogą Fryderyk, zwłaszcza od chwili, gdy wjechano na terytorjum pruskie, niemało wyglądał oknem, w celu poznania okolicy, którą przejeżdżano. Gdy już piątego dnia podróży — 14 września — zbliżano się do stolicy pruskiej, okolica nie wydała mu się wprawdzie najpiękniejszą, ale natomiast zachwyciła go porządkiem, czystością, doborem rzeczy, «słowem, pewną przezornością, jaka się tu daje widzieć w każdym niemal kąciku».

Do Berlina przyjechano o godzinie 3-ciej po południu. Zamiarem pierwotnym prof. Jarockiego, a tem samem i Fryderyka, było zamieszkać na *Französische Strasse*, ale ponieważ z poczty zaprowadzono ich prosto do oberży *Zum Kronprinz,* więc stanęli tam, a przekonawszy się, że im tu było dobrze i wygodnie, przestali myśleć o przenoszeniu się do poleconego im hotelu. Chopin bardzo był z tego zadowolony: raz dlatego, że sama *Französische Strasse* wydała mu się «nadzwyczajnie smutną», bo «ledwo sześcioro ludzi razem ujrzeć można», a powtóre, że w hotelu *Zum Kronprinz* znalazł się u gospodarza fortepian, a więc była możność grania na tym instrumencie. «Nasz oberżysta — pisał Fryderyk do rodziców — admiruje mię codzień, skoro go (a raczej jego instrument) odwiedzam».



W dniu, w którym Chopin stanął w Berlinie, w operze grano *Przerwaną ofiarę* Wintera, *Das unterbrochene Opferfest.* Fryderyk, który przedewszystkiem pragnął się nasłuchać dobrej muzyki, zaraz tego samego wieczoru poszedłby do teatru, ale musiał sobie odmówić tej przyjemności, bo przyjechawszy z prof. Jarockim, i powierzony jego opiece, musiał się do niego stosować. To było powodem, że pierwszy ten wieczór nad Sprewą spędził nie na operze, której tak był ciekawy, ale na zebraniu u Lichtensteina, na które go wziął z sobą prof. Jarocki. Na zebraniu tem, wśród mnóstwa znakomitych osobistości, znajdował się także Aleksander Humboldt. Fryderyk z wielkim respektem przyglądał się słynnemu uczonemu i podróżnikowi, a gdy inni uczestniczący w zebraniu tem «badacze natury» wydali mu się «karykaturami», jeden Humboldt stanowił w oczach jego chlubny wyjątek. «Jest on średniego wzrostu — pisał o nim Fryderyk do rodziców — a rysy jego nie mogą być nazwane pięknemi. Mimo to jego wypukłe nieco, szerokie i ładnie sklepione czoło, zarówno jak i głębokie przenikliwe oczy, świadczą o duchu wszechstronnym, który tego uprzejmego i obytego uczonego ożywia. Humboldt przemawiał po francusku, a tak biegle, jakby mówił w swym ojczystym języku». Dzięki prof. Jarockiemu, poznał się Chopin osobiście z samym gospodarzem domu, Lichtensteinem. Przedstawiony mu, jako młody i pełen nadziei artysta muzyk, miał z nim krótką rozmowę na temat muzyki nad Sprewą. «Lichtenstein — pisał o nim w liście do rodziców — oświadczył mi, że mię pozna z pierwszymi mistrzami mojej sztuki, żałując, żeśmy dniem wprzódy nie przyjechali, bo właśnie tego samego dnia rano córka jego grała z towarzyszeniem orkiestry. Mniejsza o to, ostatecznie, pomyślałem sobie. Czym zgadł? Nie wiem jeszcze, bom jej dotąd nie widział, a tem samem nie słyszał». Dowód to, że Chopin nie bardzo wiele

spodziewał się po grze panny Lichtenstein, a ojciec jej, gdy Chopinowi mówił o jej grze, nie wiedział jeszcze, z jakiej miary artystą ma do czynienia. W każdym razie okazał się tyle wobec niego uprzejmym, że mu obiecał dać kartę wejścia na wszystkie posiedzenia zjazdu, nie wyłączając nawet przyjęcia u Humboldta. Chopinowi jednak, który w tych uczonych mężach widział przedewszystkiem nieoceniony materjał do... karykatur, nie imponowały te znakomitości i wcale mu na nich nie zależało. Oto np. co pisał do rodziców z powodu przyjęcia u Humboldta: «Pan Jarocki chciał się postarać, żeby mię tam wpuszczono, alem go prosił, aby tego nie czynił, bo mi się to nie na wiele przyda, a potem krzywoby mogły patrzeć na mnie inne zagraniczne głowy, ujrzawszy pomiędzy sobą profana. Zresztą nigdy nie chcę być nie na swojem miejscu». Niestety, w czasie obecnej bytności swojej w Berlinie zniewolony był raz po raz sprzeniewierzać się tej zasadzie, bo będąc pod opieką prof. Jarockiego, musiał mu być posłusznym i stosować się do jego życzeń, pomimo, że często, gdyby to od niego samego zależało, postąpiłby sobie całkiem inaczej. Tak np. zamiast pójść jednego wieczora na koncert dziewięcioletniego skrzypka, Birnbacha, którego był bardzo ciekawy, bo słyszał o nim nie mało pochwał, musiał wieczór ten spędzić na «nadzwyczaj długo ciągnącym się» obiedzie wspólnym uczestników zjazdu, przyczem nietylko wynudził się śmiertelnie, ale nawet miał wrażenie, że go najbliższy sąsiad jego uważał przy sobie za intruza. «Wczoraj — pisał dnia 16 września do rodziców — miał miejsce obiad wspólny owych (dla mnie karykatur) uczonych, których tu już na trzy podzieliłem klasy, nie pod przewodnictwem Humboldta (bo ten bardzo dobrze ułożony), ale jakiegoś innego Czopmistrza, którego nazwiska w tej chwili sobie nie przypominam, lecz mam je zapisane pod zrobionym przezemnie jego portretem. Przy stole zdaje mi się krzywo na mnie patrzył mój sąsiad. Był to profesor botaniki z Hamburga, pan Lehmann. Zazdrościłem mu jego paluchów. Ja dwiema rękoma bułkę łamałem, on jedną pogniótł ją na



placek. Żabka takie miał łapeczki, jak niedźwiedź. Gadał z panem Jarockim przezemnie, a w rozmowie tak się zapominał, tak się zapalał, że po moim talerzu paluchami gmyrał i okruszyny zmiatał. To prawdziwy uczony, bo przytem miał nos duży i niezgrabny. Siedziałem jak na szpilkach podczas zamiatania mojego talerza i potem musiałem go froterować serwetą». Podobny do tego uroczysty obiad odbył się dnia 23 września. Chopin niewątpliwie wolałby wieczór ten spędzić w inny sposób, ale musiał się stosować do swego towarzysza i opiekuna, któremu ciągle wymykać się nie chciał. Ten drugi obiad, również nudny, jak ów pierwszy, miał tę przynajmniej nad tamtym wyższość, że trochę na nim było muzyki, a zwłaszcza nie brakło śpiewu, t. j. «śpiewów zastosowanych do okoliczności». «Co żyło, śpiewało, a co tylko przy stole siedziało, spijało i brzękało w takt muzyce. Zelter dyrygował... Przy nim stał na ponsowym postumencie wielki wyzłacany kielich, na znak najwyższej muzykalnej godności. Wszyscy jedli więcej niż zwykle, a przyczyna temu jest następująca. Panowie badacze natury, a szczególniej zoologowie, zajmowali się głównie ukształceniem mięsa, sosów, rosołu, i t. p. rzeczy, więc przez tych kilka dni sesji tyle postępu w jedzeniu uczynili. Na *Koenigstädtisches Theater* drwiono już tym sposobem z uczonych, że w jakiejś komedji (na której nie byłem, lecz znam ją z opowiadania) piją piwo i pyta jeden drugiego: Dlaczego teraz piwo w Berlinie tak dobre? A, bo zjechali się badacze natury, brzmiała odpowiedź».

Rozumiejąc, że ostatecznie nie przyjechał tu dla spożywania wspólnych obiadów z «karykaturami», Fryderyk o ile mógł, puszczał na nie prof. Jarockiego samego, a sam szedł do teatru na operę. «Dziś — pisał dnia 16 września do rodziców — idę na *Ferdynanda Corteza*, sławną Spontiniego operę; więc ażeby jakim przypadkiem znów na karykaturach nie skończyć — i tak już nazbierało się ich dosyć — prosiłem p. Jarockiego, aby mi pozwolił zjeść obiad osobno. Co uczyniwszy, zabrałem się do pisania tego listu, poczem idę na operę». Począwszy od tego wie-

czoru bywał w teatrze prawie codziennie, bo «jakby umyślnie dla niego» codzień dawano coś nowego. W ten sposób «z zadowoleniem» słuchał *Il matrimonio segreto* Cimarosy, *Kolportera* Onslowa, *Wolnego strzelca* i *Przerwaną ofiarę*. «Nic nie robię, tylko łażę na teatr», pisał do rodziców w liście z dnia 27 września; wrażenia zaś, jakich doznawał w operze berlińskiej, wypadały rozmaicie. Wogóle wykonanie bardzo mu się podobało i na porównaniu z warszawskiem ogromnie zyskiwało. Swoją drogą spodziewał się czegoś więcej i absolutnie zadowolony nie był. Co prawda nie był to jeszcze właściwy sezon. «Ze śpiewaczek — pisał w jednym z listów — niema teraz żadnej z okrzyczanych oprócz panny Tibaldi (alto) i młodej 17-letniej von Schätzel, którą w *Kolporterze* słyszałem. Jednak i tam nie obeszło się bez *ale;* już to chyba w Paryżu go nie będzie. Jutro *Freischütz!* tego mi właśnie potrzeba. Będę mógł czynić porównania z naszymi śpiewakami». Porównania te wypadały prawie zawsze na korzyść śpiewaków berlińskich, ale zdarzało się niejednokrotnie, że to porównanie wychodziło na podobieństwo... Okazało się, że i berlińskie śpiewaczki, i to najznakomitsze nawet, jak panna Schätzel, podobnie, jak i warszawskie ich koleżanki, opuszczały czasami trudniejsze ustępy swej partji. Nie uszło to baczności Chopina. «Wczoraj — pisał w ostatnim swym liście z Berlina — była opera: *Das unterbrochene Opferfest*, gdzie niejedna chromatyczna gamma, przez pannę Schätzel wypuszczona, przeniosła mię na wasze łono».

Inaczej działo się w słynnej berlińskiej *Singacademie*, gdzie Fryderyk, dzięki uprzejmości Lichtensteina, który mu się wystarał o bilet wejścia, spędził wieczór 17 września, mając możność wysłuchania słynnego oratorjum Händla *Cecilienfest*. Ze wszystkich fet muzycznych, w których Fryderykowi teraz w Berlinie uczestniczyć się udało, ten wieczór w *Singacademie* największe na nim uczynił wrażenie. Przedewszystkiem był dnia tego «do słuchania usposobionym», a następnie oratorjum Händla najbardziej «zbliżało się do ideału, jaki sobie o muzyce wytworzył». Świetnie



wykonane, wprawiło go w zachwyt, co jednak nie znaczyło wcale, by nie dostrzegł drobnych plam i na tem słońcu. Tak np. o ile nic nie miał do zarzucenia chórom, o tyle panna Schätzel, śpiewająca główną partję solową, niezupełnie według niego stała na wysokości zadania. Słowem, że i tu nie obeszło się bez *ale*... Swoją drogą, niezależnie od tych drobnych uchybień, nastrój był podniosły, a Fryderyk czuł się w swoim żywiole. W niemałym stopniu miał to do zawdzięczenia także i wybornemu miejscu, o jakie mu się wystarał Lichtenstein. «Słyszałem i widziałem, co było można: nawet Kronprincowi dobrze się przypatrzyłem. Spontiniego, Zeltera, Mendelsohna widziałem, lecz z żadnym nie mówiłem, bo nie śmiałem się sam rekomendować. Widziałem także księżnę Lignicką, a spostrzegłszy kogoś jakby w liberji ubranego i z nią rozmawiającego, pytam sąsiada, czy to królewski kamerdyner? *Ei, das ist ja Excellenz von Humboldt!* odpowiedział. Tak mi go mundur mistrzowski zmienił, że pomimo dobrze w pamięci wyrytych rysów twarzy tego wielkiego *Pietona* (bo aż na Cimboraso łaził), wcale go poznać nie mogłem». Wogóle Humboldt bardzo się podobał Chopinowi, a nawet mu imponował, czego żaden z «badaczy natury» o sobie w stosunku do młodego pianisty powiedzieć nie mógł...

Z niemniejszym respektem był także Fryderyk wobec niektórych znakomitości muzycznych z którymi bardzo się pragnął zapoznać, a nawet liczył na to, że się zapozna. Dlatego z niecierpliwością wyczekiwał przyjazdu księcia Antoniego Radziwiłła, którego 20 września spodziewano się w Berlinie; dlatego pisał o nim do rodziców, że «dobrze by było, gdyby przyjechał, byłby Fryderyka zapoznał ze Spontinim, z którym był za pan brat», a już to samo ułatwiłoby Chopinowi zbliżenie się do innych muzyków, do Mendelssona, do Zeltera, do Bergera, do Kleina, do Rungenhagena, do braci Ganz'ów, jak wogóle do całego świata muzycznego berlińskiego. Niestety, książę Radziwiłł nie przyjechał do Berlina, a Lichtenstein, który także mógł być ogniwem w zapoznaniu się z wybitniejszymi muzykami sto-

licy pruskiej, zbyt był zajęty w czasie zjazdu, by odeń wymagać czegoś podobnego. Skończyło się na tem, że Fryderyk tylko z widzenia poznał Spontiniego, Mendelssohna, Zeltera i innych, co bezwarunkowo równało się niemałemu rozczarowaniu... Osobiście poznał tylko redaktora *Berliner Musikzeitung,* Marxa, ale przedstawiony mu, zaledwie z nim kilka słów zamienić zdołał. Drugiem rozczarowaniem, które Chopina spotkało nad Sprewą, był zapowiedziany przyjazd króla skrzypków, słynnego Paganiniego. Chopin był niezmiernie ciekawy go usłyszeć, ale i w tym razie spotkał się z zawodem: Paginini nie przyjechał.

Pragnąc jak najwięcej skorzystać we względzie muzycznym, wyzyskiwał Fryderyk każdą chwilę, by nie tracić czasu napróżno. W tym celu, gdy nie miał nic lepszego do czynienia, szedł do słynnego składu nut muzycznych Schlesingera, by tam przeglądać nuty, których nie miał możności poznania w Warszawie. Któregoś dnia znowu zwiedził dwie fabryki fortepianów, ale w jednej nie znalazł żadnego szczególnego instrumentu, a w drugiej, u Kistinga na Friedrichstrasse, nie było ani jednego wykończonego fortepianu, tak, że trudził się napróżno.

Poza tem zwiedzał różne osobliwości Berlina, a o ile to były osobliwości, mające związek z nauką, zwiedzał je razem z prof. Jarockim. W ten sposób poznał «śliczny» gabinet zoologiczny, choć w gruncie rzeczy «łażenie» po 13 pokojach tego gabinetu znudziło go rzetelnie; w ten sposób zwiedził bibljotekę miejscową. «Ogromna, jednakże bardzo mało dzieł muzycznych. Tam widziałem własnoręczny list Kościuszki, który to list wypisywał sobie po literze Falkenstein, biograf naszego bohatera. Spostrzegłszy, żeśmy Polacy, że gładko czytamy list, co on mozolnie malował, prosił pana Jarockiego o wytłomaczenie treści po niemiecku, wypisując ją za dyktowaniem do pugilaresu. Jest to jeszcze dosyć młody człowiek: ma urząd sekretarza w bibljotece drezdeńskiej».

Ale prof Jarocki najwięcej czasu spędzał na posiedzeniach kongresu, Fryderyk zaś, którego te posiedzenia nu-



dziły, przez ten czas, «łaził tylko i gawronił się po piękniejszych ulicach i mostach», stając przed wystawami sklepów, przyglądając się okazalszym pałacom i gmachom. Dzięki tym próżniaczym spacerom po Friedrichstrasse pod Lipami, na przestrzeni od *Brandenburgerthor* aż do pomnika Fryderyka Wielkiego, do pałacu królewskiego i muzeum sztuk pięknych, wyrobił sobie swoje zdanie o Berlinie, a zdanie to wypadło niekoniecznie na korzyść stolicy Hohenzollernów. Wogóle wydał mu się Berlin, jako miasto, za szerokim: «zdaje się, że jeszcze drugie tyle ludności snadnie zmieścić by się w nim mogło». Berlińczykami, a zwłaszcza Berlinkami, również nie był zachwycony. «Marylski — pisał do rodziców — za grosz gustu nie ma, jeżeli mówi, że Berlinki są piękne. Stroją się, to prawda, ale szkoda owych pociętych pysznych muślinów na takie lalki irszane».

Ale choć Berlinem jak i jego kobietami nie był zachwycony, mimo to «służyła mu waguska»; na zdrowie nie potrzebował narzekać, co oczywiście i na jego humor nie pozostało bez dodatniego wpływu. «Zdrów jestem — pisał do rodziców dnia 27 września — widziałem, co można było widzieć. Wracam do was... W poniedziałek t. j. od pojutrza za tydzień, uściśniemy się... Ale czas iść spać, bo jutro raniutko musimy być na poczcie».

Jakoż nazajutrz, dnia 28 września, opuszczono Berlin, udając się do Poznania. Nieszczęście chciało, że tymsamym dyliżansem, co Fryderyk i jego uczony mentor, jechało trzech jegomościów, zdążających w tę samą, co i oni, stronę. Nie było to miłe towarzystwo! Ciężkie i nudne ich rozprawy polityczne, a szczególnie dym z fajek, którego Fryderyk nigdy znosić nie mógł, zmusiły go do porzucenia wnętrza karety i usadowienia się na kabrjolecie, gdzie przynajmniej świeżego powietrza miał podostatkiem. Profesor Jarocki także poszedł za jego przykładem. W ten sposób minięto Frankfurt nad Odrą, aż wreszcie dojechano szczęśliwie do miasteczka Cyllichowa, gdzie im na stacji pocztowej zakomunikowano niemiłą wiadomość, że dla braku

koni muszą poczekać z godzinę. Cóż było robić? Nie pozostawało nic innego, jak czekać cierpliwie. Dla rozrywki prof. Jarocki zaproponował Fryderykowi przechadzkę dla obejrzenia miasteczka. Po powrocie z niej, gdy się okazało, że dyliżans jeszcze nie gotowy, weszli do domu, który służył za pocztę i restaurację zarazem. Wszedłszy do jadalni, Fryderyk spostrzegł w przyległym pokoju, niby salonie, fortepian. Zbliża się do niego, otwiera, próbuje, a że instrument ku jego najwyższemu zadowoleniu okazał się nastrojonym, więc, nie pytając się nikogo o pozwolenie, młody pianista zasiadł przed klawjaturą i zaczął grać. Niebawem, na odgłos instrumentu, wprawną dotykanego ręką, wchodzi do sali jeden z podróżnych, staje za grającym i słucha. Chopin, spostrzegłszy to w lustrze, powiada po polsku do prof. Jarockiego: «No, zobaczymy, czy to artysta, czy tylko amator?...» i zaczął improwizować. Przybyły jegomość stał, jak skamieniały, duszą całą utonął w tonach tej dziwnie uroczej i uczuciowej muzyki, i tylko wzrok jego śledził automatycznie wszelkie poruszenia rąk grającego: zapomniał o fajce, zapomniał o bożym świecie. Po chwili także i dwaj inni podróżni weszli do salonu, a zaraz potem, pocichutku i ostrożnie, otwarły się i drzwi z lewej strony, a w nich ukazał się pan poczmistrz i przystanąwszy zdumiony, również zaczął słuchać. Po chwili otwarły się drzwi z prawej strony: weszła pani poczmistrzowa z dwiema dorosłemi córkami. Zachwycone, i one również stanęły na środku salonu, nie wiedząc, co znaczy ten koncert, skąd się zjawił tak cudnie grający wirtuoz. Tymczasem, kiedy Fryderyk w najlepsze się rozimprowizował, kiedy słuchacze poili się rozkoszami mistrzowskiej, czarującej muzyki, wchodzi pocztyljon i pomimo groźnych ruchów pięści samego pana poczmistrza, nakazujących milczenie i nieprzerywanie grającemu, krzyknął donośnym głosem: «Konie zaprzężone, dyliżans do drogi gotowy!» Ogólne poruszenie... Chopin natychmiast powstał od fortepianu, aż tu wszyscy w prośby, ażeby grał jeszcze... Nie pomogły wymawiania się artysty, że konie czekają, że czas nagli; wszyscy, i pocztmistrz z rodziną,



i podróżni, zapewniali go najsolenniej, że nikt się nie spieszy, że nikomu nie zależy, czy wyjedzie trochę wcześniej czy później, a tymczasem uważa sobie za największe szczęście, iż może słuchać gry tak świetnego fortepianisty. Poczmistrz, snać wielki miłośnik muzyki, począł ściskać i całować Fryderyka, błagając, żeby zechciał grać jeszcze, by się nie lękał spóźnienia, gdyż on każe założyć konie kurjerskie. Do gorących próśb poczmistrza i innych mężczyzn przyłączyły się zaklęcia płci pięknej, reprezentowanej przez panią poczmistrzową i jej dorodne córy i gdy w ten sposób powstał istny chór głosów błagalnych, Fryderyk, widząc, że im się oprzeć nie zdoła, znów zasiadł do instrumentu. Tymczasem jedna z panien, posłuszna skinieniu matki, wysunęła się z pokoju, a gdy wróciła po chwili, ukazała się z tacą w ręku, z winem, ciastem i cukierkami. Gdy Fryderyk na chwilę grać przestał, nastąpił traktament, tym zaś, którego częstowano z największym zapałem, którego najbardziej zmuszano do picia i jedzenia słodkich łakoci, nie był oczywiście nikt inny, tylko Chopin. Pod wpływem wina, którego pan poczmistrz nie żałował, ożywiły się humory. Niemcy zaczęli się trącać kieliszkami z prof. Jarockim, wypito zdrowie młodego wirtuoza, przyczem naturalnie wszyscy byli ciekawi dowiedzieć się, skąd pochodzi, jak się nazywa, i t. p. Gdy się skończył poczęstunek, Fryderyk jeszcze musiał grać trochę, a im dłużej grał, tembardziej wzrastał zachwyt słuchaczów. Wkońcu, po upływie jakichś dwóch godzin, gdy już Fryderyk, zmęczony graniem, ostatecznie zamknął instrument, ów jegomość, co to pierwszy na odgłos fortepianu wszedł do salonu, zbliżył się do artysty, z wyrazem wielkiego wzruszenia na twarzy, i rzekł doń z wielką powagą: «*Wenn Mozart Sie gehört hätte, würde er Ihnen die Hand gedrückt und bravo gesagt haben; ein so unbedeutender Mann, wie ich, darf sich dies nicht erlauben!*» To powiedziawszy, przyznał się, że sam jest starym nauczycielem muzyki, ale dałby dziesięć lat życia, żeby móc grać tak jak on. Niemniej rozczulonym był stary poczmistrz, który pod silnem wrażeniem gry Fry-

deryka przyznał, że umrze spokojny i szczęśliwy, skoro mógł usłyszeć tak wielkiego artystę, jak ten młodziutki wirtuoz polski. Wywdzięczając się za tyle dowodów szczerego zachwytu, zagrał Fryderyk na pożegnanie jeszcze jednego *Mazurka*, aż wreszcie przyszła kolej na uściski, oświadczenia wdzięczności i zadowolenia. Gdy miano wsiadać do dyliżansu, pani poczmistrzowa i jej córki nie zaniedbały pożegnapychać Fryderykowi wszystkich kieszeni ciastkami i cukierkami, a barczysty pan poczmistrz porwał go na ramiona i w triumfie zaniósł do karety, życząc szczęśliwej podróży i wszelkiej na świecie pomyślności.

W Poznaniu zabawiono dwa dni. Zaproszeni tu przez arcybiskupa Wolickiego, który na ich cześć wydał osobny obiad, zarówno prof. Jarocki jak i Chopin nie omieszkali złożyć wizyty u różnych znajomych. Między innymi odwiedzili także i namiestnika, ks. Antoniego Radziwiłła, w którego pałacu spędzili jeden wieczór. Na przyjęciu w domu książęcym — na którym podobno znajdował się także i Aleksander von Humboldt — muzyka oczywiście była na pierwszym planie. Chopin wykonał tego wieczoru parę kompozycyj Haydna, Beethovena i Hummla, bądź na cztery ręce z Klingohrem, metrem muzyki młodych księżniczek, bądź z samym dostojnym gospodarzem domu, który mu wtórował na wiolonczeli. Na zakończenie Chopin improwizował... Tę chwilę improwizacji upamiętnił Siemiradzki na swym znanym powszechnie obrazie.

Ale Chopinowi już coraz bardziej było tęskno za Warszawą, za domem, za spokojną pracą kompozytorską w swej stancyjce «na górze». To też, gdy opuszczono gościnny Poznań, nie mógł się doczekać chwili, kiedy nareszcie przejedzie rogatkę warszawską. A przytem miał już dosyć podróży i jazdy ciężkim dyliżansem, a jazda ta, im bardziej zbliżano się do Warszawy, tem się wydawała powolniejszą i dłuższą. Jakoż, gdy dojechano do Łowicza, tak mu się już dusza wyrywała do swoich, że prof. Jarocki, ulegając jego usilnym prośbom, zdecydował się wziąć ekstrapocztę, by choć o kilka godzin prędzej stanąć na miejscu. W ten



sposób, dnia 6-go października, Fryderyk, wraz ze swoim zacnym mentorem, przybył z powrotem do Warszawy i rzucił się w objęcia rodziców i sióstr. Przyjechał zdrów i wesół, przywożąc całe album «karykatur» i spory zasób wrażeń, któremi teraz miał się podzielić ze swymi najbliższymi.

W końcu września rozpoczęły się lekcje w Szkole Głównej Muzyki. Chopin, jako «trzecioletni», nie potrzebował już słuchać wykładów o «teorji kompozycji» w uniwersytecie, lecz uczęszczał tylko na same ćwiczenia praktyczne, odbywające się, jak i poprzednich lat, w gmachu konserwatorjum. Mając najdokładniejszą świadomość swej roli wobec tak niezwykłego ucznia, Elsner, gdy mu teraz w trzecim roku studjów Chopina wypadło czuwać nad jego «ćwiczeniami praktycznemi», poprzestawał na udzielaniu mu drobnych rad i wskazówek — które Chopin z wdzięcznością i respektem przyjmował — a zresztą pozostawiał go własnemu zmysłowi artystycznemu i natchnieniu.

A że natchnienie to coraz oryginalniejsze piętno wyciskało na twórczości Chopina, o tem świadczyły wszystkie w tym czasie powstałe jego nowe kompozycje, wnoszące z sobą do muzyki jakiś element żałości i smętku, którego aż do tej chwili darmoby szukać w twórczości innych kompozytorów. Pierwiastkiem tym, obok czysto polskiego sentymentu, była poezja. I to poezja, której dotąd nikomu w takiej mierze nie udało się tchnąć w muzykę fortepianową. Tą chopinowską poezją — i tym czysto polskim sentymentem — owiany już był napisany w tym roku *Polonez F-moll*, pierwszy polonez Chopina, który już można nazwać poematem; tej chopinowskiej poezji pełne już były wszystkie inne kompozycje Fryderyka, które pisał w tych czasach, czy to *Mazurek D-dur*, czy dwa melancholijne *Walce H-moll* i *E-dur*, czy wreszcie *Etiudy* «w jego sposobie» pisane, etiudy-poematy, jakich dotychczas nikt jeszcze nie pisał. Już to wogóle miał Chopin na swem biurku «mnóstwo dzieł pozaczynanych», a w tej liczbie, obok niedokończonego jeszcze *Tria G-moll*, obok już wykończonych

prawie *Ronda C-dur* i *Ronda à la Krakowiak*, najwięcej miejsca zajmowały szkice do *Koncertu F-moll*, który go absorbował coraz bardziej... Z głową pełną pomysłów, nie ustawał Chopin w pracy, tak, że nie było dnia prawie, żeby, ubrany w bajowy surdut, paru godzin nie spędził w swym zacisznym pokoiku, przy swem «starem biurku» i przy swym «starym fortepianie». Od tygodnia — pisał raz w tych czasach do Woyciechowskiego — nic nie skomponowałem godnego ani dla Boga, ani dla ludzi». Nie znaczyło to, by w ciągu rzeczonego tygodnia nie pracował wcale, ale bądź co bądź i takie tygodnie, w których nie udało mu się skomponować czegoś «godnego», należały do wyjątkowych. Oto np. co raz dnia 27 grudnia 1828 r. donosił w kwestji swych kompozycyj Woyciechowskiemu: «*Rondo à la Krakowiak* skończone w partyturze. Introdukcja oryginalna, więcej niż ja cały w bajowym surducie. Ale *Trio* jeszcze nie skończone... Osierociałe *Rondo* na dwa fortepiany znalazło ojczyma w osobie Fontany (możeś go kiedy u mnie widział, chodzi on na uniwersytet); przeszło miesiąc się uczył, ale się nauczyłi niedawno u Buchholtza doświadczaliśmy efektu, jaki sprawićby *mogło*. Mogło dlatego, że niezupełnie strojne były instrumenty, niezawsze dopisywały palce i te wszystkie drobnostki, co wiesz, ile odcienia nadają każdej rzeczy». Pochłonięty nowemi kompozycjami, czuł się Chopin teraz najszczęśliwszym, gdy zamknięty w swym pokoiku, mógł spokojnie całe ranki i przedpołudnia[1]) przestawać sam na sam z Muzą. Albowiem była to chwila, gdy w 19-letnim twórcy *Poloneza F-moll* zbudził się jego genjusz muzyczny, gdy po utworach, świadczących o jego «szczególnej zdatności» do muzyki, zaczęły następować utwory genjalne,

[1]) W jednym ze swoich późniejszych listów do syna pisze Mikołaj Chopin: «Wyznaję Ci, że zbyt długie wieczory stają się wkońcu męczącemi, szczególnie dla tego, który pracuje umysłowo, a musiałeś zauważyć, że jesteś mniej *usposobiony rankami do pracy nad kompozycją; pamiętam, iż była to ulubiona Tua godzina* (que tu es moins disposé le matin pour travailler à la composition, car je me rappelle, que c'était ton heure favorite).



utwory, które on sam uważał, że były «oryginalne więcej, niż on cały w bajowym surducie», utwory, w których jego indywidualność, jego artystyczne *ja* po raz pierwszy objawiło się w całej pełni. Wszystko, co był pisał aż do tego czasu, równało się — z małemi wyjątkami — mgławicom, a talent jego, jeszcze nie skrystalizowany, gubił się w tym chaosie, nie miał dość siły, by się zeń — jak Minerwa z głowy Jowisza — wydostać. Obecnie jednak, wkońcu roku 1828 i na początku 1829, talent ten, zmężniawszy i dojrzawszy, odrazu przedzierżgnął się w genjusz: z chaosu i mgławic poczęły się tworzyć gwiazdy, gwiazdy, jakie dotychczas jeszcze nie świeciły na firmamencie muzyki polskiej, a nawet na firmamencie muzyki europejskiej. Taką gwiazdą było już bezwarunkowo *Rondo à la Krakowiak*, taką gwiazdą było już przecudne *Adagio* w niewykończonem jeszcze *Trio G-moll*, taką gwiazdą był zaczęty *Koncert F-moll*, takiemi gwiazdami były napisane już w tych czasach pierwsze *Etiudy*. Na widnokręgu muzyki, a zwłaszcza na widnokręgu muzyki fortepianowej, zabłysła nowa indywidualność artystyczna, nowy genjusz, *der kühnste und stolzeste Dichtergeist seiner Zeit*, jak go niebawem nazwie Robert Schumann.

Niestety, ponieważ Warszawa, której był synem, nie należy do środowisk sprzyjających pracy artystycznej, bo jej życie towarzyskie, nadmiernie rozwinięte, nie daje tego spokoju, jakiego wymaga oddanie się sztuce, więc i Chopin, w miarę, jak rosła jego sława, coraz bardziej był wciągany w wir zabaw, rautów, etc., co go wytrącało z pożądanej równowagi, rozpraszało i... męczyło. Co najgorsza, że te wszystkie przyjęcia, którym się opędzić nie mógł, zawsze przeciągały się późno w noc, tak, że nazajutrz, niewywczasowany należycie, najczęściej nie był w usposobieniu do tworzenia. «Latam od Annasza do Kajfasza — pisał raz tonem skargi do Woyciechowskiego — i dziś jestem u Wintzingerodowej na wieczorze, skąd jadę na drugi do panny Kickiej. Wiesz, jak to wygodnie, kiedy się spać chce, a tu proszą o improwizację. Dogodzić wszystkim! Rzadko zda-

rza się myśl podobna tej, co nieraz u Ciebie[1]) tak snadnie weszła mi pod palce. Nadto, gdzie ruszyć, Leszczyńskiego nędzne instrumenty; ani jednego nie spotkałem, coby się zbliżał mechaniką i głosem do fortepianu Twej siostry, albo naszych». Niezależnie od tego, choć prawie zawsze z fortepianu był niezadowolony, Fryderyk bardzo łatwo dawał się unosić wirowi zabawy, bo przedewszystkiem sam lubił życie towarzyskie, a od zabaw nie stronił. Był nawet zapalonym tancerzem, celując w tańcach zamaszystych, jak mazur lub oberek. Nawet kozaka tańczył doskonale... Zdarzało się też często, że na takich wieczorach, gdy nie było komu grać do tańca, a towarzystwo miało ochotę popląsać, albo gdy umyślnie do tego najęty grajek nie dość dobrze wywiązywał się ze swego zadania, wtedy Fryderyk zasiadał do fortepianu i godzinami całemi, nie okazując najmniejszego zmęczenia, wygrywał zamaszyste mazury i obertasy, skoczne polki, melancholijne walce, eleganckie kontredanse i galopady. A wszystko to improwizował najczęściej, fantazjując na różne znane tematy, bądź z oper, bądź z popularnych piosenek ludowych.

W połowie maja, niespodziewanie zupełnie, gruchnęła nagle wieść, że cesarz Mikołaj I zjeżdża z całą rodziną do Warszawy, ażeby tu koronować się na króla polskiego. Wieść ta, którą zrazu przyjęto z niedowierzaniem, okazała się prawdziwą. Dnia 17 maja Mikołaj przybył istotnie, z małżonką i następcą tronu, do stolicy Królestwa, odbywszy — wśród szpalerów wojska polskiego — uroczysty wjazd do miasta, witany przez tłumy ludności. Dnia 21 maja kilkunastu heroldów konnych, na placu przed zamkiem — tuż obok Konserwatorjum — obwieściło zgromadzonym tłumom ludności miejskiej, że koronacja odbędzie się za trzy dni, 24 maja. Tymczasem w mieście, od kilku dni wrzało życie, jakiego nie pamiętano oddawna. Dzięki licznemu zjazdowi

[1]) «U Ciebie» należy rozumieć na wsi u Woyciechowskiego w Poturzynie, w lubelskiem, gdzie Chopin raz po raz jeździł do przyjaciela swego w gościnę.



arystokracji i posłów, wysokich dygnitarzy państwowych i reprezentantów państw zagranicznych, na ulicach panowało niezwykłe ożywienie. Warszawa — jak obliczył *Kurjer Warszawski* — mieściła w sobie w tej chwili 200.000 osób.

Między innymi przyjechał także na koronację do Warszawy, wraz Humboldtem i arcyksięciem Ferdynandem pruskim, książę Antoni Radziwiłł. Z tego powodu spotkał teraz Chopina zaszczyt nielada: książę, pomny jego wizyt w Poznaniu i Antoninie, rewizytował go obecnie w domu jego rodziców, zapraszając uprzejmie, aby go odwiedził w Poznaniu lub na wsi, jeśli mu okoliczności na to pozwolą. Do wizyty tej księcia namiestnika nierównie większą wagę i znaczenie przywiązywali rodzice Chopina, aniżeli on sam. Był wdzięczny księciu za odwiedziny, ale niczego się po nich dla siebie nie spodziewał...

Tymczasem nadszedł dzień 24 maja, święto koronacji. Sam akt koronacji, niesłychanie świetny nazewnątrz, odbył się w katedrze św. Jana, gdzie wobec przepełnionej świątyni, przed poświęceniem insygnij królewskich, podczas mszy «300 artystów wykonało nową muzykę kompozycji rektora Elsnera i pod jego dyrekcją».

Dla Chopina jednak, który, jak cała ówczesna młodzież, na koronację zapatrywał się sceptycznie, daleko ważniejszem, niż samo koronowanie się Mikołaja na króla polskiego, było to, iż na tę koronację przyjechał do Warszawy, oprócz Lipińskiego, także i Paganini.

Ta bytność Paganiniego w Warszawie to był dla Chopina w ciągu całego roku 1829 fakt najdonioślejszego znaczenia, fakt który może nie stanowił epoki w jego życiu — jak w życiu Liszta — ale bądź co bądź fakt, który nim poruszył i wstrząsnął do głębi, który mu nie mógł nie odsłonić — jak Lisztowi — nowych horyzontów artystycznych, słowem, fakt tyle przynajmniej ważny, co usłyszenie w roku zeszłym Hummla. Przyjmowany entuzjastycznie, Paganini dał w tym roku w Warszawie od 23-go maja do 19-go lipca aż dziesięć koncertów, wszystkie przy pełnej

widowni Teatru Narodowego. Śmiało rzec można, że przez cały czas, gdy bawił w Warszawie, imię jego — obok imienia króla — było na ustach wszystkich. Gazety rozpisywały się o nim, jak o jakimś nadczłowieku, co szczególniej irytowało Lipińskiego, a choć i tego ostatniego, jako skrzypka-rodaka, wynoszono pod niebiosa, to jednak nic się nie dało porównać z urokiem, jaki wywierał djabelski Paganini, pomimo, że nie brakło takich, co wyższość przyznawali Lipińskiemu.

Jakie w sporze tym o Lipińskiego i Paganiniego było stanowisko Chopina? Na pytanie to krótka jest bardzo i łatwa odpowiedź. Dla Lipińskiego miał młody twórca *Ronda à la Mazur* wielkie uznanie, «lecz cudowna gra Paganiniego tak olbrzymie na nim wywarła wrażenie, że przez resztę życia swojego wspominał o nim zawsze z najwyższem uwielbieniem». O uwielbieniu tem najlepiej świadczą niektóre listy Chopina, w których pisze o Paganinim. Oto np. co raz pisał do Woyciechowskiego z powodu występów słynnej śpiewaczki, panny Sonntag: «Ma ona niektóre broderje *zupełnie w nowym rodzaju*, któremi ogromne robi wrażenie, *nie takie jednak, jak Paganini*». Ten to «nowy rodzaj» w grze Paganiniego, rodzaj będący zerwaniem z szablonem i klasycyzmem, a zwiastujący pojawienie się romantyzmu w muzyce, najbardziej zafrapował i zachwycił Chopina, podobnie jak dokonał przełomu w ewolucji talentu Liszta. Ten «nowy rodzaj», który Paganini wprowadził do techniki skrzypcowej, Chopin w swoich *Etiudach*, pisanych «na swój sposób», wprowadzał do techniki fortepianowej, a choć sobie jeszcze z tego jasno sprawy nie zdawał, to jednak czuł, że i jego kompozycje będą takimże «nowym rodzajem» w zakresie fortepianu. Dlatego też, i jako kompozytor, Paganini uczynił ogromne wrażenie na Fryderyku. A jako wirtuoz? Pod tym względem, o ile Lipiński dlań reprezentował przeszłość, a więc klasycyzm z jego monumentalnością, o tyle Paganiniego uważał za wyobraziciela przyszłości, widział w nim — a raczej przeczuwał — przedsłańca romantyzmu z jego «broderjami w nowym rodzaju». A przytem uważał, że dalej doprowadzić technikę wirtuozowską, niż to zdołał uczynić Paganini, zakrawało na niemożliwość. Dlatego w jednym z listów do Matuszyńskiego, pisanym pod wrażeniem gry młodego skrzypka, Slavika, wyraził się: «*Po Paganinim* nic podobnego nie słyszałem... Nie do uwierzenia!» Kultu dla Paganiniego dowiodły także napisane pod świeżem wrażeniem jego koncertów warjacje Chopina *Souvenir de Paganini*, warjacje, napisane całkiem w stylu ówczesnych, ulubionych kompozycyj salonowych tego rodzaju, ale niemniej chopinowskie już w bardzo wysokim stopniu...[1]). Warjacyj podobnych, oraz walców, galopad etc. na tematy z kompozycyj Paganiniego ukazało się w czasie bytności jego w Warszawie bardzo wiele.



Dnia 19 lipca Paganini opuścił Warszawę, żegnany przez cały świat muzyczny warszawski.

Nazajutrz po tem pożegnaniu, dnia 20 lipca odbył się w Szkole Głównej Muzyki egzamin, po którym Chopin zdawszy go świetnie, już przestał być uczniem Elsnera, a stał się samodzielnym artystą, i to artystą genjalnym.

W sporządzonej przez profesorów «liście uczniów Szkoły Głównej Muzyki z raportem do odbycia egzaminu klas egzystujących w domu konserwatorjum, dnia 20-go lipca 1829 roku», napisał Elsner, jako nauczyciel kompozycji muzycznej, następujące pamiętne słowa:

«Chopin Fryderyk, (trzecioletni), szczególna zdolność, **genjusz muzyczny**».

## ROZDZIAŁ III.

### W przededniu sławy (1829—1831).

Zasypywany wciąż pochwałami i wyrazami zachwytu z powodu swej mistrzowskiej, jedynej w swoim rodzaju gry na fortepianie, a marzący już o szerszej arenie artystycz-

[1]) Warjacje te, nie objęte wydaniem Breitkopfa i Härtla ogłosił w *Echu muzycznem* (Nr. 6 z r. 1881) Jan Kleczyński.

nych popisów, nieraz, w poufnych rozmowach z najbliższymi sobie, zwierzał się im Chopin z wątpliwościami swemi co do istotnej rzetelności tego «genjuszu muzycznego», jakim go okrzyknięto w Warszawie. «Cóż z tego, mawiał w takich razach, że mię tu chwalą, ale co na to powiedzą w Wiedniu albo w Paryżu?» Na szczęście nikt nie podzielał tych jego wątpliwości, a pierwszym, który go teraz, po ukończeniu przezeń Szkoły Głównej Muzyki, do wyjazdu za granicę i spróbowania tam sił swoich zachęcał, był Elsner. «Jedź w świat, mówił do niego, tam się na tobie poznają, wielka cię czeka przyszłość muzykalna». Chopin jednak, bardziej pesymistycznie zapatrując się na niezwykłość swego talentu, wzruszał na te namowy i przepowiednie ramionami, myśląc sobie, a nawet wobec niektórych przyjaciół mówiąc o tem głośno: «Eh, Elsner stary, nie zna się». Swoją drogą sędziwy twórca *Króla Łokietka* zawsze powtarzał swoje: «Jedź w świat, a będziesz wielki». Inni przyjaciele Chopina, a w tej liczbie i Fryderyk Skarbek, nie mówiąc już o Żywnym, w zupełności podzielali zdanie Elsnera, gorąco przemawiając za wyjazdem młodego muzyka. Okoliczność ta, jak i niewątpliwie korzyści, jakie Frycek odniósł z zeszłorocznej wycieczki do Berlina, skłoniły Mikołaja Chopina, że chętnie zgodził się na to, by Fryderyk dał się poznać za granicą, zwłaszcza, że doskonała właśnie nadarzała się po temu sposobność. Oto czterech kolegów i rówieśników Fryderyka, zaprzyjaźnionych z domem Chopinów, Hube, Celiński, Maciejowski i Brandt, wybierali się pod koniec lipca w podróż do Wiednia i Pragi Czeskiej, projektując sobie zawadzić po drodze o Kraków i Ojców. Ponieważ Fryderykowi myśl takiej podróży w wesołem towarzystwie kolegów bardzo się uśmiechała, a nic tak dalece w uskutecznieniu jej nie stawało na przeszkodzie, więc ze strony rodziców swych nietylko nie spotkał się z opozycją w tym względzie, ale przeciwnie z zachętą, by się nie namyślał i jechał. Podróż taka mogła mieć dlań jeszcze i tę dobrą stronę, że był to jedyny sposób oderwania go choć na czas krótki od ulubionej mu pracy, co tem bardziej stawało się



pożądanem, że w ciągu ostatnich paru tygodni, poprzedzających uroczysty popis w Szkole Głównej Muzyki, pracował więcej, niż kiedykolwiek, i ogromnie potrzebował wypoczynku. Powtóre wycieczka taka, obok rozrywek wszelkiego rodzaju, dostarczała znakomitej możności ujrzenia i posłyszenia wielu rzeczy, co oczywiście nie mogło być bez wielce dodatniego wpływu na rozwój talentu Chopina. Gdy wreszcie stanęło na tem, że Fryderyk w projektowanej podróży przyłączy się do grona swych kolegów, że zaopatrzony w odpowiedni fundusz, wybierze się razem z nimi, radość jego na samą myśl o tem była bardzo wielka, gdyż obiecywał sobie po takim wojażu niezmiernie wiele.

Ale jak każdy medal ma dwie strony, tak i w tym razie w związku z tą podróżą, jeszcze przed jej dojściem do skutku, wyłoniła się kwestja, która na zapał Fryderyka wpływała ostudzająco, a nawet chwilami zniechęcała go wprost do wyjazdu. Oto przyjaciele jego zarówno jak i ojciec nalegali nań, by koniecznie w czasie pobytu swego w Wiedniu, jeśli się nadarzy odpowiednia sposobność, dał się słyszeć publicznie. Ponieważ wystąpienie takie w Wiedniu, gdzie muzyka stała tak wysoko, równało się do pewnego stopnia złożeniu egzaminu dojrzałości artystycznej, więc dobrowolne poddanie się tak ważnej i decydującej próbie, przejmowało Fryderyka łatwo zrozumiałą obawą i psuło już humor zawczasu. Ale raz trzeba się było na to odważyć, a gdy najżyczliwsi mu ludzie, jak Elsner i Skarbek, namawiali go do dania koncertu w Wiedniu, czuł, że mieli słuszność, że ich rady i namowy były zupełnie uzasadnione. To wszystko wziąwszy pod rozwagę, zdecydował się wkońcu, że jeśli będzie można, postara się zagrać w Wiedniu. W tym celu, gdy mu się przyszło pakować, zabrał z sobą do podróżnego kuferka także i kilka swych kompozycyj z orkiestrą, w tej liczbie *Rondo à la Krakowiak* i drugi egzemplarz *Warjacyj z Don Juana*. Brał je z sobą potrosze i w tej myśli, że może uda mu się nad Dunajem znaleźć nakładcę dla niektórych z nich... Nadto zaopatrzył go Elsner w kilka listów polecających do różnych znajomych sobie osobistości ze świata muzycznego

w Wiedniu, w tej liczbie do wydawcy Haslingera i do Schuppanzigh'a, znakomitego skrzypka i dyrektora opery dworskiej. Prócz nich przebywali w Wiedniu dobrzy jego przyjaciele, Würfel i Nidecki, na których pomoc w każdym razie mógł liczyć. Dostał także parę listów polecających do kilku domów polskich w Wiedniu, między innemi do Hussarzewskich.

Tak wyekwipowany, pod koniec lipca, a więc zaledwie w kilka dni po popisie w konserwatorjum, wyjechał Chopin w towarzystwie czterech kolegów swoich z murów Warszawy, pierwszem miastem zaś, w którem zatrzymali się dłużej, bo tydzień cały, był Kraków.

Starożytny gród podwawelski, ze swym przepysznym rynkiem, z melancholijnemi hejnałami z wieży kościoła Panny Marji, z grobami królewskiemi, z srebrną trumną św. Stanisława, bardzo się podobał Chopinowi. «Kraków mię zajął tak, pisał o swych doznanych tam wrażeniach do Tytusa Woyciechowskiego, że mało chwil na myślenie o domu i Tobie poświęcić mogłem». Cały czas upływał mu w wesołem gronie towarzyszów «na samych spacerach i zwiedzaniu okolic».

W niedzielę dnia 27 lipca po obiedzie, nająwszy sobie wóz chłopski czterokonny krakowski za 4 talary, najprzód «paradowali w nim jaknajwyborniej» po Krakowie, poczem, minąwszy rogatkę, wyjechali za miasto, poleciwszy woźnicy, by jechał prosto do Ojcowa. Zarówno Fryderyk, jak i jego towarzysze, znali doskonale Ojców z opisu Klementyny Tańskiej z *Rozrywek dla dzieci*, i dlatego kazali jechać do oberży niejakiego Indyka, wspomnianej przez znakomitą autorkę. Z powodu tej romantycznej chęci przenocowania pod tym samym dachem, pod który także zajechała na nocleg sławna literatka, spotkała młodych podróżników zabawna przygoda, którą Chopin w liście swym do rodziców w ten sposób nie bez humoru opisuje: «Minąwszy miasto i piękne okolice Krakowa, kazaliśmy naszemu woźnicy prosto jechać do Ojcowa, sądząc, iż tam mieszka p. Indyk, chłop, u którego wszyscy nocują, gdzie i panna Tańska nocowała także. Nieszczęście chciało, że pan Indyk mieszka o milę od Ojcowa, a nasz woźnica, nieświadomy drogi, wjechał w Prądnik, rzeczkę, raczej przeźroczysty strumień, i nie można było znaleźć innej drogi, bo na prawo i na lewo skały. Około godziny 9-tej wieczorem, spotkało nas tak koczujących i niewiedzących, co czynić, jakichś dwuch ludzi. Ci, ulitowawszy się nad nami, podjęli się przewodniczyć do p. Indyka. Musieliśmy iść piechotą dobre pół mili, po rosie, pośród mnóstwa skał i ostrych kamieni. Często rzeczkę po okrągłych belkach potrzeba było przechodzić i to wszystko w noc ciemną. Nareszcie po wielu trudach, kuksach i marudach, zaleźliśmy przecie drogę do pana Indyka. Nie spodziewał się tak późno gości. Dał nam pokoik pod skałą, w domu umyślnie dla turystów zbudowanym. Izabello! Tam, gdzie panna Tańska stała!... Każdy więc z moich kolegów rozbiera się i suszy przy ogniu roznieconym przez poczciwą panią Indykową. Ja tylko, usiadłszy w kąciku, mokry po kolana, medytuję, czy się rozebrać i suszyć, czy nie? Aż tu widzę, jak pani Indykowa zbliża się do poblizkiej komory po pościel. Tknięty zbawiennym duchem, idę za nią i spostrzegam mnóstwo wełnianych czapek krakowskich. Czapki te są podwójne, niby szlafmyce. Zdesperowany, kupuję jedną za złoty, rozrywam na dwoje, zdejmuję buty, obwijam nogi, a przywiązawszy dobrze sznurkami, tym sposobem oswobadzam się od niechybnego przeziębienia. Przybliżywszy się do kominka, napiłem się wina, naśmiałem z poczciwymi kolegami, a tymczasem pani Indykowa posłała nam na ziemi, gdzieśmy się wybornie przespali».



Nazajutrz zwiedzili całą uroczą dolinę Ojcowa, byli na zamku, z którego ruin tak piękny roztacza się widok na tę polską Saską Szwajcarję, obejrzeli słynne groty, Czarną i Królewską, w której to ostatniej, jak niesie ludowe podanie, król Łokietek ukrywał się przed swymi nieprzyjaciółmi (Chopinowi, gdy zwiedzał tę grotę, pewno brzmiały w uszach melodje z *Króla Łokietka* Elsnera). Nie omieszkali dotrzeć aż do Pieskowej Skały, a wszystko to, oglądane przy ślicznej pogodzie, wprawiło w zachwyt Chopina i jego wesołą drużynę. «Choćby dla niczego, pisał Fryde-

ryk w liście do rodziców, to dla tej prawdziwej piękności Ojcowa, warto było zmoknąć».

Powróciwszy do Krakowa, niedługo już tu zabawili, lecz niezwłocznie puścili się w dalszą drogę. «Od Krakowa, pisze Chopin, jechaliśmy *Separatwagenem* lepiej, aniżelibyśmy własnym mogli jechać powozem. Piękne okolice Galicji aż do Bielska, później Śląska Górnego i Morawji, tem przyjemniejszą podróż nam czyniły, że deszcz czasami tylko w nocy padający oswobodził nas od niegodziwego kurzu». W ten sposób «szczęśliwie, wesoło, zdrowo, doskonale, niemal że wygodnie», po dość utrudzającej podróży, blisko dwie doby trwającej, a urozmaiconej tem głównie, że odbywanej w «wesołej kompanji», stanęli dnia 31-go lipca nad wieczorem w Wiedniu.

Myśl o tem, że zawitał do miasta, któremu w owym czasie słusznie należał się tytuł stolicy muzyki, miasta, w którem tak niedawno jeszcze żył i tworzył Beethoven, a które przedtem było siedzibą takich mistrzów, jak Haydn i Mozart, myśl o tem przejmowała Chopina pewnem wzruszeniem, tembardziej, że jak miecz Damoklesa, wisiało nad nim owo dane w Warszawie przyrzeczenie poczynienia w Wiedniu pewnych kroków, by, jeśli okoliczności okażą się przyjazne po temu, dać się słyszeć publicznie. Nie miałby w gruncie rzeczy nic przeciwko temu, by te okoliczności złożyły się raczej niepomyślnie, a tymczasem, zdając wszystko na wolę i kaprys losu, zwiedzał z towarzyszami swoimi osobliwości stolicy Habsburgów, poczynając od galerji obrazów, w której doznał podniosłych wrażeń artystycznych, a kończąc na gabinecie starożytności. Wogóle bardzo mu się Wiedeń podobał, zarówno jako miasto, obfitujące w piękne budynki, kościoły i muzea, jak i pod względem panującej tu atmosfery muzycznej, która była nierównie wyższą, niż berlińska np., nie mówiąc już o warszawskiej.

Oczywiście, że gdzie tylko była sposobność usłyszenia dobrej muzyki, tam spieszył przedewszystkiem. Żałował tylko, że już nie trafił na operę włoską. Zato prawie co wieczór słuchał opery niemieckiej, tak, że w ciągu tygodnia niespełna



zdążył usłyszeć *Józefa w Egipcie, Białą Damę, Kopciuszka* i *Krzyżaka* Meyerbeera. «Orkiestra i chóry doskonałe». Mniej zachwycony był niektóremi koncertami w Kärntnerthortheater, wśród których trafił na kilka «nędznych». Nierównie lepsze wrażenie uczynił na nim koncert w Akademji muzycznej, gdzie słyszał słynnego skrzypka Maysedera, dwa razy grającego *solo*. Ten mu się podobał.

Samo się przez się rozumie, że jedną z pierwszych jego czynności po przybyciu nad modry Dunaj było udanie się do Nideckiego i Würfla, których znajomość stosunków miejscowych wielce mu mogła być przydatną. Jakoż odwiedził ich zaraz pierwszego dnia. Nidecki, któremu przywoził najserdeczniejsze pozdrowienia od Elsnera, przyjął go nadzwyczaj serdecznie, jak przystało na prawdziwego przyjaciela, i odtąd widywali się po kilka razy dziennie, mnóstwo czasu spędzali razem. Nidecki wciąż czynił mu najrozmaitsze ułatwienia, udzielał objaśnień i informacyj, słowem, robił wszystko co było w jego mocy, by Fryderykowi okazać swą niekłamaną przyjaźń i życzliwość dla niego, a także radość z jego przyjazdu. Niemniej przyjacielskim i usłużnym okazał się Würfel, który, jako kapelmistrz w Kärntnerthortheater, mógł mu w wielu razach być pomocnym. Jakoż nie omieszkał uczynić wszystkiego, co tylko pobyt w Wiedniu jego genjalnemu pupilkowi warszawskiemu uprzyjemnić i umilić mogło. «Nie piszę, ile Würfel dla mnie dobry, bo tego opisać nie można. On i w Warszawie był dla mnie dobrym. Elsnera najmilej wspomina».

Z listów polecających, które przywiózł z sobą z Warszawy, młodziutki maestro skorzystał z tych przedewszystkiem, które były adresowane do Polaków. Z tych najbardziej podobał mu się dom Hussarzewskich. Stary Hussarzewski «entuzjazmował się» grą młodego wirtuoza i zaraz w czasie pierwszej jego wizyty prosił go na obiad. Prócz Hussarzewskich znalazł tu Chopin więcej jeszcze ziomków, co go wogóle dobrze uprzedzało do grodu św. Szczepana. «Wiedeń mi się podoba i Polaków w nim dosyć. W balecie nawet jest jeden».

Do kogo także nie lenił się pójść z listem polecającym, to do nakładcy Haslingera, u którego przecież od roku już znajdowały się rękopisy *Warjacyj z Don Juana* i *Sonaty Op. 4.* «Haslinger dzięki listowi pana Elsnera nie wiedział, gdzie mnie posadzić, kazał zaraz synowi grać przedemną, pokazywał, co tylko miał we względzie muzycznym najciekawszego i przepraszał, iż żony przedstawić nie może, bo jej w domu niema. Z tem wszystkiem jeszcze moich rzeczy nie drukował. Nie pytałem go się o nie, ale pokazując mi najpiękniejszą swoją edycję, oświadczył, że moje *Warjacje* podobnież za tydzień w *Odeonie* tym wyjdą».

U Haslingera poznał się Chopin z wybitnym dziennikarzem i recenzentem muzycznym i teatralnym, Blahetką, którego córka, panna Leopoldyna Blahetka, należała do najpierwszych fortepianistek w Wiedniu. Panna Blahetka, jako młoda i «bardzo piękna» dziewczyna, wielce się spodobała Chopinowi, gdy ją poznał; zwłaszcza on się jej spodobał nadzwyczaj. Za to nie był wcale zachwycony jej grą, panna Blahetka bowiem «strasznie waliła po instrumencie», co bezwarunkowo raziło jego subtelne poczucie muzykalne. Bądź co bądź, bardzo był rad z tej znajomości, a chwile spędzone w domu Blahetków, zwłaszcza te, które spędzał sam na sam z młodą «córką redaktora», stanowczo mógł zaliczyć do swych najmilszych w Wiedniu. Oczywiście, że niemało muzykowali wspólnie. Do najprzyjemniejszych znajomości w świecie muzycznym, jakie teraz Fryderyk porobił nad Dunajem, należało poznanie się i zbliżenie ze słynnym skrzypkiem Ignacym Schuppanzigh'iem, dyrektorem orkiestry w operze dworskiej, a jednocześnie organizatorem sławnych wieczorów kwartetowych, na których z ogromnem powodzeniem wykonywał ostatnie kwartety Beethovena. Był on osobistym przyjacielem twórcy *Dziewiątej symfonji*, a cieszył się sławą jednego z najtęższych muzyków współczesnych. Chopina przyjął nadzwyczaj serdecznie, a poznawszy go lepiej, odrazu ocenił należycie. «Schuppanzigh, do którego miałem także listy, powiedział mi, że chociaż nie daje więcej zimowych kwartetów, jednakże będzie się starał urządzić choć jeden w czasie mojej w Wiedniu bytności...» Nie doszło do tego jednakże. Niemało także miało dla Chopina uroku osobiste poznanie się z Wojciechem Gyrowetzem, tym samym, którego koncert fortepianowy grał w r. 1818 na owym koncercie dobroczynnym, urządzonym przez panią Zamoyską. Okoliczność ta musiała dlań znajomość z Gyrowetzem czynić podwójnie interesującą, tembardziej, że autor *Semiramidy*, był jako drugi, obok Schuppanzigha, dyrektor i kapelmistrz opery dworskiej, bardzo miłym i serdecznym człowiekiem, a wśród miejscowych muzyków zajmował stanowisko pierwszorzędne. Nadto był to jeden z najwybitniejszych fortepianistów ówczesnych. Dla Chopina okazał się nadzwyczaj życzliwym. Podobnie znalazł się wobec niego Franciszek Lachner, pierwszy kapelmistrz przy Kärntnerthortheater. Jeden z najznakomitszych kontrapunkcistów, świetny wirtuoz na fortepianie i wiolonczeli, a zwłaszcza na organach (był organistą przy wiedeńskim kościele protestanckim), wybitny kompozytor, przyjaciel Beethovena i Schuberta, należał już, pomimo swego młodzieńczego wieku, do najpierwszych powag w świecie muzycznym wiedeńskim, dla Chopina zaś, z którym go poznał Würfel, odrazu powziął szczerą sympatję i przyjaźń. Kolegą Lachnera, tylko starszym od niego o lat 22, był Konrad Kreutzer, autor słynnej opery *Libussa*, oraz wielu kwartetów, kwintetów, etc., a także kapelmistrz przy Kärntnerthortheater. I on należał do tego kółka muzyków, w które teraz Würfel wprowadził Chopina. W podobny sposób nastąpiło jego poznanie się z Ignacym Ksawerym Seyfriedem, uczniem Mozarta i Wintera, przyjacielem Beethovena, autorem całego szeregu oper i kompozycyj instrumentalnych, wybitnym fortepianistą, a przytem i literatem potrosze. On był korespondentem z Wiednia do Lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung* i do Moguckiej *Cecylji*, co mu w wiedeńskim świecie muzycznym nadawało niemałą pozycję. Był to jeden z tych, z którymi się liczono najbardziej. Pozyskać sobie jego względy było dla Chopina rzeczą wielkiej wagi. Bardzo miłym człowiekiem

okazał się także Józef Mayseder, pierwszorzędny skrzypek, uczeń Schuppanzigha, w którego słynnych kwartetach grywał drugie skrzypce. Jako solista w orkiestrze opery dworskiej, wysoko ceniony nawet przez samego Paganiniego, był to także niepospolicie utalentowany kompozytor, jedno z najpoczestniejszych miejsc zajmujący w literaturze skrzypcowej i kameralnej, a rodzaj gry jego, subtelnej, wykwintnej i pełnej wdzięku, musiał trafić do przekonania Chopinowi. Niemniej zaszczytny był dlań serdeczny stosunek ze słynnym pedagogiem muzycznym i autorem najrozmaitszego rodzaju etjud fortepianowych, Karolem Czernym, uczniem Beethovena, a nauczycielem Liszta i Thalberga. «Z Czernym poznałem się za pan brat. Na dwa fortepiany często u niego grywałem. Dobry człowiek, ale nic więcej». W każdym razie wrażenie, jakie młody twórca *Warjacyj z Don Juana,* zrobił na autorze *Toccaty,* wypadło bardzo na jego korzyść. Czerny był dlań z prawdziwie serdecznem wylaniem, graniczącem aż z czułością. «Czerny, pisał o nim ironicznie Chopin w jednym z swych listów do domu, czulszy aniżeli wszystkie jego kompozycje». Nie mógł tego żadną miarą powiedzieć o suchym i sztywnym kompozytorze różnych miernych muzyk baletowych, hrabi Robercie Gallenbergu, przedsiębiorcy Kärntnerthorteatru, głośnym nietyle ze swego talentu kompozytorskiego, wszystko bowiem, co skomponował, było bez trwalszej wartości, ile z tego, że był ożenionym z piękną hrabianką Giulietą Giucciardi, tą samą, w której niegdyś kochał się młody Beethoven, i która go natchnęła do napisania słynnej *Sonaty księżycowej,* jej dedykowanej. Z tego względu mogła niezbyt sympatyczna figura szczęśliwego rywala Beethovena budzić niejakie zainteresowanie we Fryderyku. Zresztą był to człowiek nieciekawy, w sferach muzycznych wiedeńskich znany głównie ze swego skąpstwa, które jednocześnie szło w parze z nieustannemi kłopotami finansowemi. Dla Chopina okazał się bardzo uprzejmym, co zresztą leżało w jego własnym interesie. Również uprzejmym okazał się dlań redaktor i wydawca *Wiener Theater Zeitung,* Adolf Bäuerle, z którym



tembardziej należało się liczyć, że był nietylko utalentowanym autorem wielu sztuk dramatycznych (z których szczególniej *Fałszywa Catalani* nadzwyczajnem na wszystkich scenach cieszyła się powodzeniem), ale jako ostry i surowy krytyk, był postrachem wszystkich artystów. Chopin jednak potrafił mu się przypodobać i zyskać jego łaskawe względy, a zaczął od tego, że przedewszystkiem zaprenumerował jego gazetę. Wcale nienajgorszy sposób!... Kogo sobie Fryderyk także podbił odrazu, to Steina i Graffa, dwóch najwybitniejszych fabrykantów fortepianów wiedeńskich. «Stein chciał mi natychmiast dać jeden z instrumentów swoich do domu, a potem na koncert, gdybym go dał. Graff, który jednakże lepszym od niego jest fabrykantem, powiedział mi to samo... Stein bardzo dla mnie grzeczny i przyjacielski, lecz na jego instrumencie graćbym nie mógł, prędzej na Graffa...» Bardzo się także zaprzyjaźnił z młodym Steinem.

Wspomniana tu kwestja koncertu wysunęła się na pierwszy plan prawie od chwili przybycia Fryderyka do Wiednia, a przynajmniej od chwili, gdy go usłyszeli niektórzy tutejsi muzycy, a nadewszystko Würfel. Ktokolwiek go usłyszał, każdy, czy to był wydawca, jak Haslinger, czy fabrykant fortepianów, jak Stein lub Graff, czy muzyk z zawodu, jak Schuppanzigh, czy recenzent muzyczny, jak Blahetka, czy przedsiębiorca teatralny, jak Gallenberg, wszyscy, jakby się zmówili, namawiali go, by się dał usłyszeć publicznie, wszyscy byli jego grą zachwyceni, rozentuzjazmowani. «Nie wiem, co to jest, ale Niemcy mi się dziwią, a ja im się dziwię, że oni się mają czemu dziwić». «Tutejsi mówią, że Wiedeń dużoby stracił, gdybym wyjechał, niedawszy się słyszeć. Są to wszystko dla mnie rzeczy niepojęte. Na obiedzie u Hussarzewskich było dużo Wiedeńczyków i jakby się z nimi zmówili, kazali mi wszyscy grać publicznie... Gdzie się obrócę, klekoczą mi wszyscy głowę, ażeby grać. Dziwią się tutaj, jak Kessler, Ernemann i Czapek mogą siedzieć w Warszawie, kiedy ja tam jestem. Ale ja im tłomaczę, że *bloss aus Musikliebe* gram i że lekcyj nie daję. Haslinger zachęca mię, ażebym grał publicznie. Utrzymuje, że

dla kompozycyj moich lepiej będzie, jak je Wiedeń usłyszy, że gazety zaraz pochlebnie napiszą, za co wszyscy ręczą..., że moje imię nieznane, a kompozycje trudne a niepozorne. Ja jednak nie myśląc teraz jeszcze na serjo występować, zresztą nie grawszy od paru tygodni, odmówiłem, mówiąc, że nie jestem w stanie popisywać się przed tak znakomitą publicznością. Na tem stanęło, gdy tymczasem nadszedł hrabia Gallenberg, co to piękne balety pisze, a który w Wiedniu jest na czele teatru, i temu mię Haslinger, jako tchórza bojącego się wystąpić, reprezentował. Hrabia był tyle grzeczny, że ofiarował teatr, a ja byłem tyle o sobie przekonany, żem mu podziękował, odmawiając. Nazajutrz puka ktoś do stancji; patrzę, wchodzi Würfel. Zaklina i powiada, że wstydbym zrobił rodzicom, Elsnerowi i zresztą samemu sobie, gdybym, mając okazję, nie dał się słyszeć w Wiedniu. Würfel utrzymuje, iż ażeby pokazać coś nowego i narobić hałasu, koniecznie grać potrzeba. Tutejszy żurnalista, p. Blahetka, którego poznałem u Haslingera, także mi każe występować, *Warjacje* im się strasznie podobają. Słowem, kto mię usłyszy, każe grać, a Würfel jeszcze tę uwagę dodał, że kiedy już jestem raz w Wiedniu i rzeczy moje mają wyjść niebawem, ażebym koniecznie wystąpił, bo inaczej chyba umyślnie musiałbym przyjechać. Zaręcza, iż teraz pora najstosowniejsza, bo wiedeńczycy głodni są nowej muzyki. Nie godzi się młodemu artyście porzucać takiej sposobności. Zresztą, gdybym występował jako egzekutor tylko, mniejby to znaczyło, ale ukazuję się ze swojemi dziełami, więc śmiało mogę się odważyć. Chce on, ażebym grał najprzód *Warjacje,* potem *Rondo à la Krakowiak* dla uderzenia nowością, a nakoniec ażebym improwizował. Czy przyjdzie do czego, jeszcze nie wiem».

Wkońcu, po całodziennem wahaniu się, ulegając perswazjom Würfla, o którego szczerości i życzliwości nie potrzebował wątpić, zdecydował się, a wszyscy gorąco przyklasnęli tej decyzji. Postanowiono przytem, że koncert czyli t. zw. *eine musikalische Akademie,* odbędzie się w *Kärntnerthortheater.* «Tak mię odurzyli, żem przystał na koncert,



a Würfel w ten moment wszystkiem się zajął. Blahetka powiada, że zrobię furorę, bom wirtuoz pierwszego kalibru, że między Moschelesa, Herza, Kalkbrennera liczyć mię potrzeba. Würfel prezentował mię dziś hrabiemu Gallenbergowi, kapelmistrzowi Seyfriedowi, i każdemu kogo spotkał, jako młodzieńca, którego on namówił do dania koncertu (*nota bene* bez żadnego honorarjum, co się bardzo hrabiemu Gallenbergowi podobało, bo tu idzie o jego kieszeń). Istotnie Würfel wszystko mi ułatwił; sam będzie na próbie i szczerze się zajmuje mojem wystąpieniem. Nazajutrz ogłoszono o tem w afiszach. Już cofnąć się było trudno, a jeszcze nie wiem, co mam grać i jak mam grać. Trzech fabrykantów ofiarowało mi do stancji fortepiany; podziękowałem, bom za mały miał pokój i te kilka godzin gry nie byłyby mi wiele pomogły, zwłaszcza, że za dwa dni wystąpić miałem. Stojąc przed teatrem (Kärtnerthortheater), widzę hrabiego Gallenberga; przybliża się on do mnie i proponuje, ażeby grać we wtorek. Przystałem... Wybrałem na koncert instrument Graffa; obawiam się przez to Steinowi uchybić, lecz mu pięknie za jego grzeczność podziękuję. Mam nadzieję, że mi Pan Bóg dopomoże. Bądźcie spokojni».

W te słowa pisał Chopin do rodziców w sobotę wieczorem dnia 8 sierpnia. Mając upoważnienie ze strony młodego maestra, że godzi się na wszystko, nawet na przyspieszenie koncertu, t. j. żeby koncert odbył się już w najbliższy wtorek, dnia 11 sierpnia, Gallenberg ułożył następujący program: po uwerturze Beethovena do *Prometeusza* Chopin miał wykonać swoje *Warjacje z Don Juana,* potem miała śpiewać panna Veltheim, nadworna śpiewaczka króla saskiego, następnie Chopin miał odegrać swoje *Rondo à la Krakowiak,* poczem znów był numer śpiewu, aż wreszcie, dla zapełnienia wieczoru, mały balet. Jeszcze w sobotę, podczas przedstawienia w Kärntnerthortheater, na którem był obecny, zapoznał się Chopin, dzięki Würflowi, z członkami orkiestry, która mu miała akompanjować we wtorek, i z kilkoma panami z prasy, którzy mieli wyrokować o nim po koncercie. «Gazeciarze wszyscy dużemi oczyma na mnie

patrzą, członkowie orkiestry nisko się kłaniają, bo pan dyrektor opery włoskiej[1]), której już niema, pod rękę się ze mną prowadzi».

W sam dzień koncertu, we wtorek przed południem, odbyła się próba z orkiestrą, próba, która była źródłem wielu irytacyj dla młodego wirtuoza. Z drugiej strony niemałe mu też pod niejednym względem przyniosła zadowolenie. Przyszło na nią wielu znajomych artysty, nie mówiąc już o jego towarzyszach podróży. Między innymi był na niej także i Tomasz Nidecki. «Członkowie orkiestry na próbie kwasili mi się. Najwięcej im o to szło, żem dopiero przyjechał i zaraz ni stąd ni z owąd gram, i jeszcze własne kompozycje. Zacząłem więc próbę od *Warjacyj*, które miały być poprzedzone przez *Rondo krakowskie*. Przeszły dobrze, ale *Rondo* parę razy zaczynałem, a orkiestra ogromnie się mieszała i zganiała na złe pismo. Całej tej konfuzji przyczyną były pauzy, inaczej u dołu a inaczej u góry pisane, lubo zapowiedziało się, że górne tylko numera idą. Była to moja po części wina, alem się spodziewał, że mnie zrozumieją; tymczasem gniewała ich ta nieakuratność. Dosyć, że tyle mi fochów nastroili, że już miałem się na pogotowiu na wieczór rozchorować. Ale Demar, reżyser teatralny, pomiarkowawszy, że to mała niechęć członków orkiestry (zwłaszcza, że Würfel chciał dyrygować, a oni go nie lubią, nie wiem dlaczego), więc wniósł, żebym, zamiast grać *Rondo*, improwizował. Jak to powiedział, orkiestra duże oczy zrobiła! Tak byłem tem zirytowany, że z rozpaczy przystałem na to, i kto wie, czy ten mój nieszczęśliwy humor i ryzyko nie były mi bodźcem do lepszego wieczorem wystąpienia». Co się tyczy *Ronda*, to jakkolwiek z niego zrezygnowano, jednak podobało się ono bardzo niektórym z obecnych na próbie, w tej liczbie reżyserowi Demarowi. Tego samego o niem zdania był i Gallenberg, któremu wogóle kompozycje Chopina ogromnie się podobały.

Popołudnie przed koncertem zeszło na gorączkowych do

[1]) Würfel.



niego przygotowaniach, przyczem nie małą był Chopinowi pomocą Nidecki, który po wysłuchaniu partji orkiestrowej do *Warjacyj*, miał jej niejedno tu i ówdzie do zarzucenia. Chopin, którego słabą stroną zawsze był kunszt instrumentowania, w zupełności aprobował zarzuty Nideckiego i dlatego upoważnił go do porobienia różnych poprawek, na co było jeszcze dość czasu. «Nidecki, wczoraj szczególniej bardzo wiele okazał mi przyjaźni: przeglądał, poprawiał głosy orkiestrowe i szczerze się cieszył z oklasków».

Ostatni szczegół o oklaskach odnosi się już do samego koncertu, który się zaczął o 7-ej wieczorem, a o którym nie można powiedzieć nic innego, tylko że od początku do końca udał się tak, jak niepodobna było lepiej. Jedyną jego słabą stroną było to, że publiczności nie zebrało się tyle, jak na to genjalny twórca *Warjacyj* zasługiwał; ale dziwić się temu nie można: nazwisko Chopina po raz pierwszy figurowało na afiszu, o kompozycjach jego jeszcze przed tygodniem nikt w całym Wiedniu nie słyszał. Mimo to, dzięki staraniom Würfla i kilku innych osób, które się gorliwie koncertem tym zajęły, znalazło się wieczoru tego w sali Kärntnerthortheatru paru melomanów z najwyższych sfer towarzyskich wiedeńskich, nie mówiąc już o ziomkach młodego maestra, z którymi już zdążył zawrzeć znajomość. On sam, rzecz niespodziewana zupełnie, zważywszy jego nerwowe usposobienie, był względnie spokojny, prawie nie miał tremy. Teatralny reżyser, «pan Demar (pisał Chopin o tej pamiętnej chwili na kilka minut przed koncertem) nadzwyczaj dla mnie grzeczny i dobry: przed wejściem mojem na scenę tyle mię ośmielił swemi zapewnieniami, tyle umysłowi mojemu roztargnienia sprawił, że wielkiego strachu nie miałem, zwłaszcza, że nie było pełno w sali...» Drugim człowiekiem, który mu dodawał otuchy, był Polak jeden, z baletu w Kärntnerthortheater. Ziomek ten, pisze Chopin, «podczas wystąpienia mego tyle się o mnie troszczył, że mi sam wodę z cukrem przynosił, dodawał serca i t. p.». «Jakoż nic mnie nie zatrwożył widok publiczności wiedeńskiej. A ponieważ tam niema zwyczaju, żeby orkiestra występowała na

scenę, tylko na swoich pozostaje miejscach, więc ja blady, z wyróżowanym kompmanem do przewracania kart (który mi się chwalił, że Moschelesowi, Hummlowi, Herzowi karty przewracał) zasiadłem do przedziwnego, może wówczas najlepszego wiedeńskiego instrumentu Graffa». Ten cudowny fortepian, niezawodnie najpiękniejszy, na jakim dotąd grał kiedykolwiek, niemało mu dodawał pewności siebie. Co mu także dodawało otuchy, to przychylne powitanie, jakie go spotkało ze strony zgromadzonej publiczności: skoro się ukazał na scenie, odrazu dostał brawo, co świadczyło, że wśród słuchaczów niemało miał życzliwych sobie, albo takich, którzy już o jego grze i talencie mieli należyte wyobrażenie. Mimo to «grał z desperacją», bo wkońcu nerwy wzięły górę nad wszystkiem. Wiedział, że od pierwszego wrażenia, jakie zrobi, zależy nietylko powodzenie tego wieczoru, ale i dalsze powodzenie w karjerze artystycznej; czuł, że była to chwila, która miała rozstrzygnąć o jego losach. W tem uczuciu zaczął grać swoje *Warjacje z Don Juana,* w tem uczuciu grał introdukcję, temat i pierwszą warjację. Ale już po tej pierwszej warjacji zerwały się oklaski, które od tej chwili powtarzały się po każdej następnej. «Po odegraniu każdej warjacji takie były oklaski, żem nie słyszał *tutti* orkiestry. Po skończeniu tyle klaskano, że musiałem drugi raz wyjść i ukłonić się». Po *intermezzo,* odśpiewanem «bardzo pięknie» przez pannę Veltheim (śpiewu jej znajdujący się tymczasem za kulisami Chopin nie wiele słyszał i słuchał) przyszła kolej na improwizację, t. zw. *freie Phantasie.* Ośmielony powodzeniem, jakie mu zjednały *Warjacje,* już z większym spokojem wychodził teraz na scenę, a gdy reżyser w jego imieniu zwracając się do publiczności, poprosił o temat do improwizacji, zaproponowano mu temat z *Białej Damy.* O tej drugiej części swego występu taką zdał Chopin sprawę rodzicom: «*Freie Phantasie* lubo nie tak szczególniej mi się udała, jednakże silniej jeszcze bito brawo i znów potrzeba było ukazać się na scenie. Lepiej na niej wyszedłem, dlatego, że Niemcy umieją to cenić. Improwizowałem na temat *Białej Damy,*



na prośbę zaś reżysera, któremu się moje *Rondo* na próbie nadzwyczaj podobało, ażebym wziął jeszcze polski temat, wybrałem *Chmiela,* co zelektryzowało publiczność, nie przyzwyczajoną do takich pieśni. Moje parterowe szpiegi zaręczają, że aż skakano na ławkach». «Orkiestra piorunowała na moje źle pisane nuty i krzywiła się aż do improwizacji, po której biła także brawo wśród oklasków i krzyków całej publiczności. Widzę, że ją mam za sobą, o innych artystach jeszcze nie wiem; nie powinni mi być nieprzyjaźni, bo wiedzą, że nie dla korzyści materjalnych grałem».

Po drugiem zejściu Chopina ze sceny, gdy na zakończenie wieczoru raczono jeszcze publiczność baletem, zebrali się za kulisami wzmiankowani powyżej «parterowi szpiedzy» i, otoczywszy go, zdawali mu sprawę z wrażenia, jakie wystąpieniem swem wśród zgromadzonych uczynił. Szpiegami byli — jak się tego domyśleć łatwo — czterej towarzysze Fryderyka. «Przyjaciele moi i koledzy rozstawili się po kątach dla słuchania rozmaitych zdań i krytyk. Celiński może powiedzieć, jak mało nagan słyszano; tylko Hube największą słyszał. Jakaś dama powiedziała: *Schade um den Jungen, dass er so wenig Tournüre hat.* Jeżeli taką tylko dano mi naganę, a przysięgają się, że same jedynie pochwały słyszeli i że nigdy brawa nie zaczynali, więc się nie mam czego turbować... Powszechny jednakże głos jest, że za słabo grałem, a raczej za delikatnie, dla przyzwyczajonych do tłuczenia fortepianów tutejszych artystów. Spodziewam się tego zarzutu w dzienniku, zwłaszcza, że córka redaktora wali strasznie po instrumencie. Nic nie szkodzi; bo przecie nie można nie mieć żadnego *ale,* a wolę takie, aniżeli gdyby powiedziano, że gram za mocno». «Jeżeli w gazetach tak mię wychłoszczą, że nie będę mógł się więcej światu pokazać, zdecydowałem się malować pokoje, bo pędzlem przez papierek najłatwiej ciągnąć, a zawsze się jest synkiem Apollina». Swoją drogą o większość opinij dziennikarskich był spokojny, z tego bowiem, jak się ci panowie zachowywali wobec niego, gdy po koncercie przyszli za kulisy winszo-

wać, śmiało mógł wnosić, że krytyki ich nie wypadną zbyt surowo. «Dziennikarze polubili mię, pisał o nich zaraz następnego dnia; może przypną łatkę, ale to potrzeba dla odcieniowania pochwały». Gallenbergowi, który był także pomiędzy winszującymi, bardzo się podobały same kompozycje, a reżyser teatralny, Demar, ścisnąwszy go po koncercie mocno za rękę, powiedział: «*Ja, das Rondo muss hier gespielt werden...*» W liczbie tych, co po improwizacjach Chopina przyszli za kulisy wyrazić mu swój zachwyt dla jego kompozytorskiego i wirtuozowskiego talentu, był także i jeden z najwyższych dygnitarzy dworskich, hrabia Dietrichstein, co było ogromnym zaszczytem dla młodziutkiego artysty. «Przyszedł wczoraj na scenę hrabia Dietrichstein, osoba bliska cesarza; mówił ze mną dużo po francusku; chwalił i zachęcał, żeby dłużej w Wiedniu zostać». Te pochwały ze strony hrabiego Dietrichsteina, który był nietylko bliskim cesarza, ale i Beethovena, były wyrazem tego zachwytu nad grą Chopina, jaki wzbudził wśród przedstawicieli najwyższej arystokracji obecnej na koncercie. «Głos powszechny utrzymuje, żem się noblessie tutejszej podobał. Schwarcenbergowie, Wrbny i t. p. nadzwyczaj chwalili delikatność i elegancję gry mojej; dowodem tego hr. Dietrichstein, co był na scenie». Rodzinie hrabiów Lichnowskich, z którą Beethoven był zaprzyjaźniony, tak się podobała gra młodego koncertanta, że go przez Würfla zaprosili do siebie na czwartek wieczór, na herbatę. Ale te dowody uznania i uwielbienia, których mu zaraz po koncercie nie szczędziła miejscowa noblessa, jakkolwiek mu były miłe, to jednak nie tyle go napoiły wiarą w siebie, ile najgorętsze pochwały ze strony fachowych muzyków, i to ze strony takich znakomitości muzycznych, jak Czerny, Schuppanzigh, Gyrowetz i inni. «Czerny dużo mi komplimentów nagadał, Schuppanzigh i Gyrowetz także». A to samo mógł powiedzieć o Würflu, o Nideckim, o Gallenbergu, o Seyfriedzie; wszyscy mu nie szczędzili najwyższych słów uznania.

Nadto wszyscy, jakby się zmówili, odrazu zaczęli go namawiać do dania drugiego koncertu. Zachęcony doznanem powodzeniem, nie wahał się długo. Oświadczył tylko stanowczo, że to już będzie na razie ostatni koncert. «Już trzeciego koncertu nie dam, i drugiego nie grałbym nawet, gdyby nie to, że koniecznie chcieli. A potem przyszło mi na myśl, że w Warszawie mogliby powiedzieć: «Cóż tam, jeden koncert dał i wyjechał, może się źle wydał!» Postawił także za warunek, że bezwarunkowo będzie grał swoje *Rondo*. Chciał grać na pierwszy numer *Rondo*, a następnie improwizować. Uproszono go, by jeszcze raz prócz tego grał swoje *Warjacje*. Był jeszcze jeden warunek, na który się także godził, ale ten już przekraczał zakres sztuki. «I drugi raz gram darmo, a to dla ujęcia sobie pana hrabiego, któremu chudo w kieszeni (ale to w sekrecie). Mam grać *Rondo* i improwizować». Uradowany, że i za ten drugi występ nic Chopinowi zapłacić nie będzie potrzebował, hr. Gallenberg naznaczył zaraz termin drugiego koncertu, mianowicie dzień 18-go sierpnia, i ułożył cały jego program. Na początek zdecydował się dać uwerturę Lindpaintnera z opery *Bergkönig*, potem Chopin miał dać swoje *Rondo*, potem młodziutki uczeń Jansa, skrzypek, Józef Khayl, miał wykonać polonez Maysedera, potem Chopin miał powtórzyć swoje *Warjacje*, a następnie improwizować. Na zakończenie znowu balecik.



Tymczasem Fryderyk upojony powodzeniem pierwszego koncertu, nazajutrz po nim, pisząc do domu, w tych słowach formułował swoje wrażenia: «Pierwsze więc moje wystąpienie, o ile było niespodziane, o tyle szczęśliwe. Hube powiada, że człowiek nigdy zwyczajną drogą i podług ułożonego przez siebie planu nie dojdzie do niczego: potrzeba coś losowi zostawić. Tak też na los szczęścia dałem się na koncert namówić... Przystałem na to i nie wygwizdali mnie! Jak przyjadę, opowiem wszystko lepiej, niżbym napisać potrafił. Bądźcie spokojni o moją osobę i o moją sławę... Ciekawym, co na to wszystko powie pan Elsner? Może mu się nie podoba, żem grał? Ale tak mnie odurzyli, żem się nie mógł wymówić. Zdaje mi się zresztą, że nic złego nie zrobiłem... Dziś mędrszy i doświadczeńszy jestem

o jakie cztery lata. Panu Skarbkowi, co mię głównie namawiał na danie koncertu, dziękuję, bo to już wstęp na świat. Panu Elsnerowi proszę to wszystko opowiedzieć i przeprosić go, że nie piszę, ale tak jestem rozerwany, że nie wiem, gdzie mi się godziny podziewają».

Istotnie nie wiedział, do czego się wziąć pierwej, tyle miał bieganiny, tak miał każdą chwilę zajętą. Przedewszystkiem musiał składać różne wizyty, a następnie dotrzymywał towarzystwa swym kolegom, z którymi zwiedzał, co było godnego widzenia w Wiedniu. Do wesołej tej kompanji, w której i Nideckiego najczęściej nie brakło, przyłączyło się także dwóch młodych Polaków, chwilowo bawiących nad Dunajem. «Bawili dni kilka w Wiedniu i często się z nami widywali. Jeden z nich nazywa się Niegolewski z Wielkopolski, młody chłopiec, jadący do wód z guwernerem, a raczej towarzyszem podróży, Kopytowskim, akademikiem warszawskim».

Zaraz następnego dnia po koncercie, jeszcze nim zdążył wyjść z hotelu, miał Fryderyk wizytę jednego ze swoich dobrych znajomych warszawskich. «Wertheim wczoraj z żoną z Karlsbadu przyjechawszy, poszedł zaraz na teatr, ale nie mógł się zorjentować, że to ja grałem. Był już dzisiaj u mnie z powinszowaniem». Mając grać powtórnie, uważał sobie Chopin za obowiązek grzeczności być z wizytami u główniejszych recenzentów muzycznych, by sobie tym sposobem zaskarbić ich względy. Wizyty te zajęły mu dość czasu, ale miały przynajmniej ten dobry skutek, że mu wszyscy obiecali «dobrą recenzję», którąby zresztą, samą sprawiedliwością powodowani, napisali i tak, bez wizyty utalentowanego artysty. W każdym razie mu wizyty te nie zaszkodziły, co zwłaszcza mógł powiedzieć o odwiedzinach u słynnego Bäuerlego, któremu «podobał się na szczęście». Dowiedział się od niego przy tej sposobności, że recenzja o piewszym koncercie «leży już napisana». Tegoż dnia, w czasie swej bytności z kolegami w gabinecie starożytności, miał bardzo przyjemne zdarzenie. «Dziś w Antikengabinecie widzi mię jakiś Niemiec; gdym słowo



przemówił, pyta się Celińskiego, czy to Chopin? i z wielkiemi susami przypada do mnie, cieszy się, że ma przyjemność poznać bliżej takiego *Künstlera*, mówiąc: *Sie haben mich vorgestern wahrhaft entzückt und begeistert!* Był to ten sam, co obok Maciejowskiego siedząc, strasznie się *Chmielem* cieszył». Wieczór dnia 13 sierpnia spędził młody *Künstler* w magnackim domu hrabiego Lichnowskiego, gdzie oczywiście nie obeszło się bez tego, żeby nie zasiadł do fortepianu, na którym jeszcze przed kilku laty grywał Beethoven... Wspomnienia o twórcy *Fidelia* i kult dla niego były wogóle w domu tym nadzwyczaj żywe i serdeczne. Zaprzyjaźniony szczerze z hrabią Lichnowskim, dedykował mu Beethoven swoje *Warjacje Op. 35* oraz swą cudną *Sonatę Op. 90.* Do napisania tej sonaty natchnęła Beethovena namiętna miłość hrabiego Lichnowskiego do śpiewaczki wiedeńskiej, panny Strauner, którą po przełamaniu wielu przeciwności poślubił w końcu. Ta przeszłość artystyczna hrabiny Lichnowskiej sprawiała, że salon jej należał do najmuzykalniejszych w Wiedniu. Otóż takim był dom, do którego teraz Würfel wprowadził swego pupila. «Dziś poznałem hrabiego Lichnowskiego; nie mógł mię dość nachwalić. Würfel mię do niego zaprowadził. Jest to ten sam, co był największym przyjacielem Beethovena. Pani Lichnowska z córką, u których byłem dzisiaj na herbacie, cieszy się nieskończenie, że w przyszły wtorek dam drugi koncert. Powiedziała mi ona, że gdy będę przez Wiedeń do Paryża jechać, ażebym nie zapomniał być u nich, a dadzą mi list do jakiejś comtessy, siostry samego Lichnowskiego. Wiele grzeczności. Lichnowski chciał mi swojego fortepianu pożyczyć na koncert (i to wiele), bo mu się zdawało, że mój za słaby. Ale to mój sposób grania, który się znowu damom bardzo podobał, a szczególnie pannie Blahetce, pierwszej fortepianistce wiedeńskiej». Ta panna Blahetka, o której sam Chopin pisał do Woyciechowskiego, że «dwudziestu lat jeszcze nie ma, sprytna, a nawet ładna dziewczyna» pozostawała przez cały czas pobytu młodego maestra w Wiedniu nietylko pod urokiem jego poetycznej

gry, ale i pod urokiem jego pełnej wdzięku osoby. Krótko mówiąc, była na drodze do zakochania się w nim, co nastąpiłoby z pewnością, gdyby tu zabawił dłużej. W każdym razie, o ile mu tylko czas na to pozwalał, zachodził do domu Blahetków dość często, muzykował z panną Leopoldyną, opowiadał o Warszawie, a wszystko to tak dalece młodą fortepianistkę usposobiło przychylnie dla miasta rodzinnego Fryderyka, że postanowiła w najbliższej przyszłości przyjechać do Warszawy i dać tam parę koncertów. Chwile te, spędzane w towarzystwie sprytnej i ładnej córki redaktora *Gazety Wiedeńskiej*, zapisały się w pamięci a nawet w sercu Chopina nad wszelki wyraz mile, bo nietylko, że sam polubił ją nadzwyczaj, ale doskonale zdawał sobie sprawę z uczuć, jakie potrafił wzbudzić w duszy młodej dziewczyny. To też z niemałą przyjemnością myślał o swym możliwym powrocie do Wiednia, do czego nietylko panna Blahetka i jej ojciec, ale wszyscy muzycy i niemuzycy go namawiali. Jedni byli za tem, żeby tu został na zimę, inni, jak Haslinger, doradzali dłuższy pobyt wogóle, a wszyscy czynili to z sympatji dla genjalnego artysty, bo wszyscy, podbici jego wdziękiem, pragnęli ujrzeć go znowu, mieć go przez czas dłuższy pomiędzy sobą. Jeśli chodzi o «wszystkich większych artystów Wiednia», z którymi za każdem widzeniem zacieśniał się jego stosunek przyjazny, to widywał się z nimi najwięcej w kawiarni naprzeciw Kärntnerthorteatru, w której o pewnych godzinach popołudniowych schodziło się mnóstwo przedstawicieli świata artystycznego. Bywał tam między innymi Gyrowetz, Lachner, Kreutzer, Seyfried, Würfel, Nidecki. Prócz tego bywał Chopin u nich, przyczem oczywiście rzadko kiedy obchodziło się bez muzyki lub przynajmniej rozmów o niej. Wieczorem spotykał się z nimi w teatrze, a w dzień, poza godzinami spędzanemi w kółku swych towarzyszów podróży, bądź w składzie nut Haslingera, którego odwiedzał raz po raz, bądź u którego z fabrykantów fortepianów, u których grywał i przygotowywał się do swego drugiego wystąpienia. Podobny tryb życia, osładzany ciągłemi dowodami uznania,



wpływał doskonale na ogólny nastrój Fryderyka. Pomimo upałów, które w sierpniu zawsze dają się w Wiedniu mocno we znaki, czuł się zdrów i silny, a na brak humoru także się nie mógł uskarżać. Jestem zresztą zdrów i wesół, jem i piję dobrze», pisał w jednym z listów do domu, a listy te, pisane niedbale, na kolanie, choć bardzo plastycznie i wiernie zdające sprawę z doznawanych przezeń wrażeń, także mogły służyć za dowód tego wesołego usposobienia, w jakiem Fryderyk czuł się przez te dwa tygodnie pobytu swego *an der schönen blauen Donau*. Oprócz zwykłych na końcu każdego listu umieszczanych słów takich, jak «całuję rączki i nóżki najukochańszych Papy i Mamy», znajdowały się w nich i żartobliwe wyrazy czułości dla sióstr, jak np.: «Dzieciom (t. j. siostrom) buzi, buzi!» lub: «Dzieci całować póki dziur nie będzie». Tak pogodnie usposobiony, w ciągłem rozerwaniu, nawet tęsknić nie miał kiedy, choć do tego zawsze nadzwyczaj był skłonny. «Wiedeń tyle mnie oszołomił, zadurzył, omamił, że dwa tygodnie przeszło siedząc bez litery z domu, żadnej nie czułem tęsknoty». Pod wpływem tego błogostanu zdecydował się teraz w Wiedniu zawadzić także w drodze o Drezno, którego nie znał dotąd, a którego był niezmiernie ciekawy. Mógł sobie na to pozwolić, bo najprzód nie lubił podróżować ściśle według ułożonego z góry programu, a powtóre, że dotychczasowy stan jego finansów przedstawiał się wcale pomyślnie. «Moje finanse, pisał dnia 19 sierpnia, dotychczas dobrze stoją». Wobec tego «dzieciństwem byłoby nie korzystać ze sposobności widzenia Drezna, zwłaszcza, że finanse pozwalają, a we czterech wygodna i tania podróż».

Tymczasem nadszedł dzień 18 sierpnia, na który był zapowiedziany jego drugi koncert w Kärntnerthortheater. Tym razem «uparł się» już grać swoje *Rondo krakowskie*, a choć na próbach nie szło mu z niem odrazu gładko, bo orkiestra nie potrafiła jakoś połapać się w rytmie, to jednak w końcu rezultat był ten, że nad kompozycją tą nietylko Gyrowetz, Lachner i inni «unosili się», ale «nawet orkiestra» w końcu podzielała ten ogólny zachwyt «mistrzów». Ta okoliczność

sprawiła, że próby, poprzedzające drugi koncert, wypadły o wiele spokojniej, niżeli owa pamiętna przed pierwszym występem, stosunek zaś na nich Chopina do orkiestry stał się serdecznym i nic nie pozostawiającym do życzenia. Wpłynęło to bardzo korzystnie na usposobienie Fryderyka, do czego także w niemałym stopniu przyczyniło się i to, że publiczność na ten drugi koncert stawiła się w nierównie większej liczbie, aniżeli poprzednio. «Jeżeli pierwszą razą zostałem dobrze przyjęty, to wczoraj jeszcze lepiej. Trzy razy brawo się wznawiało, gdym się ukazał na scenie». Zaczął od *Ronda*, a ogólne wrażenie, jakie ta kompozycja zrobiła na gronie słuchaczów, równało się powszechnemu entuzjazmowi. «Już nie raz, lecz dwa razy przywołany byłem». A jeśli zapał wśród publiczności, objawiający się oklaskami i wywoływaniami, mógł oszołomić genjalnego twórcę tego porywającego utworu, to nie mniejszy zapał ogarnął i znawców z zawodu. «Mojem *Rondem* ująłem sobie wszystkich z profesji muzyków. Zacząwszy od kapelmistrza Lachnera, aż do stroiciela fortepianów, dziwią się piękności kompozycji. Wiem, że podobałem się damom i artystom. Gyrowetz, stojący blisko Celińskiego, krzyczał i bił brawo. Uczonych i czułych ująłem». Na drugi numer, zamiast *Freie Phantasie*, grał na ogólne żądanie jeszcze raz *Warjacje z Don Juana*. Musiał je powtórzyć, «bo się strasznie damom podobały i Haslingerowi». Podobnie, jak i za pierwszym razem, tak i podczas tego drugiego koncertu przychodzili różni melomani i artyści za kulisy winszować artyście i wyrazić mu swój zachwyt dla jego talentu. «Baron... nie wiem już, jak się nazywa, teatralny finansista, dziękował mi za *recetę*, mówiąc, iż jeżeli zebrano się tak licznie, to z pewnością nie dla baletu, który wszyscy dobrze znają. Schuppanzigh wspominał, że kiedy tak prędko Wiedeń opuszczam (miał wyjeżdżać nazajutrz), to powinienem wkrótce wrócić. Odpowiedziałem, że przyjadę się uczyć. Na to ów baron wtrącił, że w takim razie nie mam poco przyjeżdżać, co zostało innemi głosami potwierdzone. Są to komplimenta, ale pocieszające. Nikt mnie tu za ucznia brać nie



chce. Blahetka powiedział, że się niczemu tyle nie dziwi, jak, że ja się w Warszawie tego nauczyłem. Odpowiedziałem, iż z p. Żywnym i Elsnerem największy osioł by się nauczył...»

Ale jak zwykle w podobnych wypadkach, tak i tym razem musieli się znaleźć i tacy także, co przeszli do opozycji, co nie podzielali ogólnego zachwytu, którym zwłaszcza polskość *Ronda krakowskiego* i odrębność rytmu krakowiaka nie trafiała do przekonania. A zresztą nie brak nigdy oponentów, gdzie ktoś święci triumf prawdziwy. Tak stało się i w tym wypadku, a przekonał się o tem Chopin jeszcze tego samego wieczoru, gdy po powrocie z koncertu jadł kolację w sali jadalnej hotelu. «Tylko zakamieniałym Niemcom nie wiem, czylim dogodził. Wczoraj jeden z nich wraca z teatru, a już siedziałem przy kolacji; więc pytają go drudzy: jak się bawił? Piękny balet, odpowiedział, ale akademja! Widać, że mię poznał, chociaż byłem do niego tyłem odwrócony, gdyż o czem innem zaczął mówić. Czułem się w powinności nie przeszkadzać mu w wylaniu uczuć i poszedłem spać, mówiąc sobie: Jeszcze się ten nie urodził, coby wszystkim dogodził!»

Następny dzień 19-go sierpnia, był dniem wyjazdu z Wiednia «wesołej kompanji». Dla Chopina był to dzień wizyt pożegnalnych, gorączkowej bieganiny od znajomych do znajonych. «Pani Hussarzewska, u której byłem na pożegnaniu (poczciwi i godni oboje), chciała mię zatrzymać na obiedzie, ale nie miałem czasu, trzeba było lecieć do Haslingera. Ten także po czułych życzeniach powrotu i uczynieniu serjo obietnicy, że moje *Warjacje* wyjdą dopiero za pięć tygodni, ażeby na jesień świat niemi zarzucić, poleca się papie i kłania, choć znać niema przyjemności. Byłem teraz u Schuppanzigha i Czernego z pożegnaniem. Czerny czulszy, aniżeli wszystkie jego kompozycje». Jeszcze czulszą, aniżeli pedantyczny Czerny, była urocza panna Blahetka, która z niemałym żalem rozstawała się ze swym genjalnym kolegą... Wśród «czułych pożegnań», wśród których nie brakło i zwilżonych oczu, do najczulszych należało właśnie to pożegnanie z piękną uczennicą Moschelesa i Czernego.

«Panna Blahetka dała mi swoją kompozycję z własnoręcznym podpisem na pamiątkę, a ojciec jej kazał mi uściskać papę, mamę i powinszować takiego syna. Młody Stein płakał; Schuppanzigh, Gyrowetz, słowem wszyscy artyści najczulej mnie żegnali». Z Gyrowetzem pożegnał się w kawiarni naprzeciwko teatru, gdzie także przyszli zobaczyć się z nim raz jeszcze i życzyć mu szczęśliwej podróży Lachner, Seyfried i Kreutzer. Wszystkim musiał przyrzec, że wróci. Prócz tego namawiali go, by dał koncert w Pradze Czeskiej, on jednak z góry postanowił nie zastosować się do ich rady, wiedział bowiem, że w Pradze «wywecowano» niedawno samego nawet Paganiniego, nie miał więc ochoty «psuć tego, co sobie w Wiedniu pozyskał». Niemniej czule pożegnał się Fryderyk także i z poczciwym Würflem, od którego w ciągu tych dwu tygodni doznał tylu dowodów życzliwości i bezinteresowności, a który i teraz jeszcze, żegnając się z nim, dał mu cztery listy polecające do «pierwszych muzycznych figur» w Pradze Czeskiej, w tej liczbie do dyrektora i kapelmistrza teatru, oraz takiż list do słynnego fortepianisty i kontrapunkcisty, Klengla, w Dreznie. Nadmienić wypada, że i Würfel namawiał Fryderyka do dania koncertów, nietylko w Pradze, ale i w Dreznie. Prócz listów od Würfla dostał Chopin także jeden od starego Blahetki do Pixisa, słynnego skrzypka i dyrektora konserwatorjum muzycznego w Pradze.

Pożegnawszy się ze wszystkimi, gdy po powrocie do hotelu zapakował swój tłómoczek, napisał jeszcze, już na wsiadanem prawie, list do rodziców, w którym, opisawszy im swe powodzenie dnia wczorajszego, między innemi tak zreasumował ten swój pobyt i pierwsze triumfy w Wiedniu: «Chciałem co innego napisać, ale tak mi w głowie wczorajszy dzień siedzi, że nie mogę myśli zebrać do kupy... Dwa razy grałem, drugim razem jeszcze lepiej zostałem przyjęty; idzie to *crescendo*, a zatem tak, jak ja lubię«.

O godzinie 9-tej wieczorem opuścił Chopin z towarzyszami swymi Wiedeń. Odprowadzili go na stację pocztową Nidecki, Niegolewski i Kopytowski. «Wsiadamy do *Eilwagenu*, jakiś młody Niemiec z nami. Ponieważ dwie noce i dzień mieliśmy siedzieć koło siebie, więc zawieramy znajomość. Jest to kupiec z Gdańska, znający Pruszaków, Sierakowskiego z Waplewa, Jawurka, Ernemanna, Gresserów i t. p. Przed dwoma laty był w Warszawie; nazywa się Normann. Mieliśmy z niego doskonałego towarzysza podróży; wracał właśnie z Paryża. Stajemy w jednym hotelu i postanowiliśmy razem, zwiedziwszy Pragę, puścić się do Toeplitz i Drezna».



«Po wielkich kuksach i kołataniach w Eilwagenie», dnia 21 sierpnia o godzinie 12-tej w południe zajechano szczęśliwie bez szczególnych przygód w drodze do Pragi Czeskiej. Tutaj, jeszcze tego samego dnia, udali się młodzi podróżnicy do sławnego patrjoty czeskiego i konserwatora praskiego muzeum narodowego, Wacława Hanki, do którego Maciejowski miał list polecający od profesora Hubego. Chopin zaprezentował mu się «jako chrzestny syn Skarbka», co w zupełności mogło zastąpić list. «Hanka ucieszył się, żem mu dał wiadomość o panu Skarbku. Musieliśmy się w jego książkę, poświęconą odwiedzającym muzeum praskie, a szczególne jego względy mającym, wpisać. Jest tam już Brodziński, Morawski i inni. Każdy więc z nas ruszył konceptem: jeden wierszem, drugi prozą. Szwejkowski wpisał perorę. Co tu muzykantowi zrobić? Na szczęście Maciejowskiemu przyszła myśl zrobienia czterech strof mazurka; dorobiłem muzykę i wpisałem się wraz z moim poetą jak tylko można najoryginalniej. Hanka się ucieszył, był to bowiem *Mazur* do niego, do jego zasług na polu słowiańszczyzny wystosowany. Dał mi dokompletowanie widoków pragskich dla pana Skarbka». Wspomniany tu przez Fryderyka *Mazur* Maciejowskiego, do którego on dorobił muzykę, brzmiał, jak następuje:

Jakież kwiaty, jakie wianki,
Splotę na cześć Hanki,
Co bratniego ludu pieśni
Z zapomnienia wydarł pleśni.

Oto śpiewkę polskich błoni
Przyjmie z naszych dłoni.
Bo to znane jest przed światem
Że Czech z dawna Lecha bratem.

Gdy się Czechów dziecię zięby,
Gdy ich obcy gnębi,
Blaskiem zysków się nie łudzisz
I zwątpiały naród budzisz.

Przyjm więc mężu czułe dzięki
Z uściśnieniem ręki.
Niech Cię uczci w czeskiej ziemie
Nadwiślańskich Słowian plemię.

W Pradze dnia 23 sierpnia 1829.

*Ignacy Maciejowski.*

Ujęty wierszem tym Hanka, a przytem widząc, że ci czterej młodzi przedstawiciele «nadwiślańskich Słowian plemienia», nadzwyczaj byli sympatyczni, ofiarował się im na cicerona po Pradze, dzięki czemu nadzwyczaj dokładnie stolicę czeską zwiedzili i poznali. «Nie będę się rozpisywał, donosił Chopin rodzicom, gdzie nas wodził, po jakich ślicznych widokach. Braknie mi miejsca na opisywanie wspaniałego katedralnego kościoła ze srebrnym św. Janem Nepomucenem, pięknej kaplicy Wacława, wykładanej ametystami i innymi drogimi kamieniami. Jak przyjadę, to opowiem. Wogóle miasto piękne, jak z zamkowej góry widać; wielkie, stare i niegdyś zamożne. Piorunem, lecz nie bez korzyści zwiedziliśmy Pragę».

Prócz Hanki poznał tu Chopin jeszcze i dwie inne znakomitości: Pixisa i Klengla. Pixisa odwiedził w konserwatorjum, którego ten był dyrektorem, a ponieważ w liście polecającym, jaki miał do niego od Blahetki, było życzenie, «żeby mu konserwatorjum pokazał», więc nie obeszło się i bez tego. Słynny skrzypek był nadto kapelmistrzem miejscowego teatru, co Chopinowi ułatwiło poznanie i pragskiej świątyni Melpomeny, zwłaszcza, że Pixis przyjął go nadzwyczaj uprzejmie i bardzo serdecznie się nim zajął. »Pixis



porzucił lekcje, zatrzymał mię u siebie i wypytywał o wiele rzeczy. Spojrzawszy na biurko, widzę bilet wizytowy Klengla, pytam, czy może imiennik tego sławnego Drezdeńczyka jest w Pradze? Odpowiedział, że sam Klengel dopiero co przyjechał i nie zastawszy go w domu, zostawił bilet. Ucieszyłem się, bom miał list do niego z Wiednia, o czem gdym wspomniał Pixisowi, prosił na po obiedzie do siebie, bo to była godzina, którą mu Klengel dla widzenia się wyznaczył. Jakoż razem zeszliśmy się (z Klenglem) na schodach Pixisowych. Słyszałem go grającego swoje *Fugi* ze dwie godziny. Można powiedzieć, że to dalszy ciąg *Fug* Bacha, jest ich 48 i tyleż *Kanonów*. Jakaż to różnica od Czernego! Ładnie gra, lecz ja bym pragnął czegoś lepszego (cicho). Ja nie grałem, bo mię nie proszono». «Klengel dał mi list *All Ornatissimo Signor Signor Cavaliere Morlacchi, primo maëstro della Capella Reale*, w którym jak mi powiedział, prosi go, żeby mi pokazał całe *Wesen* muzyczne w Dreznie i zaprowadził do panny Pechwell, jego uczennicy, najpierwszej według jego przekonania tamtejszej fortepianistki. Czuły był bardzo. Przed wyjazdem bawiłem u niego ze dwie godziny. Jedzie do Wiednia i Włoch, mieliśmy o czem mówić. Śliczna znajomość! Cenię ją więcej nad Czernego biedaka (cicho!)».

Po trzech dniach pobytu w Pradze, podczas których Fryderyk, jak powiada, «ani się obejrzał, tak mu czas zleciał», wyjechano d. 23 sierpnia *Separatwagenem* o 12 w południe w stronę Toeplitz, gdzie też zawitano wieczorem. Znalazłszy nazajutrz w *Badeliste* nazwisko Ludwika Łempickiego, udał się Chopin niezwłocznie do niego «powiedzieć mu dzień dobry». Przy tej okazji dowiedział się, że w Toeplitz bawi w tej chwili bardzo wielu Polaków, w tej liczbie stary Pruszak, Józef Koehler, Kretkowski z Kamionny, że jadają wszyscy razem *im deutschen Saale*.

Po rozstaniu się z Łempickim wrócił Fryderyk do swoich towarzyszów i pospołu z nimi spędził dzień cały na zwiedzaniu Toeplitz i jego okolic. «Chodziliśmy wszędzie, byliśmy także w Dux, w pałacu Wallensteinów. Jest tam ka-

wałek czaszki tego wielkiego wodza, halabarda, którą był zabity, i wiele innych pamiątek». Podczas obiadu widział się z bawiącymi w Toeplitz Polakami, w tej liczbie ze starym Pruszakiem.

Wieczorem Celiński, Hube i Maciejowski poszli do teatru, Chopin zaś, wyfraczony, w białych rękawiczkach «z ostatniego w Wiedniu wystąpienia» udał się z Łempickim, który go koniecznie pragnął wprowadzić do księstwa Clary, na raut do nich. «Jest to znaczna, prawie udzielna familja, ogromne dobra i samo miasto Toeplitz posiadająca. Księżna Clary jest siostrą Choteka, namiestnika czeskiego. Wchodzimy; *kleine aber honette Compagnie*. Jakiś książę austrjacki, jakiś generał, którego nazwiska nie zapamiętałem, jakiś angielski kapitan okrętowy, kilku młodych elegantów, podobno także książąt austrjackich, i jeden generał saski, nazwiskiem Leiser, strasznie orderowy i z kresą na twarzy. Po herbacie, przed którą dużo z samym księciem rozmawiałem, matka jego prosiła mnie, ażebym *raczył* usiąść do fortepianu (fortepian dobry Graffa). *Raczyłem*, ale z mojej strony prosiłem także, ażeby *raczyli* dać mi temat do improwizacji. Zaraz tedy pomiędzy płcią żeńską, obsiadłą dokoła dużego stołu i haftującą, strykującą, dziergającą, gruchnęło: *Un thème, un thème!* Trzy nadobne księżniczki zmawiały się, aż jedna, odwoławszy się do pana Fritsche (ilem zauważył guwernera młodego Clary), a ten za powszechną zgodą dał mi temat z *Mojżesza* Rossiniego. Improwizowałem, i jakoś tak szczęśliwie, że jenerał Leiser długo potem ze mną rozmawiał, a dowiedziawszy się, że jadę do Drezna, natychmiast napisał do barona von Friesen list następujący: *Monsieur Frédéric Chopin est recommandé de la part du Général Leiser à Monsieur le Baron de Friesen, Maitre de Cérémonie de S. M. le Roi de Saxe, pour lui être utile pendant son sejour à Dresde, et de lui procurer la connaissance de plusieurs de nos premiers artistes.* Pod spodem po niemiecku: *Herr Chopin ist selbst einer der vorzüglichsten Pianospieler, die ich bis jetzt kenne.* Wypis słowo w słowo z biletu jenerała Leisera, ołówkiem pisanego i niezapieczętowanego. Grałem tego wieczora cztery razy, a księżniczki chciały, żebym jeszcze został w Toeplitzach i nazajutrz był u nich na obiedzie. Łempicki nawet podejmował się zabrać mię z sobą do Warszawy, bylem dłużej zabawił. Lecz nie chcąc opuszczać kolegów, z wielkiem podziękowaniem odmówiłem».



Nazajutrz dnia 25 sierpnia, raniutko o 5-tej, najętym za dwa talary furmanem, wyruszono z Toeplitz. O 4-tej po południu zawitano do Drezna. Pierwszymi ludźmi, których tu Chopin spotkał w hotelu, gdzie się zatrzymał z towarzyszami, byli Łabęccy i Lewiński. Z nimi też, jako i z innymi ziomkami, których wciąż spotykał w stolicy Saskiej, zwiedzał miasto i okolice. Między innymi spotkał tu także panią Pruszakową z synem i córką. «Pani Pruszakowa, Olesia i Kostuś, są w Dreznie. Na wyjezdnem spotkałem ich. Co za radość: pan Frycek! pan Frycek! — wołali. Tak mi było przyjemnie, że gdybym był sam, pewno byłbym został». Samo Drezno ogromnie mu się podobało, a podziwiając jego «mnóstwo piękności«, jak taras Brühlowski, Grosser Garten, Zwinger, Grünes Gewölbe (w którem tyle można oglądać pamiątek polskich, zwłaszcza po królu Janie III Sobieskim), najbardziej był zachwycony «cudną» galerją obrazów z rafaelowską Madonną Sykstyńską. Któregoś dnia zrobił w liczniejszem towarzystwie wycieczkę do Saskiej Szwajcarji, która mu się nie mniej podobała. Wieczory spędzał w teatrze, głównie na operze. Była to jednak opera niemiecka, włoska bowiem dopiero za parę dni miała swe przedstawienia rozpocząć. Z wrażeń, odniesionych w teatrze drezdeńskim, najsilniejsze było to, jakiego doznał w czasie pierwszej reprezentacji *Fausta* Goethego w układzie scenicznym Tiecka. «Od wpół do 5-tej stać trzeba było przed teatrem. Widowisko trwało od 6-tej do 11-tej. Devrient, któregom już widział w Berlinie, grał Fausta. Dzisiaj właśnie — 26 sierpnia — obchodzono tu ośmdziesiątą rocznicę życia Goethego. Okropna, ale wielka fantazja. W czasie antraktów, grano wyjątki z opery tego imienia Spohra...»

Reszta czasu schodziła teraz Fryderykowi w Dreznie na oddawaniu listów polecających, na wizytach u wybitniejszych przedstawicieli muzyki miejscowej. Pierwszy, którego odwiedził, był baron Friesen, do którego miał ów bilet od jenerała Leisera. «*Maitre de Cérémonie*, baron de Friesen, przyjął mnie grzecznie; pytał się gdzie stoję; oświadczył, iż żałuje, że szambelana, mającego zwierzchność nad kapelą, niema teraz w Dreznie, ale że się dowie, kto go zastępuje, i że jakkolwiek pobyt mój krótki w tym mieście, jednak dołoży wszelkich starań, aby mógł mi się choć w czemkolwiek przysłużyć. Ceremonji, ukłonów pełno». I na tych ceremonjach i obietnicach skończyło się wszystko... Nierównie więcej przyszło Chopinowi z odwiedzin u Morlacchiego. *Il Ornatissimo primo maestro della Capella reale* przyjął go bardzo grzecznie, a usłyszawszy go grającego, takiej dlań nabrał estymy, że obiecując zaprowadzić go nazajutrz do panny Pechwell przyrzekł, że sam po niego do mieszkania jego wstąpi, co równało się olbrzymiemu wyróżnieniu. Zdając zeń sobie sprawę, pisał o tem Chopin do domu: «Czekam na Morlacchiego, z nim pójdę do panny Pechwell. Nie ja do niego, lecz on do mnie przychodzi! Ha, ha, ha!...» Z poznania się z panną Pechwell bardzo był zadowolony. Gdy zasiadła do fortepianu, przekonał się, że wszystko, co mu o niej, jako o swej najlepszej uczennicy i najwybitniejszej w Dreznie pianistce mówił Klengel, wcale nie było przesadą. «Dobrze gra». Wykształcona wszechstronnie, wogóle zrobiła na nim jaknajlepsze wrażenie.

W ten sposób upłynął Chopinowi w stolicy saskiej cały tydzień. Spędził go bardzo przyjemnie, a zajęty od rana do wieczora, «nie mając czasu do stracenia», zarówno pod względem zdrowia, jak i humoru czuł się doskonale. Odbiciem tego pogodnego nastroju był także list jego do rodziców, dnia 27 sierpnia do Warszawy przez jednego z jadących tam znajomych wysłany, a zaadresowany, jak następuje: «Wielmożnemu Imć Państwu Chopinostwu, Profesorstwu w Warszawie, a memu kochanemu Rodzicielstwu na ten raz od bawiącego w Dreznie syna».



Po tygodniu pobytu nad Elbą opuścił Chopin wraz ze swą «wesołą kompanją» stolicę saską, żałując tylko, że mu właśnie «operę włoską z przed nosa wzięto». «Tego samego dnia rano wyjechałem, gdy miano grać *Crociatto in Egitto* (Meyerbeera); tylkom się tem pocieszał, żem ją już w Wiedniu słyszał».

We Wrocławiu, dokąd dojechano bez żadnych szczególnych przygód po drodze, a gdzie zabawiono «dni parę», rozstał się Fryderyk ze swoimi towarzyszami podróży: oni puścili się w stronę Kalisza, on zaś udał się jeszcze w Poznańskie, do Strzyżewa. «Zabawiwszy we Wrocławiu dni parę — pisał na wyjezdnem z Drezna — dopiero stamtąd do domu. Tak mi się spieszy do Was najukochańsi Rodzice, żebym nie chciał do pp. Wiesiołowskich wstępować. Dopiero opowiem historje, awantury, ale ładne, ładne!» Okazuje się z tego, że już tym razem do Strzyżewa jechał niechętnie, że mu się cniło za domem. Mimo to, po zastanowieniu się we Wrocławiu, uznał, że nie jechać do Wiesiołowskich, skoro im to obiecał, byłoby niegrzecznie, a że wogóle liczył się z rodziną Skarbów, na których względach niemało mu zależało, więc ostatecznie zboczył do Strzyżewa. Wstąpiwszy tu, i będąc już raz w tych stronach, «wstąpił» przy sposobności także i do pobliskiego Antonina, do księcia Antoniego Radziwiłła. Przyjęty z tą życzliwością z jaką go tu zawsze witano, gdy odjeżdżał, musiał przyrzec, że znów w najbliższej przyszłości odwiedzi dom książęcy. Oboje księstwo «bardzo grzecznie zapraszali go do Berlina, dając nawet mieszkanie we własnym pałacu», a przytem wyrażając życzenie, by jednej z księżniczek udzielił szeregu lekcji gry na fortepianie; on jednak, choć przyrzekł, że z tak zaszczytnego zaproszenia skorzystać nie omieszka, w duszy marzył o nieruszaniu się z Warszawy, o spokojnej pracy kompozytorskiej, do której już zaczynał tęsknić coraz bardziej.

W drodze powrotnej do Warszawy, dopędziwszy przyjaciół swoich w Kaliszu, zatrzymał się tu Chopin w domu doktora Helbicha, u którego zwykle, gdy przejeżdżał przez

Kalisz, stawał kwaterą. Był to dobry znajomy Chopinów. Tymczasem tak się okoliczności złożyły, że doktór Helbich właśnie się wybierał do państwa Bronikowskich na obchód weselny ich córki, wychodzącej za Kurnatowskiego. Stało się tak, że Chopin wraz z swymi młodymi przyjaciółmi również się wybrał na to wesele. «Serdecznie i gościnnie przyjęci przez ojca narzeczonej — opowiada jeden z uczestników tych godów — wykształceni i dorodni młodzieńcy nowego całej zabawie weselnej dodali uroku i ożywili towarzystwo... Trzeciego dnia, gdy nadeszła chwila wyjazdu i konie zaprzężone czekały, uproszono młodzieńców, aby przynajmniej na śniadaniu pozostali. Skoro się towarzystwo o południowej porze na sali zebrało, zaproponował ktoś na prędce gry towarzyskie, zanim dadzą do stołu. Zgodzono się na *podróżnego*. Rozdano nazwy miast. Każdy miał się na baczności, by się dopilnować i stanąć na zawołanie. Mimo to fantów nie zabrakło. Gdy nareszcie przyszła kolej na wykupienie fantu Henryka N. (który będąc w r. 1826 w Reinertz z Chopinem, opowiadał teraz wszystkim o owym koncercie Fryderyka na korzyść sierót), zażądała od niego jedna z dam, aby coś takiego uczynił co wszystkich obecnych zadowolni. Zagadnięty wyszedł na chwilę, a uplótłszy bluszczowy wianek przewiązany wstążeczką, wrócił wkrótce, i włożywszy go na głowę Fryderyka, rzekł: Wieńczę cnotę z talentem połączoną!... Wszyscy przytomni z uniesieniem klaskać poczęli. Chopinowi łzy wzruszenia oczy zwilżyły, i to nie jemu samemu tylko, albowiem oblicza wszystkich obecnych, a zwłaszcza poważnych matron i dziewic, największe okazywały rozrzewnienie».

Stanąwszy wreszcie w pierwszej połowie września z powrotem w rodzicielskim domu, przedewszystkiem przeczytał oczekujące tu już nań sprawozdania dzienników wiedeńskich o jego dwóch koncertach w *Kärntnerthortheater*, oraz kilka wzmianek o nich w czasopismach warszawskich. Gdy wyjeżdżał z Wiednia, nie mógł jeszcze ani słowa przeczytać o sobie w tamtejszych pismach. «Przykro mi, pisał nawet z tego powodu, że jeszcze żadnym dziennikiem zaświadczyć się nie mogę; wiem, że recenzja w redakcji tego pisma, które zaprenumerowałem, a które już do Warszawy odsyłać będzie pan Bäuerle, redaktor, leży napisana. Nie wiem, może czekali drugiego wystąpienia. Wychodzi ono dwa razy na tydzień, we wtorek i w sobotę; może też wprzód odemnie coś pomyślnego albo niepomyślnego na moją stronę czytać będziecie». Przewidywanie to Chopina sprawdziło się rzeczywiście: to, co o nim napisały dzienniki wiedeńskie, najrzód przeczytała jego rodzina i najbliżsi, tak, że gdy przyjechał do Warszawy, już w domu wiedziano, jakie wrażenie zrobił grą swoją w Wiedniu i jak ją ocenili tamtejsi krytycy. Jeśli nie był zupełnie pewnym swego, jeśli go chwilami dręczyły jakie obawy, że mogą o tych koncertach i «coś niepomyślnego na jego stronę» napisać, to na szczęście obawy te okazały się całkiem płonnemi. Przeciwnie, pochwały, jakie teraz, po powrocie do domu, przeczytał o sobie w pismach wiedeńskich, przeszły wszelkie oczekiwania. «Gazety wiedeńskie suto mię pochwaliły», pisał dnia 18 września do Woyciechowskiego, a pisząc tak, nie przechwalał się bynajmniej, lecz wiernie zdawał sprawę z tego co o sobie przeczytał.



Najobszerniej rozpisał się surowy Bäuerle w *Wiener Theater Zeitung*. Poświęciwszy każdemu z jego koncertów osobny artykuł, jeden w numerze z dnia 20 sierpnia, drugi pod datą 1 września, w obu postawił Chopina na wyżynie, na jakiej go dotąd nikt jeszcze w piśmie publicznem postawić się nie ośmielił. Chopin, pisał o nim Bäuerle pod wrażeniem jego pierwszego koncertu, wprawił wszystkich w zdumienie *(überraschte)*, albowiem odkrył w nim nie tylko piękny, ale istotnie bardzo wybitny talent *(sehr ausgezeichnetes Talent)*, któremu tak co do oryginalności gry, jak i w kompozycji, możnaby przyznać pewną genjalność *(ein wenig Genialität)*, przynajmniej pod względem formy, całkiem odbiegającej od zwykłego szablonu, oraz w znaczeniu wyróżniającego się indywidualizmu. Gra jego, jak i jego kompozycje, z których na tym popisie słyszano tylko *Warjacje*, posiadają pewien charakter skromności, dzięki

której młodzieniec ten wcale nie zdaje się pragnąć, ażeby wydać się świetnym *(brilliren zu wollen)*, jakkolwiek gra jego pokonywała trudności, których przezwyciężenie nawet tutaj, w ojczyźnie wirtuozów fortepianowych, musiało uderzyć; ma się wrażenie, jakby z prawie ironiczną naiwnością starał się o to raczej, by nie tyle uprawiać muzykę, ile nią zająć szerszą publiczność. I rzeczywiście udało mu się to w zupełności, albowiem nieuprzedzona publiczność sowicie go darzyła uznaniem. Uderzenie jego, jakkolwiek czyste i pewne, mało ma tej błyskotliwości, którą nasi wirtuozi zaraz w pierwszych taktach popisywać się usiłują; zaznacza on ledwo, podobnie, jak to czyni ktoś, co opowiada w gronie ludzi dobrze wychowanych, i obywa się bez tego retorycznego aplombu, który u wirtuozów poczytywany bywa jako nieodzowny. Gra on zupełnie spokojnie, bez owej zuchwałej brawury, którą zresztą odrazu artysta różni się od dyletanta, a jednak nasza subtelna i wykwintna publiczność od pierwszej chwili poznała w tym obcym wcale jeszcze nie sławnym młodzieńcu prawdziwego artystę, i wieczór ten dostarczył bezstronnemu obserwatorowi przyjemnego widoku publiczności, która uważana jako jednostka moralna w poznawaniu i ocenianiu wcale nie pompatycznej, a jednak w najwyższym stopniu szlachetnej i zadawalniającej produkcji artystycznej, okazała się istotnym wirtuozem, prawdziwym znawcą. W grze młodego artysty dały się zauważyć usterki, wśród których może szczególniej na podkreślenie zasługuje nieprzestrzeganie zapowiedzi rozpoczynających się okresów muzycznych przez odpowiednie zaakcentowanie. Mimo to uznano w nim artystę, po którym można sobie najpiękniejsze rzeczy obiecywać, gdy się usłyszy więcej i różnorodniejszych utworów... Jak w grze swojej okazał się niby młodem, pięknem, swobodnie wyrosłem drzewem, pełnem kwiatów wonnych i dojrzewających owoców, podobnie rozwinął on, i jako twórca, niemniej szlachetne właściwości w swojej kompozycji, w której wciąż splatały się i przewijały nowe figuracje, nowe pasaże, nowe formy, czy to w introdukcji, czy w pierwszej, drugiej i czwartej



warjacji, czy wreszcie w końcowym polonezie, w jaki ostatecznie przedzierżgnął się mozartowski temat. Pełen spokoju i swobody, młody wirtuoz dał się namówić, by na zakończenie koncertu wystąpić przed publicznością naszą z improwizacją, przed tą publicznością wobec której prócz Beethovena i Hummla tylko niewielu improwizatorów zdobyło sobie uznanie. Jeśli młodzieniec ten przez wielokrotne zmienianie tematów szczególniej starał się uwydatnić, że to poczytuje za rozrywkę, za igraszkę, to jednak niezależnie od tego, zarówno spokojna płynność myśli, jak i pewne kojarzenie i łączenie z sobą, oraz ich piękne rozwinięcie i przeprowadzenie, mogły służyć za wystarczający dowód jego uzdolnienia w tym tak rzadkim rodzaju. Pan Chopin sprawił dziś zgromadzonej nie dość licznie publiczności tyle rozkoszy, iż rzeczywiście pragnąć musimy, by jeszcze raz dał się słyszeć wobec liczniejszego zgromadzenia...» Niemniej pochlebnie brzmiało w tejże *Wiener Theater Zeitung* sprawozdanie z drugiego koncertu Chopina. «Jest to młodzieniec, głosiło ono między innemi, idący zupełnie swoją własną drogą, na której wie, jak się podobać, jakkolwiek jego rodzaj i sposób grania znacznie się od zwykłych form koncertowych oddalają, zwłaszcza pod tym względem, że nierównie bardziej i to w sposób znaczący dba on o muzykę dla muzyki samej, aniżeli o to, żeby się podobał wyłącznie, ażeby kokietować muzyką». W podobnym entuzjastycznym tonie wypadła krytyka, którą pomieściło czasopismo *Der Sammler*. «W Panu Chopinie poznaliśmy jednego z najdoskonalszych fortepianistów, pełnego delikatności i najgłębszego uczucia». Do tego pochwalnego chóru przyłączyła się także i wiedeńska *Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode*, której sprawozdawca muzyczny i teatralny w numerze z dnia 22 sierpnia tak pisał o pierwszym koncercie Chopina: «Największe trudności pokonywa on z dokładnością i precyzją, a czystość jego pasażów jest nieskazitelna. Powodzenie, jakie sobie ten zręczny artysta zdobył, było bardzo wielkie; szczególniej podobała się jego kompozycja koncertowa z orkiestrą». W sprawozdaniu o dru-

gim koncercie, pomieszczonem w numerze z dnia 29 sierpnia, pisało toż pismo, co następuje: «Pan Fryderyk Chopin wykonał nowe swej własnej kompozycji *Rondo* fortepianowe z akompanjamentem orkiestry. Utwór ten, trzymany całkowicie w stylu chromatycznym, mało jest przenikniony wesołością, zato obfituje w ustępy, celujące głębią i nadzwyczaj pomysłowe pod względem oplatania i spowijania motywów. W ogólności zdaje mu się brakować nieco urozmaicenia». To zastrzeżenie nie przeszkodziło recenzentowi nazwać Chopina «mistrzem, który swą biegłość, jako fortepianista, okazał w stopniu doskonałym, i szczęśliwie pokonywał największe trudności». «Dłuższy pobyt w Wiedniu nie byłby bez pożytku zarówno dla jego uderzenia, jak i dla zgrania się z orkiestrą. Powodzenie miał wielkie i był kilkakrotnie wywoływany... Na zakończenie zagrał dziś pan Chopin jeszcze swoje warjacje na temat z Mozarta, które już na pierwszym koncercie tak szczęśliwie i z taką brawurą wykonał. Miła a jednak powściągliwa różnorodność tej kompozycji, zarówno jak i piękna udatna gra zjednały i dzisiaj pianiście głośny sukces. Znawcy i miłośnicy dawali mu w sposób donośny i swobodny poznać swoje uznanie dla jego artystycznie skończonej gry... Młodzieniec ten wykazuje w kompozycji swojej poważne dążności i aspiracje, starając się nadać orkiestrze interesującą spoistość z fortepianem». Wychodzący w Wiedniu *Allgemeiner musikalischer Anzeiger* pomieścił w Nr. 38 z dnia 19 września taką z powodu koncertów Chopina notatkę: «Nowem ale bardzo zajmującem zjawiskiem był dla muzykalnego Wiednia pan Fryderyk Chopin z Warszawy. Kompozycje, biegłość, interpretacja, wszystko może być nazwane znakomitem *(vortrefflich)*, to też powszechny sukces był nagrodą dla artysty». Z największym jednak entuzjazmem napisał o Chopinie korespondent wiedeński do Lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung*. Oto jego opinja: «Pan Chopin, fortepianista z Warszawy, jak mówią, uczeń Würfla, dał się nam poznać odrazu, jako mistrz pierwszorzędny *(als Meister vom ersten Range)*. Przedziwna delikatność jego



uderzenia, nieopisana biegłość techniczna, jego doskonałe, z najgłębszego uczucia wynikające cieniowanie *(der tiefsten Empfindung abgelauchtes Nuanciren)*, ciągłość i wzmaganie się tonów, rzadka jasność i przejrzystość interpretacji i jego nacechowane wzniosłą genjalnością produkcje muzyczne (warjacje koncertowe, rondo i improwizacje) pozwalają w tym samodzielnym, tak hojnie od natury obdarzonym wirtuozie uznać artystę, który nie poprzedzony żadnemi fanfarami reklamy, zjawia się na muzykalnym horyzoncie, jako jeden z najjaśniej błyszczących meteorów».

Echa powodzenia Chopina w Wiedniu niebawem obiły się i o mury Warszawy, a pochlebne opinie o nim prasy wiedeńskiej przedostały się także i na szpalty dzienników warszawskich. Swoją drogą, rzecz charakterystyczna, podano je w nieco złagodzonej formie, gdyż odrazu ten triumf młodego autora *Warjacyj* zagranicą zaczął wśród swoich, w pewnych kołach, mianowicie muzycznych, budzić uczucie zawiści i niezadowolenia. Pierwszy, którego to baczności nie uszło, był Chopin. Oto, co w tej kwestji pisał wkrótce po swym powrocie do Warszawy do Tytusa Woyciechowskiego: «Piszesz mi, żeś z dwóch gazet dowiedział się o moich koncertach. Jeżeli z polskich, w których nieszczęściem nietylko tłumaczyć nie umieli, ale nadto *umyślnie na dezawantaż mój poprzekręcali zdania wiedeńskie*, o czem ustnie lepiej się dowiesz, to nie mogłeś mieć zadowolenia. *Sammler, Zeitschrift für Litteratur*, z których mi wyjątki Hube przywiózł, szczegółowo a bardzo pochlebnie (daruj, że ci to piszę) rozbierają grę moją i kompozycje, zowiąc mnie na końcu *Selbständiger Virtuos, voll Zartheit und tiefster Empfindung*. Takie wyjątki żeby ci były pod rękę podpadły, nie miałbym się czego wstydzić. O drugim koncercie powiedziała gazeta wiedeńska: Jest to młody człowiek idący swoją własną drogą, na której wie, jak się podobać, a która znacznie od wszystkich innych koncertowych form się oddala, i t. p. Spodziewam się, że dosyć! Zwłaszcza, że kończy: Pan Chopin dzisiaj także podobał się powszechnie. Daruj, że przymuszony jestem powtarzać

takie zdania o sobie, ale piszę to do ciebie, a mnie one więcej przyjemności robią, niż nie wiem jakie pochwały oddane w *Kurjerze Warszawskim*».

Owa skarga Chopina na pisma warszawskie, że niektóre zdania prasy wiedeńskiej o nim umyślnie przekręciły na jego dezawantaż, była całkiem uzasadniona, a odnosiła się głównie do *Dziennika Powszechnego Krajowego*, który w Nr. 233 z dnia 15 września 1829 r. taką podał czytelnikom swym wiadomość:

Gazeta Teatralna Wiedeńska z dnia 1 września donosi: «*Pan Chopin* z Warszawy, fortepianista, grał tu na drugim koncercie w Teatrze Dworskim tak, iż powtórnie usprawiedliwił wyrok, który tak o grze jakoteż o kompozycji jego podczas pierwszego jego koncertu w tem piśmie podano. Jest to młodzieniec, który właściwą sobie drogą postępuje, i tą drogą umie się podobać, lubo jego sposób grania, jak sposób pisania, znacznie odstępuje od zwyczajnej formy koncertów, *zwłaszcza w tem, że w nim widocznie usiłowanie podobania się przemaga usiłowanie robienia muzyki.* Pan Chopin podoba się też powszechnie.

Rażący brak ścisłości w niby dosłownem przytoczeniu rzeczonego ustępu z wiedeńskiej gazety teatralnej polegał na tem, że zagraniczny krytyk Chopina dowodził rzeczy całkiem przeciwnej, na awantaż młodego pianisty. W *Wiener Theaterzeitung* było dosłownie tak: «Er ist ein junger Mann, der auf eigenthümlichem Wege geht, auf diesem Weg zu gefallen weiss, obwohl seine Art und Weise im Spiel wie in Schreibart von der gewönlichen Concertisten-Form bedeutend abweicht, *und zwar zumal herin, dass das Streben: Musik zu machen, dem Streben: zu gefallen, bei ihm auf eine merkliche Weise vorherrscht*». A więc, zdaniem krytyka, «usiłowanie robienia muzyki» bierze w Chopinie w uderzający sposób górę nad «usiłowaniem podobania się», nie zaś, jak to przetłomaczono w *Dzienniku powszechnym*, jakoby w Chopinie usiłowanie podobania się trzymało prym nad «usiłowaniem robienia muzyki». Że w prasie warszawskiej istniała pewna tendencja w celu obniżenia wiedeńskiego triumfu, że już odrazu znaleźli się tacy, którym te entuzjastyczne o nim recenzje pism wiedeńskich były solą w oku, dowodziła podobnie na dezawantaż Fryderyka zredagowana wzmianka o jego koncertach w Nr. 247 *Gazety polskiej* z d. 16 września 1829 r. I tam przetłumaczono opinję o Chopinie recenzenta *Wiener Theaterzeitung* w ten sposób, że z pochwały w niemieckim oryginale uczyniono w polskim przekładzie zarzut.



Pan Chopin, nasz ziomek, dawał drugi koncert w teatrze dworskim we Wiedniu. Przyjęto go z upodobaniem, a *Gazeta Teatralna* powiada, że w panu Chopinie przemaga widoczne usiłowanie podobania się nad usiłowaniem robienia muzyki. Jakoż podobał się powszechnie.

Najżyczliwiej i najbezstronniej dla Chopina usposobionym i nie zazdroszczącym mu zdobytego na europejskiej arenie sukcesu okazał się redagowany przez Dmuszewskiego *Kurjer Warszawski*, który w ten sposób d. 29 sierpnia poinformował swoich czytelników:

Młody Warszawianin P. *Chopin* dnia 10 b. m. okazał swój talent w Wiedniu w teatrze przy Karyntskiej bramie. Grał na fortepianie swej kompozycji Rondo, tudzież Warjacje z tematów Mozarta i został z powszechnem zadowoleniem przyjęty; po każdem *solo* wznawiano rzęsiste oklaski. Nazywają go następcą *Hummla*; nazajutrz znakomite osoby wezwały go do swych domów i ma dać drugi koncert.

Wiadomość tę *Kurjera Warszawskiego* przedrukowały nazajutrz *Dziennik powszechny krajowy* i *Gazeta polska;* pierwszy dosłownie, bez zmiany, druga z drobnemi zmianami. Inne czasopisma warszawskie przeszły nad temi wiedeńskiemi trjumfami Chopina do porządku, pominęły je milczeniem.

## II.

Po przybyciu zpowrotem do Warszawy, tak między innemi pisał Chopin o swych zajęciach Woyciechowskiemu: «Do Brzeziny codzień chodzę. Niema nic nowego, prócz *Kon-*

*certu* Pixisa, o którym ja nie mam co powiedzieć. *Rondo* zdaje się być najlepsze... Z wiadomości muzycznych, nic prócz tego, że co piątek bywa muzyka u Kesslera. Wczoraj między innemi grali *Oktet* Sphora cudnie piękne dzieło! Moje *Adagio* koncertowe Elsner chwalił: mówił, że jest nowe, a co o *Rondzie*, to jeszcze nie chcę niczyjego wyroku, bo nie jestem dotąd zupełnie z niego kontent. Skomponowałem *Etjudę* w moim sposobie; jak się zobaczymy, to ci je zagram». Zaczął także, pod świeżem wrażeniem *Kopciuszka* Rossiniego, pisać z jego motywów warjacje... na flet, ale je zarzucił dla innych kompozycyj, któremi był zaabsorbowany, dla innych etjud i nokturnów, dla *Fantazji polskiej*, którą już zaczynał szkicować, ale przedewszystkiem dla swego *Koncertu*, który go pochłaniał najbardziej. Prócz tego wykończył obecnie swe *Trio G-moll*, dedykowane z czasem jako Op. 8 księciu Antoniemu Radziwiłłowi. *Trio* to, zaraz po napisaniu, przesłał Fryderyk Tytusowi Woyciechowskiemu do Poturzyna, opatrując je w załączonym doń liście z dnia 3 października 1829 r. następującym objaśnieniem: W *Trio* śpiew basowy powinien dominować aż do górnego *es* wiolinu w 5-tym takcie, o czem ci niepotrzebnie zresztą piszę, bo czujesz».

Wogóle żył prawie wyłącznie muzyką, najwięcej czasu spędzając bądź przy fortepianie, bądź przy stoliku, zawalonym papierem nutowym, który zapisywał drobnemi nutkami. Zajęty pracą, co mu dawało najwyższe zadowolenie, o niczem nie myślał na razie, tylko, żeby tak mógł pracować bez przerwy, jaknajdłużej. Kontent z Warszawy, najchętniej w danej chwili nie ruszałby się stąd wcale: chciał powykończać swe pozaczynane kompozycje, a na to przedewszystkiem potrzebował siedzieć na miejscu, w swych zwykłych normalnych warunkach, zwłaszcza, że były to warunki, od których lepszych nie żądał bynajmniej. Te mu wystarczały. Innego jednak zdania byli jego rodzice, zwłaszcza ojciec, którego zdania był Elsner i inni, jak np. Skarbek. Według ich najgłębszego przekonania dłuższy pobyt Fryderyka za granicą, czy to w Wiedniu, czy w Paryżu, czy



we Włoszech, mógł tylko pomyślnie wpłynąć na rozwój jego fenomenalnego talentu, kiedy tymczasem Warszawa była już dlań areną zbyt szczupłą, niewystarczającą. Jakoteż za poradą Elsnera zadecydowano, że Fryderyk najprzód pojedzie do Włoch, stamtąd zaś do Paryża, zawadziwszy uprzednio o Wiedeń i Berlin. Do Berlina zapraszał go usilnie książę Antoni Radziwiłł, który, zdaje się, miał zamiar dopomódz Chopinowi materjalnie do odbycia podróży w celach artystycznych. Wobec tej życzliwości ze strony księcia namiestnika, Mikołaj Chopin gorąco namawiał syna, by się do Berlina udał, ale Fryderyk wcale się na myśl o tem nie zapalał. Oto, co w tej kwestji pisał do Woyciechowskiego: «Były (ze strony księcia Radziwiłła) oświadczyny, żebym jechał do Berlina, w jego pałacu mieszkał i tym podobne piękne słówka... Ja jednak żadnej w tem nie widzę korzyści, gdyby się nawet ziścić miało, o czem mówię, bo już niejednę *łaskę pańską na pstrym koniu* widziałem. Ale papa nie chce wierzyć, żeby to miały być tylko *des belles paroles*». Ten sceptycyzm Fryderyka był powodem, że nie wiedział przez długi czas, dokąd uda się ostatecznie, choć już nie ulegało wątpliwości, że zimę spędzić mu wypadnie za granicą. Ale gdzie? «Chcesz wiedzieć, pisał pod wpływem tych wątpliwości, co myślę tej zimy z moją osobą począć? Dowiedz się tedy, że nie zostanę w Warszawie; lecz dokąd mię okoliczności poniosą, nie wiem... Myśl wycieczki za granicę powinienbyś do skutku przywieść. Nie posiadałbym się w uciechy, gdybym mógł razem z tobą jechać; ale mnie inaczej droga wypadnie, jak tobie. Pojadę się uczyć z Wiednia do Włoch, a na przyszłą zimę mam być razem z Hubem w Paryżu, albo to wszystko jeszcze zmienić się może, zwłaszcza, że Papa radby mnie do Berlina wysłać, a czego ja sobie nie życzę... Gdybym jechał do Wiednia, możebym obrał drogę na Drezno i Pragę, dla widzenia jeszcze raz Klegla, konserwatorjum pragskiego i t. p. Obiecałem powrócić do Wiednia i w jednej gazecie tamtejszej pisano, że dłuższy pobyt w Wiedniu byłby

korzystny mojemu wystąpieniu na świat. Sam zapewne uznasz potrzebę powrotu do Wiednia...»

Niepewność ta, co pocznie z sobą w najbliższej przyszłości, wogóle niekorzystnie oddziaływała na jego ustrój psychiczny, sprawiała, że przeważnie usposobiony był minorowo, że go dręczyły spleeny i melancholja, że go często odbiegała wrodzona mu wesołość, że bywał zwykle smutny, a niekiedy i «zły» nawet, nie umiejąc jasno określić powodu tego złego humoru. «Nie uwierzysz, skarżył się któregoś dnia w liście do Woyciechowskiego, jak dla mnie teraz Warszawa smutna; gdyby nie to, że rodzina mi uprzyjemnia pobyt, tobym w niej nie siedział. O, jakże to przykro, nie móc przyjść do kogo, podzielić się z nim smutkiem, radością; jak to niegodziwie, kiedy coś cięży na sercu, a niema gdzie ciężaru złożyć. Wiesz do czego to alluzja. Fortepianowi gadam to, cobym tobie nieraz chciał powiedzieć...»

Czytając powyższe wyznanie, łatwo się nabiera przekonania, że to aluzja do jakiegoś faktu z życia Fryderyka, z którym taił się w domu, w który tylko niektórzy z jego przyjaciół, a w ich liczbie Tytus Woyciechowski, byli wtajemniczeni, faktu, który jednak przenikał całą istotę Chopina, był źródłem jego radości i smutków, jego serdecznych «ciężarów», jego trosk i udręczeń, jego uniesień i spleenów. Cóż to był tedy za fakt? Do czego aluzją był ów liryczny ustęp w liście do przyjaciela? z jakich to uczuć Chopin zwierzał się fortepianowi, nie mogąc niemi, pod niebytność Woyciechowskiego, podzielić się z nikim, ani z matką, ani z siostrami?

Odpowiedź na to pytanie, odpowiedź, która niby jaskrawy snop światła rzucony w tajemniczą postać sfinksa, odrazu wyjaśnia wszystko, znajduje się w tym liście do Woyciechowskiego, tam, gdzie Chopin, mówiąc o swej przypuszczalnej podróży do Wiednia, zapewnia przyjaciela, że jeśliby się tam udał raz jeszcze, to nie dla «panny Blahetki», o której mu już pisał poprzednio, bo stanowczo nie panna Blahetka, choć jej zawdzięczał niejedną przyjemną chwilę



w Wiedniu, opętała jego duszę i serce. Nie udało jej się to «bo ja już, może na moje nieszczęście, mam mój ideał, któremu wiernie, nie mówiąc z nim, *już pół roku* służę, który mi się śni po nocach, na którego pamiątkę skomponowałem *Adagio* do mojego *Koncertu*, który mi inspirował tego *Walca* dziś rano, co ci posyłam. Uważaj jedno miejsce + (krzyżykiem) oznaczone. O tem nikt nie wie, prócz Ciebie. Jakżeby mi było słodko zagrać ci go, najdroższy mój Tytusie!»

Wspomnianym tu przez Fryderyka «ideałem», była panna Konstancja Gładkowska, od lat paru uczennica Solivy w klasie śpiewu w warszawskiem konserwatorjum, gdzie kształcąc się na artystkę opery, uchodziła wraz z panną Wołkow za najbardziej utalentowaną z pomiędzy swych koleżanek. Urodzona dnia 10 czerwca 1810 roku, w Warszawie, gdzie ojciec jej był Burgrabią w Zamku, od dziecka okazywała niepospolitą zdolność do muzyki, a szczególniej do śpiewu. To sprawiło, że gdy doszła do jakiegoś 16-go roku życia, oddano ją do konserwatorjum, gdzie, jako kształcąca się na koszt rządu, mieszkała nawet. «W roku 1824, stosownie do uchwały komisji spraw wewnętrznych, urządzono przy konserwatorjum pensjonat dla sześciu elewów płci obojga, którzy mieli tam, prócz nauki, pomieszczenie i utrzymanie. Na każdego ucznia przeznaczono 778 złotych, a na uczennicę tylko 651». Otóż w gronie uczennic tego internatu znajdowała się od lat paru także i piękna córka Burgrabiego. Piękna, bo jako dorodna jasnowłosa dziewica o ciemno-szafirowych oczach, postawna i kształtna, nietylko była jedną z najlepszych i najzdolniejszych uczennic, ale i — obok panny Wołkow — najpiękniejszą. Jakoż nie zbywało jej na wielbicielach, zwłaszcza, że za rządów Solivy mężczyźni, nie wyłączając wojskowych, mieli dość łatwy — zbyt łatwy nawet — przystęp do wychowujących się w internacie elewek.

Elsner, któremu ten liberalizm ze strony przełożonego nad klasą śpiewu wcale się nie podobał, tak w pamiętnikach swych opisuje atmosferę, którą przez lat parę oddy-

chała w internacie panna Gładkowska. «Po śmierci Staszyca złe wzięło już zupełnie górę. Niejednokrotnie ostrzegałem dyrekcję teatralną, że Soliva źle robi, przyjmując obcych mężczyzn, a szczególnie wojskowych, do śpiewu duetów z pannami; zasłaniałem się tem, że mam prawo czuwać nad postępowaniem elewek instytutu, na którego czele zostaję, lecz wyśmiano moje moralizowanie, a swoje robiono».

Były to warunki niekoniecznie dodatnio wpływające na młode elewki, zwłaszcza, gdy się miało takie szczęście do mężczyzn, jak Konstancja. Czy i ona śpiewała duety z młodymi wojskowymi, na to dowodów niema żadnych, ale istnieje świadectwo samego Chopina, że pannie Gładkowskiej nadskakiwało paru oficerów rosyjskich ze świty Wielkiego Księcia Konstantego, w tej liczbie adjutant jego, Bezobrazow, oraz dwóch innych, Gresser i Pisarzewski.

W jakich okolicznościach spotkał się Fryderyk po raz pierwszy z Konstancją? Było to dnia 21 kwietnia 1829 roku, na jednym z koncertów w konserwatorjum, na którym wykonane zostały różne dzieła Haydna, Händla, Cherubiniego, i t. d. «Piękna exekucja orkiestry ze 100 przeszło osób złożonej i celujące talenta elewów i uczennic tej szkoły, jako i artystów opery polskiej — pisał o koncercie tym sprawozdawca muzyczny *Gazety Polskiej* — zasługują na chlubną wzmiankę. Szczególniej podobały się sola pani Meyerowej, tudzież panien Wołkow i Gładkowskiej. Ubolewać potrzeba, że więcej niemal było osób w orkiestrze, aniżeli słuchaczów na tym świetnym wieczorze muzykalnym». Wśród tych nielicznych słuchaczów znajdował się Chopin, jeszcze wtedy uczeń trzeciego kursu Szkoły Głównej Muzyki. Od pierwszej chwili, gdy Konstancja ukazała się na estradzie, a cóż dopiero, gdy zaczęła śpiewać, Fryderyk stał się podobnym do szekspirowskiego Romea, z tą różnicą jedynie, że młody Montecchi, gdy ujrzał Giuliettę, odrazu jej wyznał swą miłość, gdy on tymczasem, zbyt nieśmiały w podobnych wypadkach, nie mógł się zdobyć na tyle nawet, żeby tego wieczoru zbliżyć się do Konstancji, zapoznać się z nią, wszcząć rozmowę, rzucić jedno i drugie wymowne spojrzenie. Na wszystko to nie stało mu odwagi.



Upłynęło pół roku, a on wciąż żył wspomnieniem tego koncertu. Kochał się, marzył o tym «ideale», korzystał z każdej okazji, gdy ją mógł widzieć na ulicy lub w kościele, w teatrze lub konserwatorjum, ale trzymał się zdaleka, i kryjąc się ze swem uczuciem, z którego tylko przed paru przyjaciółmi nie robił tajemnicy, nie miał dość odwagi i śmiałości, by z piękną Konstancją poznać się osobiście.

Rodzi się pytanie, czy ta «pierwsza miłość» Chopina była istotnie uczuciem gorącem i rzetelnem, czy też była to tylko romantyczna poza młodzieńca, który, jak tylu innych rówieśników, wychowanych na *Wertherze*, Byronie i poematach Mickiewicza, koniecznie pragnął mieć swój niewieści ideał, swą Lottę, Leilę czy Marylę, który uważał, jak młody 18-letni Słowacki, że nie byłby poetycznym — a poetycznymi chcieli być wszyscy młodzi artyści i poeci tego czasu — gdyby nie był miał swojej «bogdanki» czy «kochanki», swego «bóstwa» czy «ideału». Zdania są podzielone w tym względzie: jedni wierzą w szczerość uczuć Chopina, przekonani o jego namiętnem przywiązaniu do uroczej burgrabianki; drudzy zaś, bardziej krytycznie i sceptycznie usposobieni, dowodzą, że tej chopinowskiej pierwszej miłości nie można traktować na serjo, że jedyną miarą, jaką do niej przykładać należy, jest ta, jaką się przykłada do «pierwszej i ostatniej miłości» Słowackiego ku Ludwice Śniadeckiej. Zdaniem jednego z tych niewiernych Tomaszów «w miłości tej większą odgrywa rolę wyobraźnia niż serce, nerwy niż krew», i dlatego zasługuje to uczucie dla Konstancji raczej na nazwę «miłosnego zawrotu», aniżeli prawdziwej miłości. Inny uważa, że biografowie Chopina zbyt wielką wagę przywiązują do jego uczuć względem Gładkowskiej. «Że mu się młoda, przystojna pensjonarka konserwatorjum podobała, to nie ulega wątpliwości; mogła mu się nawet *śnić po nocach*, boć przecież 19-letnim młodzieniaszkom śnić się zwykły i śnić się muszą *ideały*. Że na jej

cześć napisał walczyka (którego zresztą nie wydał) i *Adagio* do *Koncertu*, to i w tem niema jeszcze nic nadzwyczajnego, gdyż prawie każdy z nas ślęczał w młodości nad rymami, przeczulone fabrykował sonety lub mozolne akrystychony układał na cześć ideału. Była to poprostu miłość młodzieńcza, idealna ale nie ślepa, nie namiętna, która żadnego zgoła wpływu nie wywarła ani na życie Chopina, ani na jego twórczość artystyczną. Zwykła miłość studencka, która mu nie przeszkadzała umizgać się do panny Blahetki, młodej i pulchnej pianistki wiedeńskiej, podziwiać perłowe ząbki Wołkówny, rywalki scenicznej jego ideału, «wyglądającej, jak aniołek, a tak pięknej, jak żadna z naszych aktorek» lub zarzucać Gładkowskiej, że ma złą emisję i że nie ma dobrego *fis* i *g* u góry. Bawił się w miłość... Konstancja była dlań jakby tematem, którego często używał w swych warjacjach romansowych, a ten rodzaj muzyki sercowej uprawiał dość często». Ostatnia konkluzja, do jakiej dochodzi ten sceptyk, jest ta, że Chopin wówczas «ani w Gładkowskiej, ani w żadnym innym *ideale* nie kochał się jeszcze prawdziwie». Zupełnie tego samego zdania w tej kwestji jest trzeci z pomiędzy tych niedowiarków, a na postawione sobie pytanie: czy uczucie Chopina do Konstancji Gładkowskiej było miłością prawdziwą? odpowiada: Nie, stanowczo nie! «Była to młodzieńcza fantazja, osnuta na temat miłości przez 19-letniego romantyka. Był on w tym wieku, gdy młoda dusza, nieskalana życiem, czysta i niewinna, odczuwa ogromne pragnienie miłości, pożąda tego uczucia, które samo w sobie wydaje się jej czemś nieskończenie pięknem, wielkiem, wspaniałem. Książki, podniecające fantazję obrazami rozkoszy i bólów, spowodowanych miłością, obserwacje z życia codziennego, towarzyskiego, a wreszcie samo oddziaływanie *des ewig Weiblichen* na dojrzewającą i budzącą się męskość, wszystko to wzmaga tęsknotę za jakiemś silnem uczuciem, wzmaga posiadanie doświadczenia *in anima vili* jego wpływu i oddziaływania, ów *besoin d'aimer* tkwiący w każdej ludzkiej istocie. Nie znając nawet



może *Sonetów* Mickiewicza, Chopin nie mógł doczekać się tych chwil, gdy

> Serce porywa słodkie zachwycenie,
> Usta się spotykają, oko ginie w oku,
> Łza ze łzą i z westchnieniem miesza się westchnienie.

Marzył o nich, tęsknił za niemi. Jako artysta-romantyk, uważał za niezbędną konieczność zakochać się, choćby nieszczęśliwie, aby upoetyzować swe życie, opromienić je czarem dotąd nieznanym. Wreszcie zetknął się z tą, która mu się zdawała być wybraną jego duszy, tym ideałem, o którym roił sny cudowne. Wmówił więc w siebie uczucie, wytworzył w sobie nawpół dziecinny, nawpół idealny afekt do ładniutkiej panienki, przybrał swój ideał we wszystkie możliwe uroki i wdzięki wymarzonej, idealnej kochanki; z siłą młodzieńczej wyobraźni, tem lotniejszej, iż była wyobraźnią artysty, wytworzył sobie świat urojonej miłości. Była to przelotna studencka miłość, mająca swe źródło w fantazji młodego chłopca, a nie poważne, głębsze uczucie. Wystarczało mu patrzeć zdala na swój *ideał*, nie starać się nawet doń zbliżyć, a tego nie można kłaść na karb nieśmiałości; była to raczej obawa, aby przy bezpośredniem zetknięciu rzeczywistość nie rozwiała złudzeń. On kochał w niej swoją miłość, a raczej nie *swoją* miłość, lecz miłość wogóle. W dodatku ona była artystką, śpiewaczką o wybitnym talencie i bardzo pięknym sopranowym głosie; posiadała tedy o jeden warunek więcej, aby zawrócić głowę młodemu chłopcu, w którym zachwyt nad jej artyzmem, upodobanie w jej piękności, pragnienie kochania i potężnej namiętości zmieszało się w chaos, który trudno nazwać szczerem, prawdziwem uczuciem. To, co powiedziano o Słowackim, da się wybornie zastosować do Chopina, tak, iż mimowoli przypomina się Don Kiszot, który także miał taką chwilę w życiu, kiedy uważał, ze ma już wszystko prócz damy, w którejby był zakochany, bo rycerz błędny bez miłości, to jak drzewo bez liścia i owocu, to jak roślina bez kwiatu. Młody romantyk myślał podobnie, to też wynalazł sobie *ideał*, stroił

się w swą miłość, i w tym stroju podobał się bardzo... Bawił się sam swemi złudzeniami, dramatyzował trochę, a w gruncie rzeczy czuł dla swego *ideału* tylko wielką sympatję i życzliwość dla młodej dziewczyny, a uwielbienie i zachwyt dla artystki, koleżanki w zawodzie... Uczucie, które obudziła w Chopinie, było upodobaniem w nieznanem uczuciu raczej, jak miłością kobiety, było tem, co Romeo czuł dla Rozaliny, zanim ujrzał Julję i pokochał». Jakkolwiek wiele przemawiać może za podobnem rozumowaniem, niezależnie od tego inni biografowie Chopina są odmiennego zdania w tej materji, a na ich czele stoi krytycznie usposobiony i wogóle do idealizowania nie skłonny Niecks, uważający miłość Chopina dla Konstancji za podobną do miłości Schumanna dla Klary Wieck. Według niego uczucie Fryderyka dla pięknej śpiewaczki to była, *eine Leidenschaft, eine mächtige Kraft, und die Correspondenz der folgenden zwei Jahre zeigt uns auf's Deutlichste, wie sie mit immer wachsender Gewalt von ihm Besitz nimmt und seinen zarten Organismus mit besorgnisserregender Heftigkeit erschüttert*». Pogląd ten podziela w zupełności Żeleński, który opisuje miłość Fryderyka dla Konstancji, powiada, że pokochał on ją «idealnie namiętnie» i że miłość ta «przeobraziła wirtuoza w skończonego artystę-poetę», bo «przygnębiony opanowującą go coraz więcej namiętnością do uroczej Konstancji, nie przestaje jednak tworzyć»; przeciwnie, tworzył swe najpiękniejsze kompozycje. «Miłość ta trzymała go w Warszawie, lubo wciąż niby w podróż się wybierał...»

A teraz kto ma słuszność? Czy ci, co wierzą, że Chopin kochał Konstancję namiętnie, czy ci, co powątpiewają o tem? Kwestja to, którą trudno rozstrzygnąć stanowczo; zważywszy jednak wszelkie *pro* i *contra*, nabiera się przekonania, że pierwsi są bliżsi prawdy. Przedewszystkiem wynika to z natury Chopina, który przez całe życie zawsze był dalekim od wszelkiej pozy, zarówno w postępowaniu, jak w listach. Szczery i pełen prostoty, brzydził się wszelką afektacją, a o ile miał serce czułe i zapalne, o tyle nigdy



nie grzeszył sentymentalizmem. Tej chęci poetyzowania swego życia, która w tak wysokim stopniu cechowała Słowackiego i Krasińskiego, on nie miał, i jeśli do kogo można go porównać, to do Mickiewicza, z którym wiele miał wspólnego, zwłaszcza gdy chodzi o prostotę a jednocześnie głębokość uczucia. Jego listy np., na które tak skwapliwie powołują się ci, co jego miłość dla Konstancji redukują do zwykłej studenckiej miłostki, o ile pod wieloma względami przypominają listy Mickiewicza, o tyle pod żadnym względem nie mają podobieństwa z listami Słowackiego lub Krasińskiego. Tych listy zawsze były obliczane na efekt, pisane z myślą o tem, że z czasem mogą być wydrukowane. Stąd ich charakter literacki, stąd ich piękna poetyczna forma. Zupełnie inaczej rzecz się ma z listami Chopina. Przedewszystkiem, podobnie jak listy Mickiewicza, odznaczają się one nadzwyczajną niedbałością, pisane aby zbyć, na kolanie, bez myśli o jakimkolwiek układzie, nigdzie nie upoważniają do podejrzenia, że autor pozuje, że stara się być poetycznym. Śladu czegoś podobnego nie znajdziesz w całej korespondencji Chopina, podobnie, jak w całej korespondencji Mickiewicza. Pisał w nich Chopin od niechcenia wszystko, co mu na razie ślina do ust niosła, co w danej chwili czuł najżywiej, co go bolało, radowało, lub smuciło. Wszystkie listy, w których jest mowa o Konstancji, nie stanowią wyjątku pod tym względem. Pisząc w nim o swym ideale, o wszystkich swoich majorowych i minorowych nastrojach, które zawdzięczał Konstancji, pisze tak, z całą prostotą i bez cienia afektacji, jak np. Mickiewicz pisał w listach swych do przyjaciół o Maryli Wereszczakównie, kiedy się w niej kochał, kiedy był w fazie pisania czwartej części *Dziadów*. Ten sam charakter mają wszystkie wyznania o Konstancji w listach Chopina do Woyciechowskiego lub Matuszyńskiego. Nie tak pisał Słowacki o Marji Wodzińskiej lub o pani Bobrowej, gdy niemi był zajęty, ani tak pisał Krasiński, gdy się kochał w swych Marjach lub Beatryczach. Ci pozowali, ale Chopin, gdy się przyjaciołom swym lub w swym dzienniku zwierzał z uczuć, jakie w nim budziła myśl o Kons-

tancji, był szczerym zupełnie, nie pisał nic nad to, co czuł i myślał na razie, podobnie, jak był szczerym zupełnie, gdy pisząc *Adagio* swego *Koncertu F-moll*, komponował je «na pamiątkę» pięknej uczennicy konserwatorjum. A co się tyczy owego *Adagio*, to i na to należy położyć nacisk szczególny, że jest to jedna z najcudniejszych, jedna z najbardziej natchnionych kompozycyj Chopina, że dusza jego, gdy pisał to *Adagio*, musiała wzbierać niezmiernie silnem, nadzwyczaj rzewnem i głębokiem uczuciem, bo inaczej to *Adagio* nie byłoby takiem, jak jest. Z przelotnych miłostek rodzą się takie utwory, jak odeskie *Sonety* i *Elegie* Mickiewicza, ale na to, by napisać czwartą część *Dziadów* lub *Precz z moich oczu*, trzeba kochać miłością płomienną i namiętną, jaką była miłość Mickiewicza. Dlatego nie można powiedzieć, że «niema w tem nic nadzwyczajnego, że Chopin na cześć Konstancji napisał *Adagio* do *Koncertu*», bo gdyby tak rzecz miała się istotnie, to możnaby z równą słusznością utrzymywać, iż fakt napisania *Dziadów* przez Mickiewicza także nie jest niczem nadzwyczajnem, «gdyż prawie każdy z nas ślęczał w młodości nad rymami, przeczulone fabrykował sonety lub mozolne układał akrystychony na cześć swego ideału». *Koncert F-moll* zajmuje w twórczości Chopina zupełnie analogiczne miejsce, jak czwarta część *Dziadów* w twórczości Mickiewicza, a jak nie mielibyśmy wspaniałego monologu Gustawa, gdyby uczucie Mickiewicza dla Maryli było sobie zwykłą tylko studencką miłością młodego romantyka, podobnie i Chopin nie wlałby w to *Adagio* ze swego pierwszego *Koncertu* tyle uczucia i poezji, tyle rzewności i smętku, tyle czaru i melancholji, tyle zadumy i smutku, gdyby uczucie, którego to *Adagio* było natchnionym wyrazem, nie wykraczało poza granice zwykłej studenckiej miłostki młodego romantyka. Nieprawdą też jest, że uczucie dla Konstancji było pierwszą miłością Chopina, że przedtem nie znał tego uczucia... Nie ulega jednak wątpliwości, że Konstancja pierwsza wzbudziła w nim uczucie głębsze, namiętniejsze, niż wszystkie dotychczasowe uczucia, jakie w nim wzbudzały jego poprzednie ideały niewieście.



Tamte miały się tak do jego miłości dla Konstancji jak smętny *Nokturn E-moll* z roku 1827 do namiętnego i słodkiego *Adagio* z koncertu *F-moll*. Pod wpływem «przelotnych studenckich miłostek» nie rodzą się takie arcydzieła![1])

Natury nerwowe i nadwrażliwe — a taką właśnie naturą był Chopin — bardzo często grzeszą brakiem konsekwencji w życiu; wszystko u nich zależy od chwilowego nastroju: co przed chwilą mieniły być czarnem, to za chwilę, pod wpływem innego usposobienia, gotowe uznać za białe i odwrotnie. Przykładem takiej niekonsekwencji, tem bardziej jaskrawym, że w nim prawie jednocześnie to samo, co raz wydaje się czarnem, wydaje się także białem, jest list, Chopina do Woyciechowskiego z dnia 3-go października 1829 roku, list, w którym na jednej stronie znajduje się utyskiwanie z powodu możliwości wyjazdu na czas jakiś do Berlina na skutek zaproszenia księcia Antoniego Radziwiłła, «kiedy mi teraz potrzeba *tu siedzieć*, gdzie mam tyle dzieł pozaczynanych», a w którym zaraz na następnej stronie spotykamy się z pragnieniem wyjazdu z Warszawy, bo «gdyby nie to, że rodzice mi uprzyjemniają pobyt, *to bym tu nie wysiedział*». Nie zdając sobie jeszcze sprawy dokładnie, które z tych dwóch sprzecznych i wzajemnie wykluczających się się uczuć w nim przeważało, otrzymał Fryderyk nagle, w pierwszej połowie października, list od Wiesiołowskich ze Strzyżewa, by niezwłocznie przyjeżdżał do nich dla zobaczenia się z kięciem Antonim Radziwiłłem świeżo przybyłym z Poznania do Antonina. To widzenie się bowiem może okazać się dlań bardzo ważnem i po-

[1]) I drugi koncert Chopina, jak się okaże, również powstanie pod wpływem uczucia dla Konstancji, czyli, że dwa największe dzieła Chopina, i to dzieła, w których jego genjusz dosięgnął niebywałych wyżyn, zostały natchnione miłością ku pannie Gładkowskiej. Nie od rzeczy też będzie zauważyć, że ta rzekomo *przelotna* miłostka ciągnęła się i wypełniała życie Chopina przez dwa lata, że w listach jego (do Woyciechowskiego i Matuszyńskiego) wysuwa się na plan pierwszy przez cały ciąg roku 1830 i roku 1831, że jeśli później nie spotykamy się z jej odbiciem w listach Chopina, to dlatego jedynie, że tych listów nie znamy, bo zginęły.

myślnem w skutkach... Jakkolwiek bez wielkiego zapału, ale naglony przez ojca, który do protekcji księcia namiestnika wielką przywiązywał wagę, zaczął Fryderyk starać się o paszport, a uzyskawszy go, dnia 20 października, na parę godzin przed swym wyjazdem z Warszawy, tak pisał do Woyciechowskiego: «Jadę dziś o 7-ej wieczorem dyliżansem do Wiesiołowskich w Poznańskie i dlatego wprzód piszę, zwłaszcza, że nie wiem, jak długo mi zabawić tam wypadnie, lubo paszport tylko na miesiąc wziąłem. Myślą moją jest wrócić za dwa tygodnie. Przyczyną mego wyjazdu jest tam bytność księcia Radziwiłła w swoich dobrach pod Kaliszem». Ponieważ wyjazd ten łączył się ściśle z przyszłą karjerą artystyczną Fryderyka, więc nie omieszkał wziąć z sobą kilku swoich świeżo wykończonych lub jeszcze ostatecznego wykończenia domagających się kompozycyj, w tej liczbie *Trio G-moll, Koncert F-moll* z zaczętym dopiero finałem, kilka najnowszych *Etjud*, etc. etc., wiedział bowiem, iż rzeczy te niezmiernie będą księcia interesowały, raz dlatego, że sam uprawiał muzykę *con amore*, a powtóre, że pragnąc być mecenasem młodego artysty, był ciekawym ostatnich owoców jego twórczego talentu.

Wytchnąwszy po drodze u Flammów w Kaliszu, po niedługim, bo zaledwie kilkudniowym pobycie w Strzyżewie, przeniósł się Chopin w końcu, na wyraźne zaproszenie księcia Radziwiłła, do jego rezydencji w Antoninie, gdzie, jak się okazało, tak mu było dobrze, tak mile, że poprostu czuł się, jak w «raju». Obchodzono się z nim, jak z książątkiem, uprzedzano wszelkie życzenia i zachcenia, uwzględniano nawet kaprysy, wyróżniano na każdym kroku, pieszczono, psuto, słowem, dokładano wszelkich możliwych starań, by był zadowolonym ze swego pobytu w Antoninie, by nabrał ochoty do częstszych przyjazdów tutaj, by się czuł w tym książęcym magnackim pałacu, jak w domu pomiędzy najbliższymi.

«Sama stara księżna (z domu margrabianka von Brandenburg-Schwed, synowica Fryderyka II), wie, że nie urodzenie czyni człowieka, a tak zobowiązuje swojem obejściem się, że niepodobna jej nie uwielbiać». Polubiwszy niezmiernie Fryderyka, zachwycona jego cudną grą i kompozycjami, a także i nim samym, jego wrodzoną dystynkcją, wdziękiem i tą poezją, której posiadał tak wiele, życzyła sobie, by w maju przyjechał do Berlina, poczem zaprosiła go do siebie, do swego pałacu przy Wilhelmstrasse, na któreto tak łaskawe i zaszczytne zaproszenie odpowiedział oczywiście, że zeń nie omieszka skorzystać, zwłaszcza, że mu ono, jak mówił, w niczem nie przeszkodzi na zimę pojechać do Wiednia, dokąd się wybierał stanowczo...



Niemniej uprzedzającym dlań i łaskawym okazał się książę namiestnik. «On sam (pisał o nim Chopin do przyjaciela), wiesz, jak lubi muzykę. Pokazywał mi swojego *Fausta* i wiele rzeczy znalazłem tak dobrze pomyślanych, a nawet genjalnych, żem się nigdy po *Namiestniku* tego spodziewać nie mógł. Między innemi jest jedna scena, w której Mefistofeles kusi Gretchen, grając na gitarze, i śpiewając pod jej domem, a jednocześnie słychać śpiewy choralne z pobliskiego kościoła. Ten kontrast wielki efekt w egzekucji robi. Na papierze widać sztucznie ułożony śpiew, a raczej akompanjament djabelski, podczas gdy chór kościelny trzymanym jest w poważnym bardzo tonie. Z tego można mieć wyobrażenie o jego sposobie pojmowania muzyki. Przytem zabity Gluckista. Muzyka teatralna tyle ma u niego znaczenia, ile maluje położenia i uczucia, dlatego nawet *Uwertura* nie ma zakończenia, tylko w *Introdukcję* wchodzi, a orkiestra wciąż będzie umieszczona za sceną, aby jej widać nie było, aby poruszeniami smyczków i t. p. rzeczami nie sprawiała słuchaczom dystrakcji.

Najswobodniejszym jednak, najbardziej sobą, czuł się Chopin w towarzystwie dwóch księżniczek Radziwiłłówien, Elizy (znanej z tego, że się w niej kochał młody królewicz Wilhelm, który ją nawet pragnął poślubić) i Wandy. Jeśli wogóle Fryderyk przez cały czas pobytu w Antoninie miał wrażenie, że się dostał do raju, to raj ten w jego pojęciu tem tylko różnił się od bibjijnego Edenu, że tam była jedna

Ewa, tutaj zaś było ich dwie. «Były tam dwie Ewy, młode księżniczki, nadzwyczaj uprzejme, dobre, muzykalne i czułe istoty». Księżniczka Eliza, prócz talentu do muzyki (odziedziczonym po ojcu), posiadała jeszcze wybitny talent malarski, a celując w malowaniu portretów, zachwycona pełną artystycznego charakteru głową młodziutkiego *maestra*, wymalowała w albumie swym aż dwa jego portrety. «Chciałeś mego portretu (pisał wkrótce potem Chopin do Woyciechowskiego): żebym mógł ukraść jeden księżniczce Elizie, tobym go był tobie posłał; dwa razy mię w sztambuchu zrobiła, o ile mi ludzie gadali bardzo podobnie...» Rozmiłowana w muzyce, księżniczka Eliza przepadała za grą Chopina, to też prosiła go ciągle, by grał. Zwłaszcza była zachwycona jego *Polonezem F-moll*. «Nie mogłem się wymówić od przysłania im *Poloneza* mojego *F-moll*, który zajął księżniczkę Elizę; proszę cię więc, przyszlij mi go pierwszą pocztą, bo nie chcę być poczytanym za niegrzecznego, a z pamięci pisać nie chcę, kochanku, bobym inaczej może napisał, niż jest w istocie. Możesz sobie wyobrazić charakter tej księżniczki, kiedy jej codzień tego *Poloneza* grać musiałem, a nic tak nie lubiła, jak *Trio As dur*».

Ale jeżeli księżniczka Eliza potrafiła sobie zjednać nadzwyczajną sympatję Fryderyka, to w nierównie wyższym stopniu udało się to jej młodszej siostrze, księżniczce Wandzie. Niesłychanie muzykalna i głównie poświęcająca się muzyce (podobnie, jak jej siostra, głównie zajmowała się malarstwem), więcej miała wspólnego z Chopinem, a już nic ich tak nie mogło zbliżyć do siebie, jak życzenie jej rodziców, by przez czas bytności młodego *maestra* w Antoninie, brała od niego lekcje gry fortepianowej. Lekcje te, raz dlatego, że uczennica była ślicznem, młodziutkiem dziewczęciem, pełnem wdzięku, finezji, dowcipu i wytworności, a powtóre, że miała prawdziwy talent do muzyki, że wszystko pojmowała w lot, lekcje te, bynajmniej nie utrudzające Chopina, lecz będące dlań, przeciwnie, ogromną rozrywką, przy której mu czas schodził doskonale, nadzwyczaj przyjemnie zapisały się w jego pamięci. Przez całe



życie o nich opowiadać lubił, jak wogóle o swym pobycie w Antoninie, którego poezją niewątliwie były te nieporównane lekcje z księżniczką Wandą. Tymczasem pod świeżem wrażeniem tych lekcyj i swej ponętnej uczennicy, pisał do Woyciechowskiego: «Niby jej przez ten czas lekcje dawałem. Młode to, 17 lat, ładne i, dalipan, że aż miło było ustawiać paluszki. Ale żart na stronę: wiele ma prawdziwego uczucia muzykalnego i nie potrzeba gadać, a tu *crescendo*, a tu *piano*, a tu prędzej, a tu wolniej i t. d.»

Lecz nie tylko wtedy, gdy miał lekcje z księżniczką Wandą, lub grywał swego *Poloneza F-moll* księżniczce Elizie, oddychał Chopin, w czasie swej bytności w Antoninie, atmosferą muzyczną. Wobec muzykalności książęcego domu, wobec tego, że sam książę, poza swoim kompozytorskim talentem, celował w grze na wiolonczeli, muzykowano bardzo wiele. Nie było dnia, żeby nie przyszło do świetnej biesiady muzycznej. Oczywiście, że najwięcej grywał Chopin, który bądź czarował, olśniewał, zachwycał, rozrzewniał swemi niezrównanemi improwizacjami, (najczęściej w ciemnym salonie), bądź grał swoje najnowsze utwory, jak *Adagio* z koncertu, *Etjudy*, *Walce* i *Mazurki* lub też sonaty Beethovena, Hummla, Mozarta, bądź też z kapelmistrzem Klingohrem i nauczycielem księżniczek grywał na cztery ręce. Uprawiano także muzykę kameralną, do której tak dobrze nadawało się chopinowskie *Trio*, pisane jakby z myślą o tem, żeby w niem książę Radziwiłł mógł grać partję wiolonczelową...

W tej samej myśli napisał teraz Chopin, w Antoninie, poloneza na fortepian z wiolonczelą, w tonie *C-dur*, którego natychmiast po skomponowaniu wykonał wraz z księciem namiestnikiem. O polonezie tym, przy którego pisaniu myślał o księciu Radziwille, gdy kreślił część wiolonczelową, a o księżniczce Wandzi, gdy tworzył część fortepianową, wyraził się Chopin, w liście do Woyciechowskiego, jakby z pewnem lekceważeniem, tak, jakby tego utworu nie traktował na serjo. «Napisałem u niego — u Radziwiłła — *Alla Polacca* z wiolonczelą. Niema w nim nic prócz błys-

kotek, do salonu, dla dam. Chciałem widzisz, żeby się księżniczka Wanda nauczyła».

Wogóle czuł się doskonale usposobionym do komponowania, w głowie mu się paliło od coraz nowych pomysłów, a szczególnie nie dawał mu spokoju jego *Koncert F-moll,* który czemprędzej pragnął widzieć skończonym. Na to jednak, żeby go wykończyć należycie, musiał się znaleść w normalnych warunkach, a te mógł mieć tylko w domu, w Warszawie: w Antoninie mógł zdobyć się co najwyżej na salonowego, pełnego «błyskotek» *Poloneza* «dla dam», ale do pisania rzeczy takiej, jak *Koncert,* potrzebował skupienia, życie zaś, jakie prowadził w Antoninie, uniemożliwiało wszelkie skupienie. To było powodem, że już po tygodniu pożegnał się z księstwem, a choć go pewno puścić nie chciano, wyjechał mimo wszystko. Nawet księżniczka Wanda nie zdołała go namówić, by został dłużej.

Stanąwszy z powrotem w Warszawie, pisał dnia 14 listopada do Woyciechowskiego: «Ostatni twój list odebrałem w Antoninie u Radziwiłła. Byłem tam tydzień; nie uwierzysz, jak mi u niego czas mile zeszedł. Co się tyczy mojej osoby, byłbym siedział dopókiby mię nie wypędzono, lecz moje interesa, a szczególniej mój *Koncert* jeszcze nie skończony, a oczekujący z niecierpliwością ukończenia *Finału,* przynaglił mię do opuszczenia tego raju».

Z nastaniem listopada, wraz ze słotami jesiennemi, Warszawa weszła w swój zwykły tryb życia stołecznego, a życie to na początku listopada, gdy Chopin znalazł się znów pod dachem rodzicielskiego domu, wrzało już w całej pełni, jak zwykle o tej porze. Fryderyk jednak, choć wcale nie stał poza tem życiem, tam zwłaszcza, gdzie chodziło o życie towarzyskie, mimo to czuł jakąś pustkę dokoła siebie, nie mógł sobie nigdzie znaleźć miejsca, sam nie wiedział, czego mu było brak. «Nie uwierzysz, pisał dnia 14 listopada do Woyciechowskiego, jak mi teraz w Warszawie czegoś nie dostaje. Nie mam komu dwóch słów powiedzieć, na nikogo spojrzeć z zaufaniem... Moje życie! Tyś za dobry, a potem wierzaj mi, że ja zawsze przy tobie,



że ja ciebie nie odstępuję, i tak będzie aż do śmierci». Bardzo dużoby dał za to, żeby mógł zobaczyć się z Woyciechowskim: zwierzyłby mu się z wielu rzeczy, któremi teraz był zaabsorbowany, a o których pisać nie miał ochoty, choćby dlatego tylko, że wówczas listy musiały być bardzo długie, a na takie zdobywał się nie łatwo.

Główną przyczyną tej melancholji, z którą się musiał taić przed ludźmi, tak dalece, że o niej nikomu nawet «dwóch słów» powiedzieć nie chciał, była zdaje się Konstancja Gładkowska, którą oczywiście zaczął widywać na nowo, aż z nią ostatecznie, po długich wahaniach i zwlekaniach, poznał się osobiście.

Jeżeli trafnym jest domysł tych biografów Chopina, którzy utrzymują, że Fryderyk dlatego nie spieszył się z poznaniem swego «ideału», gdyż obawiał się, aby przy bezpośredniem zetknięciu rzeczywistość nie rozwiała złudzeń, to obawa ta okazała się płonną. Inteligentna i wrażliwa, z usposobieniem artystycznem, nadzwyczaj miła i pełna wdzięku w obejściu, Konstancja posiadała wszelkie dane po temu, by nie tracić na bliższem poznaniu, lecz, przeciwnie, zyskiwać. Tak się też stało i obecnie, gdy poznała się z Chopinem, gdy niebawem nastąpiło pewne zbliżenie pomiędzy nimi, gdy przyjaźń, która się zawiązała odrazu, nieznacznie zaczęła przetwarzać się w romans. W miarę, jak coraz więcej przestawał z tem «czułem stworzeniem» (jak w jednym z listów nazywa Konstancję), Fryderyk coraz bardziej utwierdzał się w swym niewyznanym afekcie ku niemu. Nadzwyczaj muzykalna z natury, w równym wieku ze swym genjalnym wielbicielem, bo tylko o trzy miesiące młodsza od niego, była to piękna i niepospolita dusza, mogąca go doskonale odczuć i zrozumieć, co oczywiście nie pozostało bez wpływu na jego miękkie serce... Jakoż chwile, które spędzali razem, oboje zaliczali do najprzyjemniejszych. A widywali się często, bo jeśli Soliva nie miał nic przeciwko temu, by obcy mężczyźni, a nawet wojskowi, mieli wstęp do konserwatorjum, do pensjonatu panien, dla śpiewania z niemi duetów, to tembardziej nie mógł być prze-

ciwnym takiemu artyście, jak Chopin, z którego towarzystwa «elewki» mogły korzystać pod względem muzykalnym. Nadto on sam, pomimo swego antagonizmu z Elsnerem, bardzo lubił i cenił Chopina. Dzięki tak sprzyjającej okoliczności Fryderyk zaczął bywać coraz częstszym gościem w pensjonacie konserwatorjum (gdzie zresztą raz po raz bywał u Elsnerów), a choć nie śpiewał duetów z Konstancją, to jednak jej z nietajonem upodobaniem akompanjował do śpiewu, a wiadomo, że nie było lepszego, niż on, akompanjatora... A cóż dopiero, gdy uproszony przez Konstancję, zaczął improwizować... dla niej, lub gdy jej przegrywał swoje kompozycje, swoje *Adagio* z koncertu, do którego ona przecież go natchnęła, albo owego *Walca Des-Dur*, którego mu również ona «inspirowała». Pozatem widywali się w teatrze, gdzie Konstancja, jako kształcąca się na śpiewaczkę, często bywała na operach, lub w kościele u Bernardynów, do którego odtąd Chopin w każde święto uczęszczał bardzo regularnie, w godzinach oczywiście, w których tam przychodziły elewki z konserwatorjum. Wszystko to tak oddziaływało na Chopina, że choć miał niesłychane powodzenie u dam z najwyższych sfer towarzyskich (zwłaszcza od swego powrotu z Wiednia); to jednak na niczyich względach i pochwałach nie zależało mu tyle, co na dowodach sympatji i uznania ze strony tej skromnej córki Burgrabiego. W niej widział swój «ideał», ona była mu natchnieniem, Muzą!

Ona też w znacznej części była przyczyną tej niepewności, w jakiej Chopin teraz znajdował się ciągle, gdy nie wiedział, co począć z sobą w najbliższym czasie: czy wyjechać za granicę, czy jeszcze odłożyć swój wyjazd. Od powrotu swego z Antonina, pod wpływem rozmów z ojcem, z Elsnerem, Skarbkiem i innemi osobami, którym los jego leżał na sercu, tworzył wciąż nowe projekty, a naprawdę nie był zadowolony z żadnego. «Księżna Radziwiłłowa, pisał w połowie listopada do Woyciechowskiego, życzy sobie, żebym był w maju w Berlinie, zatem nic mi nie przeszkadza jechać na zimę do Wiednia. Ile myślę, to przed gru-



dniem nie wyjadę: 6-go papy imieniny, więc chybabym ku końcowi grudnia wyruszył, zatem mam nadzieję widzenia się z Tobą». Te ciągłe myśli o wyjeździe, wśród których nawet wyjazd na czas jakiś do Poturzyna nie był wykluczony, pozbawiały Fryderyka tyle mu pożądanego spokoju, raz dlatego, że wciąż miał wrażenie, że jest na wylocie, że lada dzień będzie musiał pakować manatki, a powtóre, że wcale się do wojażu nie zapalał. W Warszawie mu wprawdzie «czegoś nie dostawało», lecz z drugiej strony opuszczać jej teraz nie miał ochoty. Czemu? Odgadnąć łatwo: nie chciało mu się odjeżdżać od Konstancji.

Ponieważ miłość zwykle bywa źródłem natchnienia dla poetów, więc i on teraz komponował niemało; a jeśli się zważy, że dwie jego pieśni do słów Witwickiego, mianowicie *Życzenie* i *Gdzie lubi*, zostały napisane w roku 1829, to chyba nie omyli się ten, kto się ośmieli twierdzić, że do skomponowania tych pieśni, z których obie są na temat miłości, przyczyniły się chwile spędzane z uczennicami konserwatorjum, a szczególniej w towarzystwie panny Gładkowskiej. Że i jedna i druga były pisane z myślą o pięknej Burgrabiance, «inspirowane» przez nią, to zdaje się nie ulegać wątpliwości, jeśli się wie, w jakim nastroju wtedy znajdował się ich twórca.

Jakkolwiek rzecz miała się naprawdę, fakt pozostanie faktem, że wkrótce po skomponowaniu przez Chopina muzyki do *Życzenia* Witwickiego, piosnkę tę zaczęła śpiewać cała Warszawa, że we wszystkich domach, gdzie tylko pani lub panna śpiewała i grała na klawikordzie, wszędzie śpiewano i nucono: *Gdybym ja była słoneczkiem na niebie.* Spopularyzowana przez muzykę Chopina, piosnka ta Witwickiego, choć nie wydana, stała się odrazu ulubioną nietylko w Warszawie, lecz w całej Polsce, i jest nią po dziś dzień (tak samo, jak ułożona z czasem na sam fortepian przez Liszta stała się ulubionym *Concertstückiem* wszystkich pianistów świata.

Oprócz tych dwóch piosenek do śpiewu napisał teraz Chopin jeszcze «parę *Etiudów*» fortepianowych i wciąż pra-

cował nad swoim *Koncertem,* oraz nad *Triem,* bo ani z jednego ani z drugiego niebył jeszcze zadowolony. Zwłaszcza z partją orkiestrową *Koncertu* miał wiele trudności, gdyż nie był to zakres, w którymby się obracał z równą swobodą, jak tam, gdzie chodziło o sam fortepian. Gdy mu przyszło wyrażać się językiem orkiestry, miał takie zadanie przed sobą, jakby zamiast ojczystym, musiał posługiwać się jakimś obcym językiem, którym nie władał dość biegle, w którym nie myślał. Dla tych samych powodów *Trio* wymagało jeszcze znacznego retuszu.

Bywając na piątkach u Kesslera, nie opuszczał Chopin również i sobotnich wieczorów w resursie. Pisząc dnia 14 listopada do Woyciechowskiego, donosił mu między innemi: «Kessler wykonał w ostatnią sobotę w Resursie *Koncert E-dur* Hummla; na przyszłą sobotę może ja grać będę. Grałbym swoje *Warjacje*[1]). Projekt ten grania w resursie doszedł do skutku w dniu 19 grudnia, przyczem, zamiast grać swe *Warjacje z Don Juana*, któremi pierwotnie chciał się popisać przed publicznością warszawską, zdecydował się Chopin improwizować na temat z popularnych wtedy w Warszawie «Piosnek miotlarza» z *Chłopa miljonowego*, który to senzacyjny melodramat już od dłuższego czasu z niesłychanem powodzeniem wciąż był grywany w Teatrze Narodowym. Poza tą improwizacją, z której wywiązał się doskonale, poprzestał na akompanjowaniu do śpiewu panu Capello, a zarówno wtedy, gdy siedział przy fortepianie w roli akompanjatora, jak i wówczas, gdy improwizował, wzbudził podziw ogólny.

Echem tego wrażenia, jakiego doznali słuchacze, były sprawozdania z tego wieczoru, pomieszczone w *Kurjerze Polskim,* oraz w *Kurjerze Warszawskim.*

*Kurjer Polski* pomieścił zaraz nazajutrz następującą wzmiankę o tym interesującym wieczorze:

Członkowie resursy kupieckiej, *Starą* zwanej, przepędzili wczorajszy wieczór muzykalny w lokalu resursy bardzo przyjemnie.

[1]) To znaczy *Warjacje Op. 2.* dedykowane Woyciechowskiemu.



Rozpoczął go P. Bielawski koncertem z towarzyszeniem orkiestry; po nim śpiewał P. Capello z akompanjamentem Pana *Chopin.* Śpiewowi Pana Dorville, artysty teatru francuskiego, akompanjował Pan Soliva, następnie zajął Pan Bielawski słuchaczów, grając solo, a fantazje Pana *Chopin* z rozmaitych znanych melodyj zakończyły wieczór.

Równie pochlebnie dla Fryderyka brzmiała opinja *Kurjera Warszawskiego*, który w ten sposób zdał sprawę z rzeczonego koncertu:

Młody wirtuoz IP. Szopę *(Chopin)*, którego talent coraz bardziej uwielbiają lubownicy i znawcy muzyki, onegdaj w dawnej *Resursie,* wobec licznego zgromadzenia, improwizował na fortepianie warjacje z ulubionej śpiewki *Miotły* (z Chłopa miljonowego). Ten wieczór muzyczny został uznany za nader przyjemny.

W tymże *Kurjerze Warszawskim*, pojawił się dnia 23 grudnia następujący wielce pochlebny dla Chopina, a przez jakiegoś St. Eg. K. skreślony *Artykuł nadesłany:*

Wieczór dany w przeszłą sobotę w Resursie był jednym z najprzyjemniejszych w stolicy naszej. Do uświetnienia jego wiele przyłożył się talent P. *Chopin* (Szopę). Przyjmowany z zapałem rodak nasz, nie dał się dotąd publicznie słyszeć w *Ojczyźnie swojej.* Skromność, chociaż najpiękniejszy przymiot talentu, z tej strony uważana jest mniej chlubną. Czyż talent P. *Chopin* nie jest własnością jego ojczyzny? Czyż Polska nie potrafi godnie jego ocenić? Utwory Pana *Chopin* noszą bez zaprzeczenia piętno wielkiego genjuszu; pomiędzy nowemi jego dziełami ma być Koncert z *F-moll,* godny iść w rzędzie z dziełami najpierwszych Europy muzyków. Spodziewamy się więc, że P. *Chopin*, tyle razy od nas wzywany, nie zechce dłużej, z uszczerbkiem swojej i narodu sławy, przytłumiać w nas to miłe przekonanie, że i Polska wielkie talenta wydaje.

To wystąpienie w resursie, wystąpienie, równające się niepowszedniemu sukcesowi i triumfowi artystycznemu, było w ciągu tego miesiąca najważniejszym faktem w życiu Fryderyka.

Dnia 6 grudnia, jako w uroczysty dzień imienin Mikołaja Chopina, urządził Fryderyk, jak i poprzednich lat, koncert w kółku rodzinnem, sam oczywiście biorąc w nim główny udział. Zdaje się, że na tym koncercie był Euge-

njusz Skrodzki, który go z czasem opisał: «Pierwszy raz słyszałem, jako dzieciak, grę Chopina, na imieninach jego ojca. W saloniku profesora Mikołaja tłumno było i gwarno. Na pierwszym planie, w fotelach, z powagą, siedzieli główni znawcy, Elsner i Hofman, obaj profesorowie konserwatorjum. Koncert rodzinny rozpoczął się pod przewodnictwem Żywnego, który na uroczystość tak wielką zawiązał świeżą białą chustkę wokoło szyi i włożył niezatabaczoną jeszcze kamizelkę. Za danym znakiem batutą, zaimprowizowaną ze zwitku nut, odezwały się dźwięki muzyki zbiorowej, w której uczestniczyli: Molsdorf na wiolonczeli, Kaczkowski na skrzypcach (obaj artyści teatru), Ledoux, artysta-amator, naczelnik Komisji Skarbu. Z kolei grał sam Fryderyk i jego siostry. Była to w poważnej muzyce epoka Beethovena, Haydna, Mozarta. Do stylu ich i sławy przyczepiali się Riesy, Gelinkowie, Steibelci. Mnie wówczas style muzyczne nie obchodziły; wolałem torty, wina i ciasta; pamiętam jednak sute oklaski dane Fryderykowi po odegraniu jakiejś sztuki. W oklaskach tych rodziła się przyszła sława świata, i chwała narodu. Pamiętam, że po odegraniu jakiegoś mazura czy oberka, może oryginalnej kompozycji lub improwizacji Fryderyka, Skarbek, wówczas już profesor uniwersytetu, zerwał się z krzesła i czule imiennika swego wyściskał; Elsner winszował takiego talentu; całe zgromadzenie, jakby jednym prądem porwane i samego koncertanta i jego rodziców słowami gorącego uznania obsypywało.

Gdy nadeszła wigilja, a Chopin łamał się opłatkiem ze swoimi, nikt nie przeczuwał, że to są ostatnie święta Bożego Narodzenia, które spędzał w domu w Warszawie, w kraju wogóle.

Gdy nadeszła wielkanoc roku 1830, we wszystkich kościołach, jak zwykle, wykonano stosowne muzyki: u Wizytek, pod przewodnictwem Elsnera, uczniowie konserwatorjum, amatorowie i artyści, odśpiewali, *Stabat Mater* Wintera. Pomiędzy artystami, uczestniczącymi w tych muzykach kościelnych, bywał także i Chopin, zwłaszcza jeśli dyrekcja spoczywała w rękach Elsnera. Ale i w czasie zwykłych



nabożeństw u Wizytek, gdy na chórze wykonywano różne muzyki, Fryderyk przyczyniał się do ich uświetnienia, grywając na organach. Oto, co w tej mierze w swem pięknem *Wspomnieniu Szopena* pisze Józef Sikorski: «Za czasów byłego Uniwersytetu Warszawskiego, co niedzielę i święto uroczyste, odprawiało się dla uczniów jego nabożeństwo poranne w kościele PP. Wizytek około godziny 11-ej. Chór, złożony z wychowańców i elewów ówczesnego Konserwatorjum, pod przewodnictwem Elsnera, to z organem to z orkiestrą, wykonywał śpiewy religijne. Szopen, mianowicie w *ostatnim* roku swego pobytu w Warszawie, częstym na chórze bywał gościem i chętnie grywał na organach, to fugi różnych mistrzów, to własne improwizacje. Trudna część grania na organach, t. j. użycie pedału zręczne a bogate, zupełnie mu łatwa była i wiodła go niekiedy do popisywania się prawie, co znów prowadziło do stosownego rozbudzenia głosów klawjatury. I zdarzyło się raz w przerwie między ustępami mszy wykonanej z orkiestrą, że Szopen siadł do organu i za temat wziąwszy zwyczajem sławnych organistów motyw ostatniego ustępu, jął wylewać z niego bogactwo pomysłów tak wielkie i nieprzerwanym płynące potokiem, że wszyscy, od najstarszych do najmłodszych, ściśnięci około ławki grającego, zadumani, porwani, zapomnieli o miejscu i obowiązkach, na których spełnienie się zebrali. Aż ich rozbudził pospieszny krok zakrystjana, w biegu już zaczynającego perorę: «A cóż u licha państwo tu robicie? Ksiądz już dwa razy *dominus vobiscum* zaczyna, chłopcy dzwonią a dzwonią przy ołtarzu, a organy nie ustają! Panna starsza okrutnie się gniewa». W związku z temi bytnościami Chopina na chórze u Wizytek, pozostaje także następujące wspomnienie o nim, zapisane przez Wielisława, a bardzo charakterystyczne dla młodziutkiego artysty. «Raz miał Chopin — opowiada Wielisław — zajście z organistą przy kościele PP. Wizytek, z Białeckim, poczciwcem, w sztuce swej poruszającym się, jak koń w deptaku. Zdarzyło się, że Chopin, nie mogąc znieść lichych oklepanek, sam do klawjatury zasiadł i improwizował bez względu nawet na księ-

dza, odprawiającego mszę. Takie wybryki tolerował mu komendant organów wizytkowskich; ale gorzej było, gdy młody muzyk, posłyszawszy jaki dysonans lub fałszywą nutę, żadnym już dysonansem usprawiedliwić się nie dającą, na mszy studenckiej przemocą prawie odsuwał Białeckiego od klawjatury i, sam siadłszy, grał za niego. Obrażało to starego rutynistę, uważającego się za dość biegłego w swym zawodzie...» Jakoż nie lubił «tego młodego Francuzika» (jak z przekąsem nazywał Chopina) i nieraz odzywał się o nim: «Ten mały Francuzik myśli, że zjadł wszystkie rozumy w świecie, chce mnie starego uczyć, jak stroić, kalikować, grać na organach. Tak to teraz jajko chce być mędrsze od kury!»

Tymczasem «mały Francuzik», którego nic nie dotknęłoby tak boleśnie, jak to złośliwe odsądzenie go od narodowości polskiej, nie ustawał w pracy kompozytorskiej. Przedewszystkiem, ulegając namowom przyjaciół, a w pierwszym rzędzie Elsnera, zaczął przemyśliwać o napisaniu opery. Opera, według mniemania ówczesnych muzyków, była szczytem twórczości kompozytorskiej: kto chciał sobie zdobyć miano kompozytora w wielkim stylu, kto miał wyższe aspiracje artystyczne, ten koniecznie musiał napisać operę, a jeśli się było kompozytorem polskim, to należało napisać operę do libretta osnutego na tle jakiegoś wypadku z historji polskiej, tak, jak to uczynił Kurpiński, gdy pisał swoją *Jadwigę* lub *Cecylję Piaseczyńską*, jak to uczynił Elsner, gdy pisał swego *Króla Łokietka* lub *Leszka Białego*, jak to uczynił Sowiński, gdy napisał swego *Puławskiego*. Pod wpływem tych zapatrywań, które jeszcze w tym czasie podzielał bez zastrzeżeń, i Chopin postanowił napisać operę, bo jeśli na tem zasadzały się «wyższe widoki artystyczne», to on wcale nie należał do tych, coby poprzestawali na niższych. Czując powołanie artystyczne, skoro postanowił zostać kompozytorem, wcale nie wyrzekał się twórczości w wielkim stylu, to jest pisania rzeczy orkiestrowych. Czuł wprawdzie, że jeszcze szwankuje w zakresie orkiestracji, ale się tem nie zrażał. Z tego założenia wychodząc, całkiem



na serjo snuł różne plany operowe, dużo na ten temat rozmawiając z Elsnerem, ten zaś, ufny w «genjusz muzyczny» swego pupila, bynajmniej go nie zniechęcał w tym kierunku. W jednym z późniejszych listów Chopina do twórcy *Leszka Białego* znalazł się ślad tych zaniechanych w końcu projektów. «*Roku 1830*, pisze tam Chopin, lubom widział, ile mi nie dostaje i jak mi daleko, gdybym chciał się za którymkolwiek pańskim wzorem pokusić, śmiałem jednakże sobie pomyśleć: zbliżę się choć trochę do niego i jeżeli nie Łokietek, może jaki Laskonogi wyjdzie z mojej mózgownicy...» Niezależnie od tych planów operowych, planów, które jeszcze były mgławicą bez określonych konkretnych kształtów, komponował coraz nowe rzeczy, opracowywał i wykończał dawniej napisane kompozycje. Prócz *Koncertu F-moll* i *Fantazji z pieśni polskich*, które w ciągu tych miesięcy wykończył ostatecznie, prócz *Tria*, do którego wciąż jeszcze zaglądał raz po raz, skomponował w tych czasach parę *Mazurków*, w tej liczbie *Mazurka F-dur*, którego część środkowa tak ludząco naśladuje nutę piosnki ludowej, i *Mazurka C-dur*. Wdzięczne *Trois Ecossaises*, także zostały napisane w tym okresie czasu. Jednocześnie, od samego początku roku, zaczął pisać drugi *Koncert* fortepianowy.

Tymczasem, mając swój pierwszy *Koncert F-moll* zupełnie wykończony, zaprodukował go przed gronem swych przyjaciół i kolegów, dla dowiedzenia się, co o tej jego kompozycji orzekną. Próba, tem ciekawsza, że się odbyła z orkiestrą, pod każdym względem wypadła świetnie. Wszyscy byli zachwyceni kompozycją, a jeden z uczestników tej muzycznej uczty — może Mochnacki — w tych słowach zdał z niej sprawę w *Gazecie Polskiej* z dnia 12 lutego 1830 roku:

Nasz wirtuoz Chopin napisał nowy Koncert na fortepian z *F-minor*, z którego w zeszłą niedzielę odbyła się próba z całą orkiestrą. Znawcy uwielbiają ten nowy płód nuzyczny; jest to dzieło mające wiele wcale nowych pomysłów i może być policzone do najpiękniejszych nowych utworów. Słychać, że P. Chopin do Włoch wyjeżdża, lecz zapewne nie przedsięweźmie tej podróży, nie dawszy publicznego koncertu w stolicy Polski, czego pragną wielbiciele jego wysokiego talentu.

Zachęcony tą próbą, na początku marca urządził Chopin u siebie jeszcze jeden prywatny wieczór muzyczny, na który zaprosił wszystkich swoich przyjaciół i kolegów w sztuce, by przed nimi zaprodukować *Koncert F-moll* i *Fantazję z pieśni polskich*. Chodziło mu o wrażenie, jakie te utwory zrobią na fachowych znawcach, namawiany bowiem, by publicznie wystąpił w teatrze, pragnął wiedzieć z góry, czy grając te rzeczy, może liczyć na powodzenie. Że wrażenie, wyniesione przez słuchaczów, wypadło nadzwyczaj pochlebnie dla nowego kompozytora, o tem najwymowniej świadczyła następująca wiadomość, podana przez *Kurjer Warszawski*, w numerze z dnia 5 marca:

Onegdaj u IP. Szopę (Chopin) znowu było liczne zgromadzenie artystów i lubowników muzyki. Młody wirtuoz grał swój *Koncert* i *Potpuri* z tematów rozmaitych, a szczególniej na nutę narodowej piosnki *Już miesiąc zeszedł* oraz *Krakowiaka* Kurpińskiego i t. p. Powtarzamy zdanie najrozmaitszych osób: «Młody Szopę przewyższa wszystkich fortepianistów, którycheśmy tu słyszeli. Jest to *Paganini fortepianowy*, i jego kompozycje są szczytne, pełne nowych pomysłów».

Lecz krótka ta wzmianka, choć tak pochlebna dla Chopina, nie mogła się mierzyć pod względem entuzjastycznego tonu, z artykułem, nadesłanym przez niejakiego L. C. do *Dziennika Powszechnego*, a wydrukowanym dnia 4 marca. W takim tonie nie pisano jeszcze w Warszawie o Chopinie.

Jeden ze znawców muzyki zwrócił uwagę moją na młodzieńczy talent, który pod względem kompozycji był dotychczas w ukryciu: na talent Pana *Chopin*, znanego dotąd tylko jako doskonałego fortepianisty. We środę miałem sposobność poznania go z innej strony; miał u siebie próbę pierwszej swojej kompozycji z całą orkiestrą: grał własny swój koncert. Między słuchaczami płci obojej byli i znawcy i amatorowie i artyści, byli także Kurpiński i Elsner. Nie jestem przyjacielem koncertów na fortepianie i zawsze mi się zdawało, że to jakiś klasyk musiał wprowadzić do sali koncertowej ten instrument, w którym moc tonów i czucia więcej od rzemieślnika niż od artysty zawisła. Aliści tutaj zapomniałem o tej nieprzyjaźni, gdyż duch twórczy młodego kompozytora poszedł torem genjuszu. Zwolna w nas obudził ciekawość, prowadził w zadziwienie, rozczulał. Zdawało mi się, że w oryginalnych jego myślach widzę głębokość *Beethovena*, a w ich oddaniu sztukę i przyjemność *Hummla*. Adażjo zwykle nużące w klawikordowych koncertach, zachwyciło wszystkich, a szczególnie miejsce, gdy cała orkiestra szła *tremolando*, a on w recitativach przez różne tony do nas przemawiał. Przypominało mi to podobny pomysł *Lipińskiego*, lecz tu P. *Chopin* pewno nie był naśladowcą. Grał nam fantazje z tematu Kurpińskiego «Laura i Filon». Nie było tu już trudności w egzekucji, jak w koncercie, lecz za to przejmował dziwnem rozłożeniem akompanjamentu, który ledwie że nie słowa całej pieśni przypominał. Wszyscy słuchacze byli żywo przejęci temi utworami, a ci, których artysta bliżej obchodził, rozczuleni. Stary jego nauczyciel na fortepianie (Żywny), siedział do łez rozrzewniony. *Elsner* jaśniał cały radością, gdy, przechodząc się, słyszał o swoim uczniu w kompozycji same tylko głosy podziwienia. *Kurpiński* już w końcu nawet sam młodemu artyście dyrygował orkiestrą. Jest to talent rzeczywisty, prawdziwy talent. Lecz niechże go Pan *Chopin* nie kryje i niech się publicznie da słyszeć; ale zarazem niech się przygotuje na głosy zawiści, które zwykle tylko mierności nie spotykają.



Że podobne głosy publiczne, pełne życzliwości i entuzjazmu dla genjuszu młodziutkiego kompozytora, tylko nań zachęcająco oddziaływać mogły, domyśleć się łatwo. A że go wszystkie nawoływały do publicznego wystąpienia, więc coraz bardziej zaczął przemyśliwać o dniu własnego koncertu. Było to całkiem naturalne, niemal konieczne. Stosowna chwila nadeszła: należało korzystać z niej, nie dopuścić, by przeminęła niewyzyskana. Zrozumiał to Chopin, zrozumiało jego najbliższe otoczenie. Do wyrażonego w tak zaszczytny sposób powszechnego «życzenia» należało się zastosować. Skoro się grało w Wiedniu, trzeba było także dać się słyszeć publicznie i w Warszawie. Równało się to niemal obowiązkowi wobec rodzinnego miasta.

## III.

Dnia 8-go marca 1830 roku czytelnicy *Kurjera Warszawskiego* znaleźli w nim między innemi także i następującą wiadomość: «Dopełnionem zostanie powszechne życzenie lubowników muzyki: JP. *Szopę* (Chopin), tak sprawiedliwie wielbiony, którego talent znawcy równają z naj-

pierwszymi Wirtuozami wkrótce w Teatrze Narodowym da koncert na fortepianie, wykonywując dzieła własnego utworu». W tydzień później, dnia 15 marca, wydrukował *Dziennik Powszechny* taką kilkuwierszową wzmiankę: «P. *Chopin*, którego znakomity talent, jako fortepianisty, już od lat kilku jest znany i którego genjalność kompozycyj wzbudziła świeżo zadziwienie znawców, daje w dniu jutrzejszym w Teatrze Narodowym koncert, po którym ma wyjechać za granicę». W jak wysokim stopniu wiadomości te zainteresowały publiczność warszawską, tego najwymowniejszem świadectwem była krótka notatka w *Kurjerze Warszawskim* z dnia 16 marca, że «na jutrzejszy koncert JP. *Szopena* już wszystkie loże są wzięte». Rozebrali je pomiędzy siebie sami znajomi Chopina, a że znajomych tych miał więcej znacznie, niż było lóż w teatrze, więc znaleźli się nawet tacy, którym już biletów do loży przysłać żadną miarą nie mógł. To samo stało się z krzesłami, których podobnie jak i lóż, także «od trzech dni» nie było: wszystkie rozchwytano zaraz pierwszego dnia.

Jakkolwiek były to wszystko niechybne zapowiedzi powodzenia, to jednak szalona *trema* dręczyła srodze Chopina już na tydzień przed koncertem. «Nie uwierzysz, pisał o tem do Woyciechowskiego, co za męka na kilka dni przed wystąpieniem!» Znając kapryśność Warszawy, wszystko widział w czarnych kolorach, a rozigrane nerwy nie pozwalały mu zapanować nad temi ponuremi przywidzeniami wyobraźni. Wiedział przytem, że nie brak takich, którzy tylko czyhają na jego niepowodzenie, że mu szczerze życzą fiaska, że już zgóry cieszą się na nie. Wszystko to sprawiło, że od chwili, gdy się zdecydował wystąpić publicznie, przechodził prawdziwe męczarnie, że go te «męki» trapiły aż do samego dnia koncertu, że go nie opuściły ani rano tego dnia, gdy odbywał pod dyrekcją Kurpińskiego próbę z orkiestrą, ani wieczorem, gdy już ubrany we frak, otoczony dodającymi mu otuchy przyjaciółmi, gotował się do wyjścia na scenę.

Program koncertu był następujący. Po uwerturze z *Leszka Białego* Elsnera figurowało *Allegro z Koncertu F-moll*, w wykonaniu koncertanta z akompanjamentem okiestry. Potem szło *Divertissement* na waltornię kompozycji Goernera, odegrane przez tegoż, poczem na zakończenie części pierwszej koncertu, następowały *Adagio* i *Rondo* z Chopinowskiego *Koncertu F-moll*, w interpretacji autora. Część druga rozpoczęła się uwerturą z *Cecylji Piaseczyńskiej* Kurpińskiego, następnie pani Majerowa śpiewała *Warjacje* Paëra, poczem, jako ostatni numer programu, szła *Fantazia z pieśni polskich* na fortepian z orkiestrą, wykonana przez kompozytora.



Pierwszym, który pisał o tym koncercie Chopina był dyrektor opery, Kurpiński, który w swym *Dzienniku prywatnym niektórych czynności teatralnych a szczególniej operowych* dnia 17 marca, a więc jeszcze w sam dzień koncertu, zanotował, co następuje: »Środa. Zrana była próba z koncertu fortepianowego P. Chopin. Wieczorem liczna publiczność (bo nawet zapełniła miejsca orkiestry) z wielkiemi oklaskami przyjmowała kompozycje i grę młodego artysty. Sam instrument nie był dogodny do tak obszernego miejsca». Chopin bowiem grał na swoim fortepianie, nie chcąc grać na instrumencie, do którego nie był przyzwyczajonym.

W mniemaniu samego Chopina koncert ten, lubo pełny, nie zrobił na ogóle publiczności takiego wrażenia, jakiego on się spodziewał. «Pierwsze *Allegro*, pisał do Woyciechowskiego, dla małej liczby przystępne, zyskało brawo, ale jak mi się zdaje dlatego, że trzeba się było dziwić, co to jest, i niby udawać konesserów. *Adagio* i *Rondo* największy efekt sprawiło. Tu już szczere oklaski dały się słyszeć. Ale to *Potpouri* z polskich pieśni zupełnie podług mnie celu nie dopięło. Dano brawo lecz w tem przekonaniu, że trzeba mu dać na odchodnem znać, żeśmy się nie nudzili. Kurpiński zauważył tego wieczora nowe piękności w moim *Koncercie*. Ernemann był zupełnie kontent, a Elsner żałował, że mój fortepian głuchy i że basowych pasażów słychać nie było. Tego wieczora, o ile paradyzowi ci, co w orkiestrze stali, byli zadowoleni, o tyle parter narzekał

na ciche granie... Dlatego to Mochnacki w *Kurjerze Polskim*, wychwaliwszy mię pod niebiosa, a szczególniej *Adagio*, na końcu radzi więcej energji...»

Bądź co bądź, niezależnie od tych drobnych zastrzeżeń, że instrument nie brzmiał dosyć głośno, czy że artysta wogóle grał nieco za cicho, wrażenie, wywołane jego koncertem, tak dalece wypadło korzystnie, że odrazu musiał się zdecydować na danie drugiego koncertu za tydzień. Nie bardzo się kwapił do tego, bo nie tyle samego koncertu się lękał, ile przygotowań do niego (załatwiania różnych formalności, rozsyłania biletów znajomym, składania różnych wizyt, proszenia artystów o współudział, układania programu, prób z orkiestrą, etc. etc.), ale ostatecznie dał się namówić, tak, że zaraz nazajutrz, nie ochłonąwszy jeszcze po pierwszym koncercie, musiał się zająć drugim. W jakim nastroju znajdował się w ciągu tego gorączkowego tygodnia, najlepiej daje poznać jego list do Woyciechowskiego z dnia 27 marca, zaczynający się w ten sposób: «Nigdy mi tak ciebie nie zbywało, jak teraz: nie mam komu się wylać. Twoje jedno spojrzenie na każdym koncercie byłoby dla mnie więcej warte, aniżeli wszystkie pochwały gazeciarzów. Zaraz po odebraniu listu od ciebie, chciałem ci opisać pierwszy koncert, *ale tak byłem roztargniony i zajęty przygotowaniami do drugiego, żem nie był w stanie myśli zebrać.* I dziś wprawdzie taki sam jestem, ale nie będę czekał chwili spokojnego umysłu, chwili tak rzadkiej zawsze dla mnie...»

Wspomniane tu przez Chopina «pochwały gazeciarzów» posypały się zaraz po pierwszym koncercie nader obficie, a wszystkie brzmiały entuzjastycznie.

Pierwszy zdał z koncertu tego sprawę *Kurjer Warszawski*. Artykuł jego, pióra samego Dmuszewskiego, wydrukowany zaraz nazajutrz, brzmiał, jak następuje:

Lubownicy muzyki wczoraj w Teatrze Narodowym nader przyjemnie przepędzili wieczór. Znajdowało się osób 800, co dowodzi, że prawdziwy talent nasza Publiczność zwykła nagradzać. Młody wirtuoz zadowolił obecnych; przyznano mu, że należy do rzędu



znakomitych mistrzów. Okrywano zasłużonemi oklaskami wykonanie jego *Koncertu* i *Potpouri*. Adażjo tegoż Koncertu tak w wykonaniu jak w kompozycji znawcy uważają za mistrzowskie, a *Rondo* zachwyciło wszystkich. Mazurek w tem Rondo urozmaicony najprzyjemniejszemi zmianami zapewne spodoba się wszędzie, gdzie tylko P. *Szopę* (Chopin) wykonywać go będzie. Nauczycielem tego Wirtuoza grania na fortepianie był Pan *Żywny*, a kompozycji muzycznej uczył się w tutejszem Konserwatorjum od Rektora *Elsnera*. Ci zacni nauczyciele są uszczęśliwieni z powodzenia swego ucznia. Gdy wiele osób na wczorajszy Koncert nie mogło dostać Lóż i Krzeseł, przeto 2-gi dany będzie w następujący poniedziałek.

Z innych pism tylko jedna *Gazeta Warszawska* nie dała się ubiec *Kurjerkowi* Dmuszewskiego, a sprawozdanie jej, wydrukowane tegoż dnia 18 marca, brzmiało jeszcze pochlebniej dla Chopina:

Rodak nasz, JP. Fryderyk *Chopin*, ktorego talent muzyczny od tak dawnego czasu był powszechnie chwalony i uwielbiany, dał się nakoniec słyszeć na dniu wczorajszym publicznie w Koncercie na fortepianie. Na kilka dni przed dniem Koncertu wszystkie bilety do lóż i krzeseł rozkupionemi zostały; tak dalece ciekawość publiczności Warszawskiej była wielka, którą nasz młody artysta w najprzyjemniejszy sposób zaspokoił. Pan *Chopin* dał się trzykrotnie słyszeć tego wieczora w dziełach swego własnego utworu, których układ odpowiadał doskonałości wykonania. Wszystkie zalety znamionujące Wirtuoza na fortepianie łączy Pan *Chopin* w najwyższym stopniu: moc, biegłość, a nadewszystko czucie stanowią jego główną zaletę, każde uderzenie klawisza jest u niego wyrazem serca. Publiczność Warszawska umiała ocenić rzadki talent swego Rodaka, mającego wkrótce w dalekich krajach być jej zaszczytem i chlubą; rzęsiste oklaski witały i żegnały występującego artystę, którego skromność ujmująca podwyższyła cenę talentu. Skromność ta była zapewne powodem Panu *Chopin*, że, nie idąc za przykładem cudzoziemców, nie starał się o podwyższenie ceny miejsca na Koncert. Talent jego nadawał mu do tego prawo; lecz zaniechanie tego środka zobowiązywało mu tem mocniej rodaków, którzy dostrzegli w tem postępowaniu dowód szczególnej życzliwości Artysty. Po skończeniu widowiska Pan *Chopin* jednozgodnie przywołany został; wszyscy pragnęli, ażeby przed wyjazdem za granicę dał się jeszcze słyszeć, i nie wątpimy, że tak chlubnemu wezwaniu zadosyć uczynić nie omieszka.

Konkurująca z *Gazetą Warszawską* ruchliwsza od niej *Gazeta korespondenta warszawskiego i zagranicznego* tym razem dała się współzawodniczce swej uprzedzić: wydrukowany w niej «artykuł nadesłany» o koncercie Chopina, pióra niewiadomego autora, ukrywającego się pod tajemniczemi literami X. X., pojawił się dopiero w Nr. 66, dnia 19 marca. Zdaje się, że tym X. X. był należący do słynnego *Towarzystwa Iksów* sam redaktor *Gazety korespondenta*, Fr. S. Dmochowski.

Dnia 17-go b. m. wystąpił na widok publiczny oddawna przez wszystkie prawie krajowe gazety zapowiedziany młody Chopin w koncercie swojej własnej kompozycji. Lubo podług zaprowadzonego zwyczaju, tak jak za granicą, i u nas publiczne pisma od pewnego czasu zapowiadają wprzódy publiczności wirtuozów lub zdają sprawę po odegraniu koncertu o ich zalecie, częstokroć pokazało się, że pochwały takie były skutkiem albo przyjaźni, albo stronności, albo nawet zarobku; zatem nie wszystkiemu, co jest w piśmie publicznem, wiarę dać należy, jak słusznie powiedział Molière:

D'éloges on regorge, à la tête on les jette.
Et mon valet de chambre est mis dans la gazette.

Lecz inaczej się ma rzecz z koncertem młodego Chopin: nie godzi się tego tak prawdziwego wiersza do niego stósować; albowiem młody ten wirtuoz, który uczył się muzyki od jednego profesora tutejszej stolicy, a kompozycji w Konserwatorjum naszem, zupełnie usprawiedliwił powziętą o sobie opinją i pochwały zgóry otrzymane. Licznie zgromadzona publiczność rzęsistemi oklaskami okryła wirtuoza, po odegranej pierwszej części koncertu; a po drugiej, to jest po *Adagio* i *Rondo*, z największym, trzykrotnym zapałem, nieomylną oznaką zadowolenia, przyjęła go, przedłużając długo okrzyki podziwienia. Ile tak świetne przyjęcie przynosi zaszczytu zgromadzonym sędziom z zachęcenia narodowych talentów, tyle jest pewną rękojmią doskonałości tego młodego wirtuoza, albowiem publiczność nasza jest zdolną i godną oceniać i sądzić największe talenta, czego dała dowody, wynurzając śmiało swoje zdanie o pani Szymanowskiej, Hummlu i Paganinim, zdanie, które czas usprawiedliwił!!! Talent młodego Chopin w dwojakim względzie powinien być uważanym, jako egzekutora i kompozytora. Jako egzekutor przeszedł nawet Hummla w delikatności uczucia i wytworności smaku; w mechanizmie i równości taktu ile mu nie zrównał, tyle stał się dla innych niezrównanym. Jako kompozytor



zajął znakomite miejsce pomiędzy pierwszymi autorami, a jego *Adagia* i *Ronda* sam Hummel by się nie zaparł. Jeżeli nakoniec zważymy, że ten wirtuoz jest w kwiecie młodości, bo liczy lat 18; że odebrał wychowanie klasyczne, bo świetnie ukończył swe nauki w Liceum Warszawskiem, zaszczycony rok rocznemi nagrodami; że skromność jego równa się wielkości jego talentu, bo po pierwszem odegraniu tak był nieśmiałym, że gdy powtórnie wystąpił, zdawało się, iż kto inny występuje; to sprawiedliwie powinszować sobie możemy, że Polska szczycić się kiedyś będzie jednym z największych wykonawców i autorów w Europie.

*X. X.*

Sprawozdanie *Dziennika Powszechnego*, który je pomieścił dnia 19-go marca, odznaczało się nietylko entuzjastycznym, ale nadto jeszcze i bardzo serdecznym tonem.

Wieczór onegdajszy był pocieszającym dla wielbicieli prawdziwej sztuki. P. *Chopin*, rodak nasz, okazał w kompozycji swojego koncertu, że ma śmiałość gardzić słabością, zbyt u nas rozpowszechnioną, w naśladowaniu ślepem mistrzów, którzy przez modę i zapomocą ludzi tak zwanego dobrego gustu i *dobrej metody* zuchwale na tron muzyki europejskiej się wdarli; którzy całą swoją świetność szczytnym Bachom, Haendlowi, Gluckowi, Mozartowi, Haydenom, Cherubiniemu, Beethovenowi i im podobnym są winni! P. *Chopin*, zapatrując się na genjalny pochód tych swoich poprzedników, lubo młodzieniec jeszcze, z męską siłą utorował sobie drogę własną do świątyni Euterpy, która tym tylko wieniec nieśmiertelności podaje, którzy nie cudzym szlakiem, lecz przez siebie wynalezionym śmieli się przybliżyć.

Harmonja jest duszą koncertu P. *Chopin*. Każde solo z niej się wybija, wspólnie z nią płynie i w niej się gubi. Melodje same z siebie już tak piękne, miłe, jeszcze się piękniej słuchaczowi przedstawiają, że są oparte na proporcjonalnej podstawie harmonji. Błąd rozwlekłości, właściwy poczynającym kompozytorom, nigdzie się uczuć nie dał; każde *tutti* jak podług miary ulane, i w tak nieznacznem i koniecznem połączeniu ze solem, że słuchacz używający sądzi, iż koncercista wtedy dopiero grać przestał, gdy już i orkiestry nie słychać. Prawdziwie! Sposób pisania koncertu najbardziej sztuce odpowiadający, a razem najpewniejszy do zajęcia serca równie współczesnych, jak i potomnych.

Wykonanie było zupełnie odpowiednie duchowi kompozycji. Przy zwyciężeniu najtrudniejszego mechanizmu, przy najświetniejszych pasażach, przy śpiewie najzrozumialszych i najtkliwszych melodyj, fortepianista nie chciał nigdzie błyszczeć na koszt całości wrażenia; skromność jego kryła się zawsze, podług potrzeby, za

większą lub mniejszą glorją harmonji. Zdaje się, że gra jego mówiła do widzów: to nie ja, to muzyka! Zajmować tylko sobą, bez względu na szlachetność i na wyższą dążność sztuki, jest cechą właściwą szarlatanom. Kto przy wykonaniu jakiego dzieła sztuki ma na celu, aby czytelnik, widz lub słuchacz, o nim, nie o samem dziele, myślał, nie może nigdy pochwały znawców pozyskać; ci bowiem, pomimo całej jego mechanicznej zręczności, z łatwością dostrzegą, że samolubność ale nie miłość czysta, bezinteresowna ku swojej muzie, jest niecnem źródłem jego produkcji.

Charakter stylu Pana *Chopin* w kompozycji i grze jest miękki, delikatny. Weselsze nawet motywa jego przybierają barwę omal że nie powiem melancholji, w którą siłą swojego talentu słuchaczów za sobą ciągnie. Byłoby to niepotrzebną rzeczą doradzać Panu *Chopin*, żeby z tej drogi nie zbaczał; kto już podobnie jemu pisze, najlepszego przewodnika ma we własnem czuciu.

Miło jest także Polakowi, przy rozważaniu tak pięknego talentu, może genjuszu, wspomnieć, że tak w kompozycji, jak wykonaniu, po wielkiej części duch narodowości się przebijał. Skutkiem podobnej gry było bardzo naturalnie powszechne zachwycenie, a na niektórych twarzach zadziwienie, pochodzące zapewne z uczucia: że można bez tych monotonnie powtarzanych, a na jedną formę ulanych melodyj, bez tych nerwy wstrząsających, raptownych uderzeń orkiestry, i bez tych wrzaskliwych zakończeń pewnej muzyki dzisiejszej, słuchacza w zdumienie wprawić.

Szanowny *Elsner*, dawszy już tyle dowodów swojej pracowitości, znajomości sztuki, i umiejętności w kształceniu dobrych kompozytorów, w nagrodę tyloletnich prac swoich, mógł sobie przynajmniej tego wieczora powiedzieć: *to także mój uczeń.*

Wspomniany przez Chopina w liście do Woyciechowskiego artykuł Mochnackiego w *Kurjerze Polskim*, ukazał się dnia 20 marca.

(Artykuł nadesłany). Po długiem oczekiwaniu dał się słyszeć P. Chopin w publicznym koncercie na fortepianie dnia onegdajszego. Licznie zgromadzona publiczność powitała rzęsistemi oklaskami młodego artystę. Odgłos powszechny prawie od lat niemowlęcych poprzedzał go i zapowiadał w nim talent, rzadko na horyzoncie ukazujący się. Odgłos ten nie powiększył w niczem jego zalet, nie zawiódł wyobrażeń, jakie sobie niejeden o grze tego artysty kreślił. Chociaż zawsze przewyższał innych, którzy w wieku młodocianym grą swoją publicznie w koncertach dawali się słyszeć, nie poszedł ich śladem, ale czas cały poświęcał zupełnemu wykończeniu gry, poznaniu tajemnic harmonji i kunsztu. Czekał chwili dojrzenia czucia, fantazji i zupełnego rozwinięcia sztuki,



ażeby za publicznem wystąpieniem zaraz otrzymać niepowszednie miejsce w rzędzie mistrzów i kompozytorów tego instrumentu. Wiedeń, jedna z pierwszych stolic sztuk pięknych, siedlisko oddawna wsławionych artystów muzycznych, dwukrotnie z uniesieniem słuchał Chopina; pisma publiczne wiedeńskie oceniły chlubnie talent i oddały liczne pochwały grze i kompozycji jego. Nie posądzi nas nikt o stronność i chełpliwość narodową, jeśli Chopina zamieścimy w szczupłem gronie pierwszych fortepianistów; zostawmy obcym, niech wyrzekną, o ile ich naprzód wybieży. Na onegdajszym koncercie grał utwory swojej kompozycji. Trudno jest wyrzec, co w nim przeważa: czy talent kompozycji, czy mistrzowska egzekucja. Obok oryginalności piękny śpiew, świetne i śmiałe pasaże do natury instrumentu zastosowane, w żywy koloryt czucia i ognia przystrojone, wreszcie trafne tego wszystkiego w jedną całość połączenie, stanowią główną cechę jego kompozycyj. Egzekucja pełna czucia i ekspresji, pokonywająca z zręcznością największe trudności, że nie daje ich poznać słuchaczowi, w połączeniu z piękną kompozycją musiała swą grą zająć obecnych. Wszyscy byli zachwyceni, szczególniej po odegraniu Ronda od Koncertu i Potpouri z śpiewów narodowych, w których niejeden ze słuchaczów, przy pięknem ich osnowaniu, pochwytywał nutę rodzinnego sioła szczęśliwie powtarzaną. Każde miejsce dla rzeczywistego talentu jest przyjaznem. Lubo Warszawa nie liczy się do miast, któreby sztuki piękne upodobały sobie, całe swoje ukształcenie estetyczne pod względem muzycznym Chopin w kraju odebrał, miejscowym przewodnikom i mistrzom winien swoje początki i rozwinięcie. Zdaleka od krajów sztukami słynnych, umiał przyjmować i chwytać to, co muzykę zbogaciło, co artystę ozdabia, i z tego własną grę, własną kompozycję wywieść i niezawisły bieg jej i postać nadać. Ziemia, która mu życie dała swoim śpiewem, działała na usposobienie muzyczne i przebija się niekiedy w utworach tego artysty: niejeden dźwięk jego tonów wydaje się jakby odbicie szczęśliwe rodowitej naszej harmonji. Mazur prosty pod jego ręką poddaje się chętnie zmianom i modulacjom, zachowując właściwy wyraz i akcent, Żeby do wytwornej gry i genjalnej kompozycji łączyć tak piękną prostotę rodzinnego pienia, jak ją sobie Chopin przyswoił, trzeba mieć odpowiednie czucie, poznać echa naszych pól i lasów, słyszeć piosnkę wieśniaka polskiego. W młodzieńczym wieku rzuca on kraj swój; chwila tego rozdziału, obudziwszy tęsknotę, niemało wpłynie na tchnienie jego muzyczne i nada nowy koloryt grze i kompozycji. Nim jednak za powrotem swoim, w miłem strun uderzeniu, opowie nam, jakich uczuć serce jego doznawało, co o nas sobie marzyło, świetne przyjęcie, jakiego doznał od publiczności naszej, dozwala nam się spodziewać, że bez pożegnania powtórnego Warszawy nie opuści. *A.*

We dwa dni później, a w sam dzień drugiego koncertu Chopina, ukazał się w tymże *Kurjerze Polskim* następujący artykuł:

Ukształceńsze kobiety mają zwyczaj powierzać papierowi wrażenie, jakie potoczne wypadki na nie czynią. W tych zwierzeniach się jest często wiele nowych myśli, a zawsze wiele uczucia. Udało nam się jedno takowe zaraz po środowym koncercie Chopina napisane uchwycić i udzielamy go czytelnikom naszym

17 marca 1830 o 11-tej wieczór.

Wracam z koncertu Chopina, tego artysty, którego słyszałam grającego w 7-ym roku, kiedy był dopiero nadzieją... Jakże dziś gra pięknie! co za biegłość, jaka równość! doskonalsza zgoda między dwiema rękami niepodobna. Gra z taką pewnością, tak czysto, że jego koncert możnaby porównać do życia człowieka sprawiedliwego: żadnej dwuznaczności, fałszu, przesady. Zachwyca też, rozrzewnia, ale nie dziwi. Naprzód, że największe trudności pokonywa z największą łatwością; powtóre, tak jest cały oddany genjuszowi muzyki, którym tchnie, oddycha, że zapomina o przystrojeniu. W całym też koncercie. nie było wcale tych *tutti fortissimi,* tych *airs de bravoure,* które tyle czynią huku, tartasu, zdziwienia, a które prawie każdy lepiej grający potrafi. Granie Chopina, że tak powiem, jak ton w towarzystwie wiele znaczącej, a prawdziwie dobrze ułożonej osoby bez żadnej pretensji, dla tego samego, że ma do wszystkiego prawo; jest jak młoda i niewinna piękność, której jeszcze na myśl nie przyszło podwyższyć swe wdzięki ubiorem. Podobne zapomnienie jest ci do zarzucenia, zajmujący artysto! Na teatrze potrzeba blasku, świetności, nawet czegoś przerażającego, bo jeśli prawdziwie piękne, ale łagodne tony są zrozumiałe od cząstki słuchaczy, na innych słabsze, na wielu małe czynią wrażenie. Lecz i ten zarzut dla ciebie jest chlubą, dowodzi skromności i młodości twojej... Chopin nie gra jak inni; u niego zdaje się, że nuta każda przez wzrok idzie do duszy, a dopiero dusza rozlewa ją w palce: każde też przejście, każda *roulada*, całe granie tak pełne wyrazu, czucia, śpiewu, że wzbudza w słuchaczu jakieś miłe dumanie, które mu wszystkie jego szczęsne chwile przedstawia... A kiedy w swych łagodnych zakończeniach, w tych ulatujących odgłosach, dowodził Chopin, jaką posiada lekkość w dotknięciu, jaką równość w *ralentando,* kiedy już miarkowałam, że się kończy jaka część koncertu, zdawało mi się, to raz, że wiosna mija, to drugi, że miłe uczucie przemienia się we wspomnienie, to znowu, że zefir dotknąwszy róży, przynosi mi woń jej na skrzydłach, a sam ulata z wiosny i z wspomnienia.



Wydawany przez Ordyńca *Dekameron Polski* także nie omieszkał w rubryce teatru i zabaw poinformować swych czytelników o triumfie młodego artysty-rodaka.

Pan Chopin jest u nas prawdziwem zjawiskiem. Wszyscy z uniesieniem wielbią nadzwyczajny talent tego młodego wirtuoza, niektórzy nawet wróżą w nim nowego Mozarta. I w rzeczy samej, ktokolwiek zna martwy instrument, jakim jest fortepian, a słyszał pana Chopin, ten nie może się wydziwić, żeby uczucie wrodzone i *tusz* nienaśladowany mógł takie życie grze jego nadać. Pan Chopin jest całkiem narodową własnością, bo uczył się muzyki u pana Żywnego, a kompozycji muzycznej od naszego zacnego Elsnera.

Tymczasem nadszedł dzień 22 marca; odbył się drugi koncert Chopina. Tym razem zdecydował się grać na wiedeńskim fortepianie koncertowym, albowiem był przekonany, że jeśli za pierwszym razem grał za cicho, to nie było to z jego winy, lecz z winy instrumentu, który o ile dobrze brzmiał w małym salonie, o tyle na wielką salę teatralną nie posiadał dostatecznie silnego tonu. Drugi ten koncert udał się w wyższym jeszcze stopniu, aniżeli poprzedni. Publiczności zebrało się tyle, ile tylko mógł pomieścić teatr na Placu Krasińskich, wrażenie zaś, jakie czyniła gra Chopina, dosięgło szczytu. Jakoż zadowolony był z siebie dnia tego zupełnie, a pisząc do Woyciechowskiego, tak mu to swoje powtórne wystąpienie publiczne opisał: «Drugi koncert zaczął się od *Symfonji* Nowakowskiego *(par complaisance),* poczem znowu (na ogólne żądanie grać musiałem) pierwsze *Allegro* z *Koncertu.* Następnie Bielawski, koncertmeister teatru, zagrał *Warjacje* Beriota, po nim ja *Adagio* i *Rondo.* Drugą część rozpocząłem *Rondem krakowskiem.* Majerowa śpiewała arję Solivy z opery *Helena i Malwina,* nareszcie improwizowałem na temat pieśni ludowej: *W mieście dziwne obyczaje,* co się pierwszopiętrowym lożom bardzo podobało. Jeżeli ci mam szczerze powiedzieć, to improwizowałem nie tak, jak miałem ochotę, bo to nie dla takiego świata było. Mimo te jednak dziwię się, że *Adagio* tak powszechny efekt zrobiło, bo gdzie się

obrócę, tylko mi *Adagio* przypominają. Kiedy mię wywoływano, krzyczano, ażebym jeszcze trzeci dał koncert. *Rondo* i *Krakowiak* ogromny efekt zrobiło: cztery razy ponawiano oklaski, Kurpiński żałował, żem na wiedeńskim fortepianinie nie grał *Fantazji,* czego się nawet nazajutrz w *Kurjerze Polskim* Grzymała domagał. Elsner powiedział, że po drugim koncercie dopiero mogą o mnie sądzić, lubo ja ci szczerze powiem, że wolałbym był na swoim grać. Głosem to jest jednak powszechnym, że instrument lepiej był zastosowany do miejscowości. Dopiero jeszcze liczniej niż na pierwszym koncercie zebrana publiczność zadowoloną była; dopiero oklaski, pochwały, że każda nutka jak perełka wybita i zaokrąglona, że na drugim lepiej grałem, niż na pierwszym i t. p. Między głosami parterowemi, wołającemi, abym grał raz jeszcze, odezwał się jeden: *Na ratuszu!* tak głośno, żem sam na scenie słyszał. Ale wątpię, żebym go usłuchał, bo jeżeli tam, to pewno znów w teatrze. Zresztą przed świętami mam nadzieję skończyć pierwsze *Allegro* drugiego *Koncertu,* a zatem zaczekam, aż po świętach, chociaż wiem, że i teraz jeszcze więcej mógłbym mieć słuchaczów, bo cały wielki świat mało mnie słyszał. Nie idzie mi o dochód, bo i w teatrze nie wiele mi przyniósł, ponieważ kasjer robił co chciał, gdyż jemu się wszystko zdało. Z obu koncertów, odtrąciwszy koszta, nie było 5000 złotych, lubo Redaktor *Kurjera Warszawskiego* Dmuszewski wspomniał, że fortepianowego koncertu nie było jeszcze tak licznego, jak pierwszy, a tem bardziej drugi. Lecz idzie mi o to, że w ratuszu nie z mniejszym ambarasem, niewiele większym efektem grałbym także nie dla wszystkich». Na drugim koncercie obecnym był między innymi muzykami także i niejaki Dunst, przejazdem bawiący w Warszawie. Zachwycony grą Chopina, zapoznawszy się z nim, koniecznie go szampanem poczęstować pragnął. O epizodzie tym zabawnym przez to głównie, że owego Dunsta przez chwilę miano za Fielda, pisał Chopin w kilka dni później do Woyciechowskiego: «Ten, co mię na drugim koncercie szampanem koniecznie chciał częstować, ów Francuz z Petersburga, co go za Fielda miano, jest to jeden z uczniów konserwatorjum paryskiego. Zowie się Dunst. Dawał on koncerta w Petersburgu i wiodły mu się dobrze; musi więc grać niepospolicie. Dziwno ci pewno, że Francuz z Petersburga i niemieckie nosi nazwisko».



Bądź co bądź i ta gwałtowna chęć ze strony obcego artysty, by młodego koncertanta uczcić szampanem, była jednym z dowodów uwielbienia, jakie grą swoją wzbudził. Dowodów takich odbierał on mnóstwo na każdym kroku. Zaraz po koncercie przysłał mu ktoś do domu ogromy bukiet świeżych kwiatów (co zważywszy zimową porę było o tyle wymowniejszym symbolem zachwytu), a jednocześnie dowiedział się, że jakiś poeta napisał wiersz pod wrażeniem jego gry. Co gorsza, to że natychmiast znaleźli się tacy, którzy z tematów jego *Koncertu* układać zaczęli *Mazury* i *Walce*, a Brzezina wcale się nie ociągał z ich wydaniem: zrazu miał pewne skrupuły, ponieważ Chopin okazał się temu stanowczo przeciwnym, wkońcu jednak wydrukował je wbrew jego woli. W kwestji tej pisał Chopin do Woyciechowskiego: «*A propos*, do smutniejszych nowin należy ta, że Orłowski z moich tematów mazurki i galopady porobił, których atoli prosiłem, żeby nie drukował». Ale już w kilka dni potem wypadło Chopinowi wiadomość tę uzupełnić w ten sposób: «Co się tyczy mazurów z moich tematów, kupiecka chęć zysków przemogła». Tenże Brzezina, równocześnie z wydaniem owych transkrypcyj Orłowskiego, chciał wydać portret Chopina, i niechybnie byłby to uczynił, gdyby nie fatalna a całkiem nieprzewidziana opozycja ze strony Fryderyka, który przeciwko temu stanowczo zaprotestował. «Już tego nie mogłem pozwolić, boby za wiele było naraz i nie mam ochoty, żeby we mnie masło obwijano, jak to się z portretem Lelewela stało».

Ale jak niema róży bez kolców, tak i te koncerty, o ile mu z jednej strony przyniosły tak wielkie zadowolenie, o tyle z drugiej stały się także przyczyną różnych mniejszych lub większych dysonansów i przykrości. Zaraz

znaleźli się tacy, co wystąpili z rozmaitemi pretensjami. «Jeżeli kiedy, to teraz czuję, że jeszcze się ten nie urodził, coby wszystkim dogodził. Dobrzyński się na mnie kwasi, żem jego *Symfonji* nie wziął; pani Wolicka się gniewała, żem jej loży nie zatrzymał i t. p.»

Na szczęście dla Chopina, dziennikarze należeli do tych, którym dogodził, co sprawiło, że wszystkie recenzje z tego koncertu, podobnie jak i po pierwszym, wypadły nadzwyczaj pochlebnie. Gorzki migdał znalazł się tylko jeden, a i ten nie był zbyt gorzkim. «Pewno masz gazety wszystkie (pisał Chopin do Woyciechowskiego) albo przynajmniej główniejsze; z nich możesz miarkować, że publiczność była zadowoloną». Zadowolenie to stwierdził nawet Kurpiński w swym *Dzienniku*, zapisując w nim pod datą 22 marca 1830 roku, co następuje: «Z rana zrobiliśmy próbę sceniczną z Opery *Hrabia Ory*. Po niej mieliśmy próbę z koncertu pana Chopin. Wieczorem wykonanie wszystkich sztuk zadowoliło publiczność, zwłaszcza jego kompozycji *Koncert* i *Rondo* na tema góralskie».

Co do recenzyj w dziennikach, to dwie pierwsze, w *Kurjerze Warszawskim* i w *Gazecie Warszawskiej* ukazały się już nazajutrz po koncercie, dnia 23 marca.

*Kurjer Warszawski* pisał, co następuje:

Na drugi koncert JP. *Szopena* wczoraj znowu przybyło blisko 900 osób. Powitano Wirtuoza rzęsistemi oklaskami i ciągle je ponawiano, szczególniej zaś po wykonaniu *Ronda krakowskiego*. Wkońcu artysta *improwizował;* ulubione narodowe śpiewki *Świat srogi,* tudzież *W mieście dziwne obyczaje* urozmaicił najprzyjemniejszemi zmianami i akordami, które znamionują mistrzowski talent. Obecni powszechnym odgłosem przywołali Wirtuoza, a jeden z lubowników muzyki zawołał: «Ej, zmiłuj się, jeszcze przed odjazdem daj choć jeden koncert!» To życzenie jest życzeniem wszystkich. JP. *Szopę* wkrótce wyjeżdża zagranicę; najprzód ma zwiedzić *Berlin*, skąd uda się do *Paryża* i *Londynu*. Szczere życzenia *Polaków,* na których ziemi urodził się, wychował i wydoskonalił w muzyce, wszędzie mu będą towarzyszyły.

Recenzent *Gazety Warszawskiej* pisał niemniej życzliwie:



Drugi Koncert Pana *Chopin* równie był świetny, jak pierwszy, wszystkie miejsca w teatrze były zajęte; toż samo zadowolenie publiczności, toż samo jak najlepsze przyjęcie naszego artysty. Dogadzając życzeniu wielu znawców, Pan *Chopin* grał tego wieczora na fortepianie wiedeńskim, jakiego zwykle *Hummel* używał w swoich koncertach. Uważano, że tony jego, jakkolwiek mniej silne od tonów fortepianu Angielskiego, były przecież wyraźniejsze; wszakże pomnąc na budowę naszego teatru, wątpić należy, ażeby jakibądź fortepian okazał się na nim dostatecznie mocnym. Adagio i Rondo z Koncertu F-minor własnego utworu Pana *Chopin*, które na pierwszym jego koncercie tak powszechnie się podobało, nie mniejsze na wszystkich, a na tych, co je już słyszeli, nierównie większe zrobiło wrażenie.

Sprawozdawca *Kurjera Polskiego,* pochwaliwszy Chopina za wirtuozostwo gry i talent kompozytorski, uczynił poważne zastrzeżenia odnośne do improwizacji. Sprawozdawcą tym, jak i poprzednim razem, był Mochnacki.

Drugi koncert P. Chopin pod każdym względem był jeszcze szczęśliwszym od pierwszego. Kompozycje powtórzone, lepiej pojęte, więcej też jeszcze się podobały. Nowe Rondo, karpackich góralów przypominając melodje, wielkie bardzo zrobiło wrażenie. Talent samej egzekucji wyraźniej się okazał, bo instrument trafniej był do lokalu zastosowany; żałowano dlatego, że P. Chopin nie powtórzył owego Potpouri z pieśni i rytmów polskich, które na poprzednim koncercie taki entuzjazm sprawiły; do nich to powiedział poeta:

O pieśni gminna, ty arko przymierza
Między dawnemi i młodszemi laty:
W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty.

Improwizacja nie zrobiła i nie mogła zrobić tego samego skutku, była bowiem prawdziwą a nie udaną improwizacją, a jako taka mogłaż się wydać obok kompozycyj tak szczęśliwie natchnionych, tak uczenie wykończonych, wspartych oraz całym powabem bogatej harmonji. Niech to P. Chopin zostawi tym drewnianym talentom, tym istotom, w których nigdy krew nie ma silniejszego obiegu, ale tylko jak nakręcony zegarek posuwa martwą machinę. Słuchacz wszystkie jego kompozycje przyjmie jako improwizacje, bo w nich nie poluje na myśli obce, ale zawsze jest nowy, świeży, słowem

natchniony, a wreszcie improwizować swobodnie można tylko w samotności, albo obok jedynego przyjaciela lub kochanki.

W *Dzienniku Powszechnym* zdał sprawę z koncertu Chopina Józef Cichowski, a artykuł jego, wychwalając młodego wirtuoza, podnosił zasługi Elsnera, jako jego mistrza, przyczem jednocześnie zawierał złośliwy przytyk pod adresem Kurpińskiego.

(Nadesłane). Drugi koncert pana *Chopin*, zadowolnił słuchaczów, równie jak pierwszy; kompozycja i gra zupełnie oryginalna zrobiła na znawcach i nie znających muzyki wrażenie: bo prawdziwie wielkie dzieła mają to w sobie, iż wszystkich zachwiać muszą. Skromna recenzja o pierwszym koncercie, umieszczona w *Dzienniku Powszechnym*, acz rzetelna i umiejąca cenić dzieła pana *Chopina*, nie jest jeszcze dla Polaka dostateczną. P. *Chopin*, prowadzony ręką rektora *Elsnera*, został usposobiony do wielkich dzieł wyższego stylu i prawdziwego dobrego gustu; zato Polacy są winni wdzięczność rektorowi, bo jego jest dziełem, iż panem Chopin przed Europą już dzisiaj chlubić się mogą. Szczęśliwy p. Chopin, iż dostał takiego mistrza; bo gdyby był się uczył kompozycji od jakiego młodego Rossinisty, to chociaż jego genjusz rzuciłby jarzmo mierności, lecz byłby dopiero za kilka lat tem, czem jest dzisiaj. P. *Chopin*, obdarzony wyższym genjuszem, porównany być może tylko z Mozartem: takaż śmiałość, takaż obfitość nowych i oryginalnych myśli, tyleż rozmaitości w stylu każdej sztuki, a nawet każdego oddziału, tyleż urozmaicenia w cieniowaniu i w harmonji. Spekulacyjni kompozytorowie, piszący dla wielkiego świata, ileż tu mają nowych pomysłów do sklejenia utworów ozdobnie wydanych. Nowi włoscy kompozytorowie jakie mają pole do pisania z tychże pomysłów oper, bo już prawie wszystko z dzieł Mozarta i innych wyczerpali. Losem udarowani zostali Polacy panem *Chopin*, jak Niemcy Mozartem; własnością prawie jest naszą P. *Chopin*, przeto do nas należy najpierwej z jego dziełami lepiej się poznać. Kto słyszał tylko koncerta P. *Chopin* w teatrze, ten słyszał tylko część dzieła, bo nasz teatr z swej konstrukcji najgorszym będąc do koncertów i opery, a szczególniej do takiego rodzaju kompozycyj, nie powinien być wcale użytym na przedstawienie podobnych dzieł. Słuchacze w krzesłach i orkiestrze słyszeli grę samego wirtuoza, lecz bogatego i śpiewnego towarzyszenia orkiestry (tak znaczącego w koncertach fortepianowych) stłumionego w kulisach słyszeć nie mogli. W lożach zaś była słyszana całość towarzyszenia orkiestry, i to niewyraźnie, ale zato gra fortepianu tylko w części. Chcąc oryginalną grę oraz całość kompozycji objąć, potrzeba kilka razy w sali słyszeć



koncerta P. *Chopin*, aby o nich mieć wyobrażenie dokładniejsze Życzeniem jest przeto, aby P. *Chopin*, chcąc lepiej dać poznać swe dzieła współziomkom, raczył dać w sali redutowej kilka koncertów, bo dlaczegóż Polacy mają być ostatnimi w poznaniu szczytnych dzieł swego rodaka. *J. C.*

Nazajutrz po ukazaniu się tego sprawozdania wyszedł w *Kurjerze Polskim* jeszcze jeden artykuł o koncercie Chopina, tym razem pióra Alberta Grzymały.

Jeszcze kilka słów o drugim koncercie Chopina. Powtórne odegranie koncertu pierwszego przez P. Chopina w Teatrze Narodowym dozwoliło ogółowi słuchaczów bliżej i lepiej rozeznać wszystkie piękności jego kompozycji. Niejedno ucho mniej nawykłe do muzycznych tonów silniejsze tym razem odebrało wrażenie; bo dzieła muzyczne, własnemi pięknościami jaśniejące, im częściej są słyszane, tem żywsze uczucia w nas obudzają. Nie będę wchodził w rozbiór szczegółów. Każde z nich ma piękności połączone z towarzyszeniem całej orkiestry, która bez ujmy pryncypalnego instrumentu, nie zagłusza go, ale przeciwnie, podnosi i wspiera. Adagio, ażeby silnie działało, musi być szczytnem, wzniosłem; powstaje tylko z mocnego obudzenia uczuć, dowolniejszemu biegowi postawionych, które łącząc się zwykle z fantazją artysty, pożyczają od niej tego uroku, tak mocno poruszającego. Takiem jest Adagio od koncertu Chopina. Żeby je wydać, wyrazić, potrzeba do wykończonej biegłości łączyć delikatne cieniowanie tonów i ruchu, od najmocniejszego uderzenia strun przejść czasami do konającego spadku. Te właśnie przymioty mieści w sobie gra Chopina: jest ona piękną deklamacją i zdaje się być naturalną wynikłością jego kompozycji. Śpiew narodowy, przebijając się w jego utworach, nie robi ich monotonijnemi, służy mu tylko za tło genjalnych pomysłów, bierze z niego proste ale żywe barwy, żeby w pojednaniu ich ze swoją myślą i uczuciem, ukazywał je napowrót zdala, jak one w tem poetycznem przystrojeniu pięknie się wydają, jak je sztuka uzacnić, podnieść i nowy byt im nadać może. Rzecz godna uwagi, że wielkie talenta ostatnich naszych czasów, w sztukach pięknych, chociaż w zawodach różnych, zdają się na jednej drodze napotykać siebie. Mają one to wspólnego, że w dziejach starają się wydać piętno indywidualności swojej i narodu, który wpływał na ich usposobienie, którego pamiątkami żyli. Jestże to skutkiem ślepego trafu, mody, lub zdania stronnictwa? Nie, jest to droga rzeczywistych talentów; część natchnienia swojego od narodu biorąc, poniewolnie w utworach swoich narodowi je zwracają. Z tego, cośmy słyszeli, możemy wnosić, że duch twórczy Chopina, w szczupłych granicach kompozycji koncertów długo nie

pozostanie, rzuci on się na dzieło obszerniejsze, stawiające pole dla kompozytora do rozwinięcia myśli i uczucia muzycznego do skreślenia wydatniej śpiewu i harmonji narodowej. *A.*

Najkrócej na razie zbyła oba koncerty Chopina *Gazeta Polska*, w której numerze 81 z dnia 26 marca ukazała się tylko następująca króciutka wzmianka:

Pan Chopin dawał dwa koncerta: oba równie świetne. Wszystkie miejsca były zajęte. Publiczność przyjęła z zadowoleniem i uwielbieniem młodego artystę. Ostatni koncert zakończył pan Chopin improwizacją, która najmocniej przekonała słuchaczów o biegłości jego myśli i egzekucji.

Ale ta krótka i życzliwa wzmianka była tylko zapowiedzią dłuższego «artykułu nadesłanego», który ukazawszy się w Nr. 90 *Gazety Polskiej* dnia 4 kwietnia, mierzył głównie w ów przytyk *Dziennika Powszechnego* pod adresem Kurpińskiego, a jednocześnie kładł mały tłumik na bezgraniczne zachwyty nad grą i talentem Chopina. Artykuł ten, bynajmniej nie nacechowany niechęcią względem Chopina, wyszedł jednak ze stronnictwa autora *Cecylji Piaseczyńskiej*, które z koterją Elsnera — a do tej należał Chopin — nie pozostawało w zbyt harmonijnych stosunkach.

Krytyka w naszych pismach publicznych staje się coraz łatwiejszą. Nie trzeba nam już wchodzić w trudne ocenianie sztuki; dosyć wyrokować krótko i śmiało. Zamiast sądzić, będziemy tylko chwalić lub ganić. Jest to zapewne dla piszącego wygodne, ale dla nauki nie bardzo pożyteczne. Że nowa opera Rossiniego nie z takim u nas przyjęta była zapałem, jak inne dzieła tego sławnego kompozytora, cóż na to mówi recenzent *Gazety Warszawskiej*? Ma na pogotowiu króciuteńki wyrok, że *talent Rossiniego z postępem czasu słabieje, że prace jego im nowsze, tem mniej zachwycające, tem mniej oryginalne.* Wypada stąd, że Rossini powinien był nie dopiero przestać pisać, a nasz teatr niech ani myśli o wystawieniu *Wilhelma Tella*, bo ta opera, będąc jeszcze nowszą, musi naturalnie być *mniej zachwycającą, mniej oryginalną* od samego nawet *Orego*. Że znowu koncerta pana Chopin zyskały nader pochlebne i zasłużone oklaski, że publiczność chce nieraz jeszcze słyszeć młodego artystę, zapowiadającego tak świetne nadzieje, drugi recenzent muzyczny *Dziennika Powszechnego*, pan



J. C., nie może znaleźć dosyć słów do podziwu, do uwielbień, do entuzjazmu. Jeden gani, drugi chwali bez miłosierdzia. Wartość talentów potrzebuje sądu, wnioski potrzebują rozumowań gruntownych: inaczej pochwała i nagana stałyby się próżną igraszką. Nową operę zostawię do późniejszego artykułu; o recenzji pana J. C. teraz pomówimy słów kilka. Przedewszystkiem głośno wyznaję, że pan Chopin ma we mnie najszczerszego wielbiciela swoich znakomitych zdolności; nie chciałbym tylko powtarzać za panem J. C., że młody wirtuoz i kompozytor już stanął przy kresie zawodu, który on dopiero, choć bardzo świetnie, rozpoczął. Recenzent nie zna granicy w szumności swoich wyrażeń. *Dzieła*, mówi, *prawdziwie wielkie mają to w sobie*, że wszystkich zachwycać muszą. Przecież i dzieła Mozarta nie przestają być dlatego wielkiemi, chociaż może dziś wystawione na scenie nie zachwyciłyby wszystkich, i nawzajem żywe upodobanie widzów, jakie towarzyszy pierwszemu występowi nowego artysty, jeszcze nie mieści jego usiłowań w rzędzie dzieł wielkich. *Skromna recenzja* o pierwszym koncercie, umieszczona w *Dzienniku Powszechnym*, pięknie odpowiada *skromności* p. Chopina, temu przymiotowi, co dając nam wiele, więcej obiecuje. Chcemyż mu wydzierać tę najcelniejszą ozdobę talentu? Ile znam zacnego młodzieńca, śmiało ufam, że go przesada pochwał nie skazi. Pan J. C. nie cierpi tej *skromnej recenzji*, nie jest ona, mówi, dla Polaka dostateczną. Ale cóż mam myśleć o krytyku, który winszuje p. Chopin, *że się nie dostał w ręce jakiego Rossinisty, coby zepsuł jego genjusz wyniosły?* Głos całej Europy, mieszczący Rossiniego w rzędzie pierwszych twórców melodji, jestże mylnym? Nie, należałoby raczej życzyć wszystkim młodym kompozytorom, aby się pilnie wpatrywali w dzieła tego mistrza i uczyli się z nich, jak mają szanować najszlachetniejszą część płodów muzycznych: melodję; jak ją połączyć z oryginalnością własnych pomysłów; jak ją w całem dziele utrzymać; jak nie brać *passażów* za muzykę?... Porównanie artysty z Mozartem szczególniej mnie uderza w recenzji pana J. C. Jest to najpewniejszy sposób cofnienia talentu, któryby tak przesadzonej pochwale zawierzył. Mozart nie ma dziś w Europie godnego siebie rywala; wyznać to trzeba z żalem dla sztuki. Pragnę, wierzę nawet, że pan Chopin może dojść z czasem tego wysokiego stopnia: wstęp jego jest rękojmią daleko świetniejszej przyszłości; nie zatrzyma się w swoim zawodzie: doskonalić będzie swój talent; sam pozna, czego mu nie dostaje; i czas naostatek wyznaczy mu miejsce, do którego całą siłą dążyć powinien; lecz żeby to już miało nastąpić, on sam nie zgodzi się pewnie z wyrokiem recenzenta... Słysząc twierdzenie p. J. C., *że nowi włoscy kompozytorowie mają już obszerne pole do pisania oper z pomysłów pana Chopin*, miałbym szczerą chęć wyzwać recenzenta, aby, jeżeli jest muzykiem, chciał to spraw-

dzić własnym przykładem, i dał nam z tego źródła, już nie całą operę, ale jedną arję oryginalną... Zachęcajmyż artystę, niech się nie uwodzi dymem kadzideł, niech trwa w chwalebnym zapale, niech mierzy bacznem okiem drogę, która mu do przebycia pozostaje. Zdanie to i życzenie potwierdzi zapewne szanowny profesor, który go dotąd prowadził, i nie dopuści aby tak znakomity uczeń oddany był w ręce natrętnych obrońców, co przez zbyteczne pochwały szkodzą sztuce i zarówno krzywdzą chwalonych, jak chwalących. *A.*

Artykuł ten zwrócił na siebie uwagę piszących, a jeden z nich, Ordyniec, poświęcił mu nawet dnia 10 kwietnia w Nr. 10 swego *Dekameronu Polskiego*, w przeglądzie prasy, kilka słów aprobaty.

Pan A. nadesłał do Nr. 60 *Gazety Polskiej* artykuł, w którym powstaje na krytyków, co albo zbytecznie chwalą, albo też zanadto ganią. Potem mówi przeciw zbytecznym pochwałom pana Chopin przez pana J. C., że tym sposobem może się zepsuć młody talent w drodze udoskonalenia.

W tymże numerze *Dekameronu Polskiego*, o jedną stronę dalej, w rubryce *Teatru i zabaw*, znalazła się następująca wiadomość:

P. *Chopin* dawał znowu koncert z wielkiem zadowoleniem publiczności. Niektórzy znawcy, zachwyceni talentem tego młodego wirtuoza, porównywają go z Mozartem co do śmiałości, obfitości i oryginalności myśli, tudzież rozmaitości stylu i harmonji. Całość koncertu Pana Chopin najwięcej cechuje jego talent.

W zupełnie identycznym tonie był artykuł, napisany najprawdopodobniej przez Konstantego Gaszyńskiego, a wydrukowany w kwietniowym zeszycie *Pamiętnika dla płci pięknej*, w rubryce poświęconej teatrowi.

Po długiem oczekiwaniu dał się słyszeć w Teatrze Narodowym P. Chopin w koncercie na fortepiano. Licznie zgromadzona publiczność powitała młodego artystę rzęsistemi oklaskami. W dwóch danych przez siebie koncertach sprawdził to zaszczytne zdanie, które o nim i znawcy i pierwsi artyści rozszerzyli. Grę jego zaleca i genjalny talent kompozycji i prawdziwie mistrzowskie wykonanie. Harmonja jest duszą koncertów Pana Chopin i zdaje się,



że ta go najwięcej zajmuje; dla niej poświęca czułość wrażenia, dla niej daleki od ślepego naśladownictwa sam sobie toruje drogę, dla niej nawet może czułą i delikatną grę swoją przybiera w barwę rzewliwej melancholji. Szczególniej utwory z śpiewów narodowych osnowane zachwycały słuchaczów, bo P. Chopin umiał piękną prostotę rodzinnego pienia tak połączyć z grą wytworną i genjalną kompozycją, że każda nuta jego, zajmując przyjemnie ucho, wzruszała serce, przemawiała do duszy.

W tymże zeszycie *Pamiętnika dla płci pięknej*, znalazł się także następujący, przez Leona Ulrycha napisany

SONET

do Fryderyka Szopena (Chopin) grającego koncert na fortepianie.

Ach! jakaż to pieśń szczytna śpiące serce budzi
I tyle razem uczuć ożywia w mem łonie?
Czuję, jak krew się burzy, oko żarem płonie,
I myśl, śród tłumu ludzi, zapomina ludzi.

Nagle piosnka nadziei smętną duszę łudzi
I w rzewnem upojeniu łzę tęsknoty ronię:
To znowu pieśń ojczysta wszystkie czucia studzi
I jedno święte czucie w polskiem wskrzesza łonie.

Dusza siłą tych pieśni porwana do góry
Na skrzydłach harmoniji w niebiosa ulata,
Aby się tam pobratać z anielskiemi chóry;

Lecz jedno ją uczucie krępuje do świata
I jeszcze z niebios granic powraca ku ziemi:
Aby się jeszcze pieścić z pieśniami Twojemi.

*L. U.*

Sonet ten, zaraz po jego ukazaniu się przedrukował w *Kurjerze Warszawskim* Dmuszewski, myśląc, że tem Chopinowi prawdziwie przyjacielską wyrządzi przysługę. Tymczasem Fryderyk wcale tak z tego uradowany nie był, jakby się to napozór zdawać mogło. Oto, co w sprawie tego sonetu pisał do Woyciechowskiego: «Redaktor *Kurjera Warszawskiego*, Dmuszewski, zawsze ten sam: komponuje sobie rozmaite awantury i takowe drukuje. Wczoraj go spotka-

łem i pocieszną nowinę mi powiedział, że jakiś *Sonet* do mnie w *Kurjerze* umieści. Prosiłem go na miłość boską, żeby tego głupstwa nie robił. Już wydrukowany! odpowiedział z uśmiechem, myśląc, żem się zapewne radować powinien z zaszczytu, jaki mnie spotkał. Oj te przyjacielskie przysługi! Znowu będą mieli pole do szydzenia ci, którym zawiniłem... Już nie chcę czytać, co ludzie o mnie piszą, ani słuchać, co gadają».

Tymczasem pisano o nim ciągle, on zaś, choć zarzekał się niby, że już nic z tego, co o jego osobie i koncertach piszą w gazetach, czytać nie będzie, czytał wszystko, a nawet go te «nowości muzyczno-gazetowe» niemało obchodziły, zwłaszcza, że jak sam przyznawał, wszystkie nań wydawały «łaskawe wyroki». Nawet je chciał posłać Woyciechowskiemu!

Z głosów tych prasy warszawskiej wyróżniał się szczególniej artykuł *O artykułach amatorskich* wydrukowany w Nr. 91 z dnia 4 kwietnia *Gazety Warszawskiej*, a podpisany tajemniczemi literami *X. a. c. s. p.* Artykuł ten był repliką na przycinki pod adresem Kurpińskiego, które się znalazły w owym już przez *Gazetę Polską* skrytykowanym artykule J. C. z *Dziennika Powszechnego*. Wyszedł on też niewątpliwie z koterji Kurpińskiego, a choć godził w Elsnera, to jednak o Chopinie pisał z uznaniem, jakkolwiek i jemu dokuczył paroma złośliwemi aluzjami do strony orkiestrowej jego *Koncertu*.

Wychodząc z założenia, że krytyka warszawska nie umie utrzymać miary zarówno w naganach, jak pochwałach, wyrażono taką opinję z powodu koncertów Chopina.

Niekiedy znowu przesadzone pochwały narażają na śmieszność imiona, które zaszczytną drogą pracy i talentu szukają sławy i pamięci. I tak, co Pan Chopin zawinił autorowi Filipiki z podpisem J. C. w 33 numerze *Dziennika powszechnego* umieszczonej? Co mu winien zasłużony prawdziwie kompozytor Elsner, z którego jakiegoś robi sztukmajstra, co tuzinami z rękawa sypać może Rossinich!!! Jak można po przedmowie Mickiewicza używać jeszcze tych drążkowych tytułów, owych godności *in Partibus*, które w sukcesji tytuł Horacjusza przez Francję aż do tłumacza Polskiego Boala



przeniosły. Teraz rzuciliśmy się do muzyki, nominując na Mozartów, Beethovenów Haydenów, a nawet nie czekając śmierci, nazwiska żywych assygnujemy już na przeżycie. Co pan Chopin ma zyskać, że go ktoś Mozartem nazwie? Nic bynajmniej, przeciwnie, wszystko może stracić, bo jako porządnie uczony grać na fortepianie, przyswoił sobie wszystkie późniejsze wydoskonalenia tego instrumentu; gdyby zatem nie było żadnego powinowactwa między ich twórczemi zdolnościami, Chopin lepiej dzisiaj pisze dla fortepianu, niż Mozart pisał przed pół wiekiem, lubo wartością pomysłów może stać niezrównanie niżej. Jeżeli zaś myślano o Mozarcie, jako kompozytorze muzyk dramatycznych i kościelnych, jakiż nonsens porównywać to, co nigdy nie umrze, z tem, co jeszcze nie żyje? Podobne jasnowidzenia wystawiają indywidua i cały nawet niewinny naród na śmieszność, osobliwie w oczach cudzoziemców, między którymi nie liczymy dotąd zanadto adoratorów, ażebyśmy tą drogą z nich pozbywać się mieli. Bo i kogóż po krótkiem zastanowieniu się nad tem nie obrazi takie np. wysłowienie artykułu, o którym mówimy. «Nowi włoscy kompozytorowie jakie mają pole do pisania oper z pomysłów P. Chopin; bo już prawie wszystko z dzieł Mozarta i innych wyczerpali«. Gdyby nawet prawdą było, że wiekopomny kompozytor *Don Juana* jest *jedynym* wzorem Rossinich, Spontinich, Bellinich, Mercadantów, Morlakkich i innych tegoczesnych pisarzy, Warszawa już nawet wątpić nie może, iż osobliwie dwaj pierwsi natworzyli wiele płodów oryginalnych, które Mozartowskim nie ustępują, a w każdym przypadku nic nie zdołają wyczerpać dla swej dramatycznej kompozycji z jedynego koncertu fortepianowego, którym dotychczas zbogacił muzykę miły nam wszystkim Chopin. Wyjeżdżającemu do Berlina i Neapolu zacnemu młodzieńcowi możnaż zrobić większą krzywdę, jak pstrząc jego nazwisko takiemi przydomkami. Najtrafniejsze ocechowanie talentu jego winniśmy Polce, która w *Kurjerze Polskim* o nim pisała; prawda i czułość tak się tłumaczyć powinny; P. Chopin powinien zarówno te wyrazy codzień odczytywać i nosić je na sercu. jakby pamiątkę po dobrej matce, bo co tam powiedziano o dotychczasowych jego dziełach, jeżeli pozostanie cechą przyszłych jego utworów, może po sobie zostawić nową cechę indywidualności, co już jest coraz trudniejszem założeniem dla Kompozytorów. My tu powtarzamy prośbę, w imieniu wszystkich znakomitych talentów rodackich, ażeby ich nie przechwalano. Narzucać przymioty albo ich odmawiać, na tej tylko zasadzie, że ktoś jest Polakiem, jest to zarówno grzeszyć przeciwko Ojczyźnie. Nie nadużywajmy tego przydomku Polak, Polskie i t. p. Ja pamiętam, że raz będąc w Moskwie, zapłoniłem się może największym wstydem, gdy mi w pewnem towarzystwie zagrano już nie pamiętam czyje kwarteta z takim przymiotnikiem sztychowane: *dans le meilleur goût Polonais*. Wówczas najzłośliwsza parodja rzeczy Polskich nie byłaby

mnie tak obraziła. Wdzięczność także powinna być dobrze zrozumiana, do niej niezawodnie ma prawo uczony profesor Elsner, gdyż pracowicie i użytecznie przeżył wpośród nas ciężkie dla sztuk polskich czasy pośród letargu dawnego naszej ziemi; ale jemu dziękować za twórcze zdolności Pana Chopin, jest to równie go wystawiać na śmieszność, jak żeby kto, czytając *Myszeis*, *Monachomachję* lub *Wallenroda*, dziękował tym, co uczyli gramatyki Krasickiego i Mickiewicza. Słyszeliśmy obok płody innego ucznia P. Elsnera i powtórzyliśmy sobie dawne przysłowie, że z piasku bicza i djabeł nie ukręci. Niema także czego winszować Panu Chopin, że się nie zapatruje na dzieła Rossiniego. *Przepisywać* równie jest źle Beethovena, jak i Rossiniego, ale wpatrywać się w ich partycje dla karmienia się ich nauką równie jest dla młodego kompozytora rzeczą użyteczną. My radzimy szczerze Panu Chopin, niech się wpatruje i w Rossiniego, niech uważa, jak ten mistrz rozlewa swoje myśli po rozmaitych instrumentach, bez tych rażących odskoków, które w kompozycjach, z pod pióra niedoświadczonego wyszłych, rażą czyli bardziej *szczutkują* słuch.

Pod wrażeniem tego artykułu i rozmowy o nim z Solivą napisał Chopin w tydzień później w liście do Woyciechowskiego, co następuje: «W jednym artykule półarkuszowym *Gazety Warszawskiej* musi być dosyć przycinków dla Elsnera, kiedy Soliva mi powiedział, że gdyby nie to, że ma elewki na wystąpieniu (a była i Konstancja Gładkowska w ich liczbie) i boi się szukać zaczepki, sam by odpisał. Trudno dać ci wyobrażenie w krótkości o tem wszystkiem; żebym mógł, tobym ci gazety posłał, abyś rzecz zrozumiał należycie. Ale że mądrej głowie dość dwie słowie, więc ci tak lekko napomknę, o co idzie. Po moich koncertach sypnęło się mnóstwo recenzyj. Szczególniej w *Kurjerze Polskim*, jakkolwiek już przesadzonemi tchnęły pochwałami, jednakże jeszcze unieść takowe można było. *Dziennik urzędowy* także kilka stronnic poświęcił moim panegirykom, ale między innemi w jednym ze swoich numerów takie głupstwa mimo najlepszej chęci poklecił, żem był w desperacji do chwili, w której przeczytałem odpowiedź w *Gazecie polskiej*, jak najsprawiedliwiej odejmującej mi to, co tamten w egzageracji przydał. Trzeba ci wiedzieć, że w tym artykule *Dziennik urzędowy* utrzymuje: iż jak Mozartem Niemcy, tak Polacy mną się kiedyś szczycić będą. Nonsens bardzo jasny! Lecz, co więcej powiada dalej: że gdybym się był dostał w ręce jakiego pedanta albo Rosinisty (co jest głupiem wyrażeniem), nie byłbym nigdy tem, czem jestem. Jakkolwiek niczem nie jestem, przecie ma rację, że gdybym był się od Elsnera nie uczył, który mi umiał do przekonania trafić, pewnobym mniej jeszcze umiał, niż dzisiaj umiem. Ten przycinek *Rossinista* i wychwalanie obok Elsnera, «który już (niby) ucznia wystawił», oburzyło, wiesz kogo [1]), tak dalece, że w *Gazecie Warszawskiej* zacząwszy niby od komedji *Przyjaciele* Fredry, a skończywszy na operze *Hrabia Ory*, w środku uderza na to: skąd ma należeć się wdzięczność Elsnerowi, kiedy on z rękawa przecie uczniami sypać nie będzie i pokazał obok mnie (trzeba ci wiedzieć, że na drugim moim koncercie grano *Symfonię* Nowakowskiego), dodając, że z piasku bicza sam djabeł nie ukręci! Elsner przed 25 laty napisał *Kwartet*, który ma na tytule: *dans le meilleur goût polonais*, dodatek naówczas przez edytora uczyniony z powodu *Menueta* polskiego. Wyśmiewa się więc recenzja dzisiaj z tego *Kwartetu*, nie wymieniając jednak autora. Soliva powiada, że temi samemi wyrazami wyśmiałby się z Cecylji [2]), tem bardziej, że w tym artykule zawsze z miłością i jak najdelikatniej o mnie mówiąc, kilka nosów mi daje i radzi żebym się Rossiniemu przysłuchiwał, ale go nie *przepisywał*. Radę tę daje mi wskutek tamtego artykułu, który powiedział, że mam dużo oryginalności, czemu *Gazeta Warszawska* nie chce zresztą przeczyć».



Pomimo względu na mające wkrótce wystąpić »elewki», Soliva nie wytrzymał i w tejże *Gazecie Warszawskiej* napisał sążnistą filipikę-replikę. W replice tej, pełnej werwy

---

[1]) Należy się domyślać: Kurpińskiego, autora *Cecylji Piaseczyńskiej*.

[2]) Z *Cecylji Piaseczyńskiej*, świeżo wystawionej opery Kurpińskiego.

i prawdziwie włoskiego temperamentu, ujął się za Elsnerem i Nowakowskim, zbił niektóre twierdzenia autorów artykułu *O artykułach amatorskich* (przyczem polemikę swoją osolił dużą dozą sarkazmu), a w zakończeniu skreślił dowcipną apostrofę do Chopina, w której wszystkie teorje pp. X. a. c. s. p. logicznie i złośliwie doprowadził *ad absurdum*.

Oto rzeczona apostrofa do Chopina:

Mości Panowie Artyści! Mości panowie Amatorowie! Mości Panowie Uczniowie! Udajcie się do nas, chodźcie do naszej szkoły! My was nauczymy pisać hałaśliwą muzykę. Patrzcie, jak można przeskakiwać applikaturę (demarcher) na skrzypcach, uważajcie na te *rum rum* kontrabasów, na te przykre świstania małych fletów, przysłuchując się tym uderzeniom piorunów zapomocą wielkich kotłów, tym odgłosom bębnów i tympanów, tym trąbom i trombonom, tym *pizzicatom* instrumentów dętych: to mi jest wyśmienite! Wstrzymaj się, Chopinie, nie jedź zagranicę marnować drogiego czasu, napróżno szukałbyś tam przedmiotów efektowych, usłyszysz tam jedynie śpiewy odkryte, dobre tylko dla uszu niewprawnych, *które rażą czyli raczej szczutkują słuch i nie są głównym efektem całości*; ale co innego jest w naszej szkole: my cię nauczymy gramatyki każdego instrumentu, my za pokarm każemy ci czytać chóry i wszystkie finały oper Rossiniego, w nich albowiem kompozytor ten przedewszystkiem celuje, a gdy przez rozliczne kombinacje harmonijne nauczysz się zakrywać śpiew, i gdy cię Bóg natchnie, starać się będziemy jeszcze i wtenczas osłabiać tkliwe wrażenia, jakie byś mógł sprawić, przez ciągłe użycie rozmaitych instrumentów do tego służących. Rozprawiać Ci będziemy o *Horacjuszu, Mickiewiczu, Krasickim,* o *Myszeidzie, Monachomachji, Wallenrodzie*, o *Homerze*, o *Gazetach niemieckich* i *o Chłopcu studukatowym*, a kiedy uczynisz z zadowoleniem naszem w naszej metodzie postępy, wtenczas mówić z tobą będziemy o Panu Imbert de Laphalèque, i o panu Stendhalu, bo bez tej dozy erudycji nigdy nie zdołasz nabyć znajomości muzyki do tego stopnia, żeby cię wielbili twoi mistrzowie, i dziwiła się nad dziełami twemi potomność!!!

Artykuł ten Solivy był ostatniem echem dwóch pierwszych koncertów Chopina w Warszawie.



## IV.

W jednym z listów do T. Woyciechowskiego, pisał Chopin z powodu swych koncertów w Teatrze Narodowym: «Chciałbym być *Pod Kopciuszkiem*, aby słyszeć rozprawy, jakie się tam musiały toczyć o moją osobę». Kawiarnia *Pod Kopciuszkiem* była poniekąd kawiarnią *teatralną*: raz dlatego, że znajdowała się w pobliżu teatru, przy ulicy Długiej, a powtóre, że w niej o pewnych godzinach stale schodzili się ludzie ze sfer teatralnych. Rej tu wodzili Osiński i Kurpiński. Bywał tu czasami i Chopin. O ile jednak *Pod Kopciuszkiem* gromadziła się starsza generacja artystyczna, hołdująca klasycyzmowi i tragedji francuskiej, o tyle młodzi romantycy, pełni zapału dla pieśni gminnej, dla poezji niemieckiej i angielskiej, najbardziej sobie upodobali «Dziurkę» w pałacu Teppera przy ulicy Miodowej. To była kawiarnia ówczesnej «młodej Polski», tutaj w pewnych godzinach schodziła się młoda cyganerja literacka i artystyczna, pełna kultu dla Goethego i Schillera, Byrona i Walter Scotta, Mickiewicza i Lelewela. Tutaj stałymi gośćmi, przychodzącymi na kawę i dzienniki, a głównie dla gawędy, byli Maurycy Mochnacki, Bohdan Zaleski (o ile z Sochaczewa przyjeżdżał do Warszawy), Seweryn Goszczyński, Dominik Magnuszewski, Stefan Witwicki, Ant. Edw. Odyniec. Zaprzyjaźniony z nimi wszystkimi, bywał tu raz po raz i Chopin (skład nut Brzeziny znajdował się po drugiej stronie ulicy).

Te wolne chwile, spędzone w zadymionych kawiarniach, w towarzystwie młodych adeptów poezji i muzyki, bardzo mile zapisały się w pamięci Chopina i jego przyjaciół, a jeden z nich, Bohdan Zaleski, wspominając tę epokę swego życia, rozrzewniał się na samą myśl o niej.

Oto jeden z jego utworów poetycznych, apoteozujący te niezapomniane czasy warszawskie, przeżyte w bliskiej przyjacielskiej styczności z Mochnackim, Witwickim, Brodzińskim i Chopinem:

Księżyc tam wciąż się jaśni,
A w duszy mojej chmurno,
Gęśl się z uczuciem waśni,
Odbrzmiewa doń w nokturno.

Wskróś czyste niebios tonie,
Gwiazdy migocą tłumnie,
A jedna jaśniej płonie,
Jaśniej wymruga ku mnie.

Tyżeś to z chorowodu
W mej duszy rozśpiewanie,
Jak ongi, jak za młodu,
Wsłuchujesz się, Stefanie!

Wspominasz bodaj noce,
Gdy na Powiślu sami,
Bywało, tam w pomroce
Polujem za pieśniami.

Stefanie, serce mdleje...
Warszawscy dwaj muzycy,
Tych nocy czarodzieje,
Szopenek i Maurycy...

Byłyć to sławne gody!
Muzycy i wieszczowie
Od zdroju żywej wody
Ku Polsce wiali zdrowie!

O tych »sławnych godach», uświetnionych muzyką Chopina i Mochnackiego tak opowiada zaprzyjaźniony z nimi Bohdan Zaleski: «Ze Stefanem Witwickim często gościliśmy to u Fryderyka, to u Maurycego, przysłuchując się ich popisom. Chopin wtedy, wesoły, młodziuchny, którego też wszyscy zwaliśmy Szopenkiem, wygrywał przed nami cudne swe utwory. Genjalnego umysłu, bystry, dowcipny a czuły, igrał ze sztuką, panował nad nią, oczarowywał słuchaczów samorodną bujnością polskiego rytmu swego i melodji».

Pisząc dnia 10 kwietnia do Woyciechowskiego, zaczął Chopin list swój od następujących słów: «Jeszcze w przeszłym tygodniu miałem ochotę pisać do ciebie, *ale mi tak zeszło, iż ani wiem, gdzie się czas podział*». W słowach tych nie było przesady: rozrywany przez wszystkich, którzy się szczycili jego znajomością, miał także mnóstwo zaproszeń na różne wieczory muzyczne i niemuzyczne, przyjęcia, koncerty, popisy etc. etc., a nie umiejąc odmawiać, był tak zaabsorbowany różnemi obowiązkami natury towarzyskiej, że dla siebie popostu nie miał chwili wolnej, co oczywiście nie pozostawało bez ujemnego wpływu na jego pracę, a nawet i na zdrowie, gdyż wszystkie te rauty, koncerty, przyjęcia, jour fixe'y, na których musiał grać, improwizować, akompanjować do śpiewu i t. p., zawsze przeciągały się późno w noc, tak, że mimowoli prowadził życie nieregularne bardzo, niehigjeniczne w najwyższym stopniu. Jak dalece mu to nie dogadzało, za dowód może posłużyć fakt, że w listach do Woyciechowskiego, przed którym nie miał tajemnic, skarżył się na ten nadmiar zaproszeń i wieczorów, i że do rady jego, by tylko niektóre zaproszenia przyjmował, obiecywał się zastosować. «Twoje rady co do wieczorów są słuszne i dlatego już kilka odmówiłem, jakbym cię przeczuwał, bo nie uwierzysz, jak mi stoisz na myśli przy każdym nieledwie uczynku». Swoją drogą i tak prawie wszystkie wieczory spędzał poza domem, do czego w niemałym stopniu przyczyniała się i ta okoliczność, że w kołach, wśród których się obracał, coraz więcej uprawiano muzykę. «Trzeba ci wiedzieć, że się świat nasz straszliwym sposobem rozmuzykował; nie szczędzono nawet wielkiego tygodnia. W przeszły poniedziałek był wieczór duży u Filipeusa, gdzie pani Sauvan ładnie śpiewała duet z *Semiramidy*, a duet buffo z *Turka*, wykonany przez Solivę i Gressera, na żądanie powtórnie akompanjować musiałem. Jestem proszony pojutrze na święcone do Minasowicza. Będzie tam Kurpiński. Ciekawym, co mi powie, bo nie uwierzysz, jak on mię czule zawsze wita... Mam już program gotowy na mający się dać wieczór u Lewockich, gdzie między innymi książę Galitzyn będzie grał *Kwartet* Rodego. Ja wykonam *Sentinellę* Hummla i na końcu mo-

jego *Poloneza* z wiolonczelą, do którego dorobiłem *Adagio* na *Introdukcję*. Próbowałem już i ujdzie».

Wspomniane tu przez Chopina *Adagio*, któremu dał nazwę *Andante spianato*, nie było jedyną jego kompozycją z tych czasów, bo choć nie miał potrzebnego spokoju do pracy, to jednak pisał ciągle, raz dlatego, że z natury nie był skłonnym do próżnowania, a powtóre, że mu jego popęd twórczy próżnować nie pozwalał. Jakoż nie tracił czasu. Kompozycją zaś, która go obecnie absorbowała najbardziej, był *Koncert E-moll*, mianowicie jego pierwsze *Allegro* i *Adagio*. Korespondując z Woyciechowskim, raz po raz donosił mu, jak daleko postąpił w pracy nad tem dziełem. «Nie wiem, pisał do niego dnia 10 kwietnia, czy to dlatego, żem się przy tobie czuć nauczył, ale kiedy co komponuję, radbym wiedzieć, czy ci się podoba, i zdaje mi się, że mój drugi *Koncert E-moll* póty w mojem przekonaniu wartości mieć nie będzie, póki go ty nie usłyszysz i nie pochwalisz». Jak gorączkowo pracował nad tym koncertem, pozwala się domyślać inny wyjątek z tegoż samego listu, gdzie artysta donosi przyjacielowi, że nie może się oderwać od pracy. «W przeszłym tygodniu zrobiłem projekt jechania do ciebie na tydzień, ale na niczem się skończyło, *bo mię nagli rozpoczęta robota. Trzeba komponować i pisać na gwałt*». Wobec takiego postanowienia, nie dziw, że niebawem przystąpił do pisania trzeciej części swego «niedokończonego *Koncertu*, do *Ronda*. Komponowanie go szło mu trochę opornie, ale nie zrażał się tem bynajmniej. Oto, co o niem pisał dnia 15 maja do Woyciechowskiego: *Rondo* do nowego *Koncertu* nie skończone, a do tego trzeba natchnienia. Nawet się z niem nie spieszę, bo mając pierwsze *Allegro* i *Adagio*, o resztę się nie troszczę. *Adagio* jest w tonie *C-dur*. Charakter jego romansowy, spokojny, melancholiczny; powinno czynić wrażenie miłego spojrzenia w miejsce, gdzie stawa tysiąc lubych przypomnień na myśli. Jest to jakieś dumanie podczas pięknej wiosennej nocy, oświetlonej księżycem. Dlatego też akompanjament skrzypcowy jest z surdynkami. Może to



będzie źle, ale czemu się wstydzić źle pisać pomimo swej wiedzy. Skutek dopiero błąd okaże». Tymczasem, pod wpływem tego samego «romansowego» i «melancholicznego» nastroju — i pod wpływem Fielda — skomponował cały szereg *Nokturnów*[1]), a gdy wyszedł tomik *Piosenek Sielskich* Witwickiego, dorobił do niektórych z nich muzykę, czem się niezmiernie przyczynił do ich szybkiego rozpowszechnienia. «Tak illustrowane piosenki — powiada Wójcicki — rozbiegły się po kraju w najdalsze jego zakątki i ochotnie wszędzie były powtarzane, a imiona poety i muzyka nabierały zasłużonego rozgłosu».

Komponując muzykę do niektórych poezyj Witwickiego, nie czynił tego Chopin w celu ogłaszania ich drukiem (jakoż żadnej z nich nie opublikował), jeno dla dogodzenia pewnej psychicznej potrzebie; to też wybierał takie wyłącznie, które odpowiadały jego chwilowemu usposobieniu, gdyż nie chodziło mu o nic więcej, jak tylko o to, by dać wyraz uczuciom, jakich podówczas doznawał.

A uczucia te były tak sprzeczne, jak niepodobne są do siebie wiersze Mickiewicza *Precz z moich oczu* i Witwickiego *Wojak*.

Ten ostatni powstał niewątpliwie pod wpływem myśli o wyjeździe za granicę, projekt bowiem, dotyczący wyjazdu Fryderyka, choć dojrzewał zwolna, głównie dlatego, że Chopinowi nie bardzo się uśmiechał narazie, przecież coraz bliższym stawał się urzeczywistnienia. W listach Chopina do Woyciechowskiego (a pisał ich w tym okresie czasu więcej, niż kiedykolwiek) nie brak wzmianek na ten temat. «Co z moją podróżą, pisał np. 15 maja, bo teraz nie wiem, co się stanie. Ja myślę iż czerwiec i lipiec, a może i dłużej przesiedzę na miejscu dla wielkich upałów. Opera włoska w Wiedniu dopiero we wrześniu rozpoczyna przedstawienia, a zatem niema poco się spieszyć». Zresztą było i mnóstwo innych przyczyn, dla których mu wyjeżdżać

[1]) Op. 9, Nr. 1. B-moll; Op. 9, Nr. 2, Es-dur; Op. 9, Nr. 3, H-dur; Op. 15, Nr. 1, F-dur; Op. 15, Nr. 2, Fis-dur.

z Warszawy wcale nie było pilno, a które sprawiały nawet, że gdyby to od niego jedynie zależało, odłożyłby tę podróż *ad calendas graecas*. Między innemi przyczynami była i ta, że nie miał ochoty rozłączać się z rodzeństwem, że mu się nie chciało opuszczać domu, gdzie mu tak było dobrze, ojca, matki, sióstr, Elsnera, Żywnego i tylu innych serdecznych przyjaciół, za którymi wiedział z góry, jak będzie tęsknił na obczyźnie, jak sobie rady nie będzie umiał dać bez nich. W tem uczuciu napisał przejmującą muzykę do *Wojaka* z *Piosnek sielskich* Witwickiego.

Rży mój gniady, ziemię grzebie,
Puśćcie! Czas już, czas!
Ciebie ojcze, matko ciebie,
Siostry, żegnam was.

Z wiatrem, z wiatrem, niech drżą wrogi,
Krwawy stoczym bój!
Raźni, zdrowi, wrócim z drogi,
Z wiatrem, koniu mój!...

Tak, tak, dobrze! Na zawody!
Jeśli polec mam,
Sam tu koniu do zagrody
Wolny wróć tu sam!

Słyszę jeszcze sióstr wołanie;
Zwróć się koniu, stój!
Nie chcesz? Lećże! Niech się stanie!
Leć na krwawy bój!

Lecz jeśli chodzi i o powody, dla których Chopin niechętnie wybierał się w podróż, to bodaj czy nie najważniejszym był jego «ideał», dla którego miłość i kult nie stygły w nim bynajmniej, ale przeciwnie z każdym dniem stawały się płomienniejszemi. Pomimo, że ostatniemi czasy tyle miał sposobności do zakochania się w kim innym, gdyż zwłaszcza po swoich koncertach jeszcze więcej obracał się w wielkim świecie i wśród najpiękniejszych kobiet Warszawy, to jednak Konstancji żadna mu nie potrafiła wyrugować z serca. Ona jedna była jego ideałem i panią,



o niej myśląc, pisał «romansowe» i «melancholiczne» *Adagio* swego drugiego *Koncertu*, pod jej urokiem pisał *Nokturny*, ona była źródłem tej smętnej żałości, której tyle zawiera w sobie *Adante spianato* przy *Polonezie Es-dur*, do niej mu się wyrywała jego młodzieńcza i artystyczna dusza, o niej marzył we dnie i w nocy, o niej kreślił najrzewniejsze ustępy w listach do Woyciechowskiego. «Ileż to razy, pisał mu o sobie dnia 17 kwietnia, biorę ja noc za dzień, a dzień za noc! Ileż razy żyję we śnie, a śpię w dzień, gorzej jakbym spał, bo zawsze jednakowo czuję! A zamiast sił nabrać w tem odurzeniu, tak jakby we śnie, jeszcze się więcej męczę i słabnę. Proszę Cię, kochaj mnie!» Tego uczucia wyrazem stały się jego pierwsze *Nokturny*. Bo pomimo woli — jak pisał w miesiąc później — przez oczy wlazło mi coś do serca i ciśnie, chociaż się tem lubuję i pieszczę. Może to źle?» Ale ta miłość dla pięknej śpiewaczki, dostarczając mu tylu chwil lubych upojeń, niejednokrotnie stawała się także źródłem trosk i niepokojów, zazdrości i buntów wewnętrznych, bo Konstancja, jakkolwiek mu sprzyjała, jednak i dla innych była uprzejmą i łaskawą, a w tej liczbie i dla owych Gresserów, Bezobrazowów, Pisarzewskich!!! Chopin zaś, z natury skłonny do zazdrości, przechodził prawdziwe katusze z tego powodu. Balsamem na podobne rany były dlań w takich wypadkach listy od Woyciechowskiego. «Jakąś ulgę czuję w nieznośnej tęsknocie, pisał do niego dnia 17 kwietnia, skoro list od ciebie odbiorę. Właśnie dziś tego trzeba mi było, bom się stał nudniejszym, niż kiedykolwiek. Radbym odrzucał trujące mi wesołość myśli, ale pomimo wszystkiego rozkosz czuję z niemi się pieścić. Sam nie wiem, czego mi brak. Może po skończeniu listu spokojniejszym będę?» Że w stosunku do Konstancji, która się tak podobała nietylko jemu jednemu, ale i różnym Gresserom, Bezobrazowom i Pisarzewskim, zdarzały się takie chwile, w których Chopin buntował się przeciwko tej fatalnej miłości, w których chciał się uwolnić z pod jej duszącego jarzma, tego zdaje się dowodzić napisana

w tym czasie — w ciągu roku 1830 w każdym razie — muzyka do namiętnego wiersza Mickiewicza *Precz z moich oczu!*

Illustrując go muzyką, nadał mu Chopin w pierwszej strofie nastrój dramatyczny, dwie następne zaś — z opuszczeniem wszystkich dalszych — owiał miękkim i tęsknym liryzmem, w którym już drga tylko boleść i skarga, bez najmniejszego odcienia gniewu i groźby.

*Larghetto appassionato.*

Precz z moich oczu! Posłucham od razu.
Precz z mego serca! I serce posłucha.
Precz z mej pamięci! Nie, tego rozkazu
Moja i twoja pamięć nie posłucha!

*Andantino espressivo.*

Jak cień, tem dłuższy, gdy padnie z daleka,
Tem szerzej koło żałobne roztoczy:
Tak moja postać im dalej ucieka,
Tem grubszym kirem twą pamięć omroczy.

Na każdem miejscu i o każdej dobie
Gdziem z tobą płakał, gdziem się z tobą bawił,
Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił.

Widocznie, że zdarzały się chwile, gdzie i Konstancji ciężyła ta miłość Fryderyka, że niekiedy pragnęła uwolnić się od niej. Co mogło być tego powodem? Były to skutki nierównego i nerwowego usposobienia Chopina, który pod wpływem rozigranych nerwów, a szczególniej pod wpływem zazdrości, nieraz bywał męczącym i nieznośnym, niesprawiedliwym i przykrym «fantastą», który, gdy się uspokoił i ochłonął, żałował swego uniesienia i grymasów, umiał przepraszać i przebłagać, ale niezależnie od tego był skorym do najpotworniejszych przewidzeń, posądzeń i podejrzeń, co zeń niezawsze czyniło przyjemnego niewolnika i kochanka. Kapryśny, jak kobieta, rozkapryszony, jak dziecko, a zepsuty



i rozpieszczony przez ludzi, był nadzwyczajnym egoistą w swojej miłości, nadzwyczaj bezwzględnym i niewyrozumiałym w swych uroszczeniach, co oczywiście spotykało się niezawsze z pokorną uległością po stronie przeciwnej, lecz wywoływało opozycję, chęć wyzwolenia się z pod tej despotycznej i dręczącej miłości.

Tymczasem wypadki toczyły się zwykłą koleją, a Warszawę czekał cały szereg dni wyjątkowych i świetnych. W maju, oprócz jubileuszu Lindego, który obchodzono bardzo uroczyście, odbyło się odsłonięcie thorwaldsenowskiego pomnika Kopernika na placu przed gmachem Towarzystwa Przyjaciół Nauk, przyczem orkiestra i chóry wykonały odpowiednią kantatę Kurpińskiego, a dnia 20 maja przyjechał do Warszawy na Sejm cesarz Mikołaj I z małżonką. Stąd olbrzymi zjazd w stolicy, bo prócz posłów i ogromnej liczby arystokracji i szlachty ze wszystkich stron kraju, przyjechał jeszcze książę Karol Pruski z małżonką, a wraz z nim zjechał także i słynny Aleksander Humboldt, ze szczególnemi honorami podejmowany przez miejscowych uczonych. Prócz nich przyjechał jeszcze książę Antoni Radziwiłł, oraz książę Adam Czartoryski. Dnia 28 maja nastąpiło uroczyste otwarcie Sejmu, zagajone mową od tronu... Jednocześnie rozpoczął się szereg zabaw, balów, przyjęć u wysoko postawionych osób, parad wojskowych, koncertów, galowych przedstawień w teatrze.

Na krótko przedtem pisał Chopin do Woyciechowskiego: «Wspominasz, że może przyjedziesz, to mię ucieszyło, bo też i ja jeszcze na Sejm zostanę. Już zapewne wiesz z gazet o otwarciu w dniu 28 b. m. Sejmu, który cały miesiąc trwać będzie...« W tymże liście, o kilkanaście wierszy dalej, była między innemi wiadomość o trzecim koncercie Chopina, z którym on zamierzał wystąpić w tym czasie. «Niezawodnie, jeżeli będziesz podczas Sejmu w Warszawie, trafisz na mój koncert. Mam jakieś przeczucie, a jeszcze jak mi się wyśni, zupełnie wierzyć będę». Koncertu tego wyczekiwano z niecierpliwością. Chopin zaś, jeśli go odkładał z dnia na dzień, wciąż obiecując, że go da «przed wyjazdem», to dlatego głównie, że na nim chciał wykonać swój

nowy *Koncert E-moll*, a ten jeszcze nie był skończony. «Grałbym także *Fantazję z polskich pieśni*, pisał w tej kwestji dnia 15 maja do Woyciechowskiego, i *Warjacje* tobie ofiarowane». Ostatecznie, korzystając z wyjątkowo świetnego sezonu, postanowił dać koncert ten w czasie trwania sesji sejmowej. Wszystkie te projekty jednak spełzły na niczem: zapowiadany trzeci koncert Chopina nie przyszedł obecnie do skutku. Co się na to złożyło?

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że główną w tej mierze przeszkodą był przyjazd do Warszawy, na czas sejmu i pobytu pary Cesarskiej, kilku zagranicznych znakomitości artystycznych, których raz po raz powtarzające się koncerty czyniły jeszcze jeden koncert miejscowego artysty zbytecznym, a tem samem nie rokowały mu zapełnionej sali. «Na mnóstwo muzyk zanosi się tutaj», donosił Chopin Woyciechowskiemu dnia 15 maja, a *Gazeta Polska* z dnia 14 maja, potwierdzając tę zapowiedź Chopina, pisała, co następuje: «Jeśli ci wszyscy artyści muzyczni zjadą razem do Warszawy, o których słychać, że się wybierają lub są w drodze, zabraknie wieczorów na koncerta».

Tymczasem d. 27 marca dał w Teatrze Narodowym koncert 12-letni fortepianista, Antoni Leśkiewicz, z udziałem Antoniego Orłowskiego, skrzypka, który odegrał własnej kompozycji *Warjacje à la Paganini* na temat «Miotełek» z *Chłopa miljonowego*. Chopin, który bywał prawie na wszystkich koncertach, nie opuścił i tego, a gra małego Leśkiewicza podobała mu się bardziej, niż innych małoletnich fortepianistów miejscowych, rozsławianych fanfarami dziennikarskiej reklamy. «Mały Leśkiewicz, pisał dnia 10 kwietnia do Woyciechowskiego, bardzo dobrze gra, ale jeszcze po największej części z łokcia. Ile mi się jednak zdaje, to lepszy z niego gracz będzie, niż z Krogulskiego (zdanie, z którem jeszcze odezwać nie śmiałem, choć już kilka razy za język ciągniony byłem)«. W kwietniu wystąpił przed publicznością warszawską nieznany jej dotąd «pianista króla Pruskiego», Fryderyk Woerlitzer, a że pierwszy jego koncert zjednał mu znaczne powodzenie, więc dał się słyszeć



jeszcze dwukrotnie, za każdym razem zdobywając sobie pochwały znawców i prasy. Ponieważ stanowisko Chopina w świecie muzycznym warszawskim było już tego rodzaju, że wszyscy przybywający tu artyści zagraniczni składali mu swoje uszanowanie, więc i Woerlitzer był u niego z wizytą, poczem zbliżyli się obaj do siebie. Chopin chwalił jego rodzaj gry, ale nie unosił się nad nią zbytnio. Oto, co o nim pisał do Woyciechowskiego: «Pan Woerlitzer, pianista nadworny króla Pruskiego, jest tu już od dwóch tygodni. Ładnie bardzo gra malec. Jest to żydek, a zatem z natury wielce pojętny. Dobrze się wyuczył kilku rzeczy, które nam dał słyszeć. Był u mnie. Jest to nawet jeszcze dziecko: ma lat 16. Jego *fort* są *Warjacje* Moschelesa na temat *Marsza Aleksandra*. Gra je doskonale, zdaje się, że nic nie pozostaje do życzenia. Dwa razy dał się słyszeć publicznie, oba razy grał te *Warjacje*. Jak go usłyszysz będziesz z jego gry kontent, chociaż, między nami mówiąc, jeszcze mu wiele brak na tytuł, jaki nosi». Lecz ten 16-letni żydek z Berlina nie był wcale jedynym wirtuozem fortepianowym, który w tym czasie bawił w Warszawie. «Jest tu jeszcze drugi fortepianista, pan Standt; myślał dać koncert, był u mnie i zdecydował się odstąpić od swego zamiaru...» Widocznie go Chopin nie bardzo zachęcał do wystąpienia... Równocześnie otrzymał Fryderyk list ze stolicy Habsburgów, że jeszcze jedna fortepianistka wybiera się do Warszawy. Pomimo, że nią była panna Blahetka, ta sama, której nad Dunajem tyle miał chwil miłych do zawdzięczenia, to jednak nie ucieszył się na tę wiadomość. Za dużo mu już było tych fortepianistów. Pod tem wrażeniem pisał do Woyciechowskiego: «Ale jedna z najpocieszniejszych wiadomości muzycznych jest ta, że pan Blahetka, ojciec fortepianistki, pisał do mnie z Wiednia, że przyjedzie z córką, jeżeli ja mu radzę, w czasie Sejmu dla dania koncertów. Delikatna materja! Chce mu się pieniędzy, a jeśli przypadkiem nadzieja go omyli, miałby żal do mnie. Odpisałem zatem natychmiast, że już oddawna byłem zapytywany, czyli on tego wojażu nie przedsięweźmie i że wiele osób, a szczególniej ze świata

muzykalnego, pragnie córkę jego słyszeć. Lecz zarazem dodałem, iż panna Sontag będzie, że Lipiński przyjeżdża, że jest jeden tylko teatr, w nim koszta przenoszą 100 talarów, że bale będą dawać i t. d., i t. d., żebym nie miał sobie nic do wyrzucenia. Może być, że przyjedzie; jabym się cieszył, a dla jego córki wszystko bym z mojej strony zrobił, chociażby przyszło grać na dwa fortepiany, bo nie uwierzysz, ile ten Niemiec był dla mnie dobrym w Wiedniu». Skończyło się jednak na tem, że panna Blahetka nie przyjechała. Przyjechała natomiast koleżanka jej, panna de Belleville, również fortepianistka. Zawarłszy z nią znajomość, bardzo ją Chopin polubił, a jako fortepianistka podobała mu się nadzwyczaj. Oto, co o niej donosił Woyciechowskiemu: «Jest tu też niejaka panna Belleville, Francuska, bardzo ładnie gra na fortepianie, nadzwyczaj lekko, elegancko, dziesięć lepiej razy od Woerlitzera. W przyszłą środę daje koncert... Panna Belleville grała w Wiedniu moje drukowane *Warjacje* i jedną nawet umie na pamięć».

Równocześnie z panną Belleville, dnia 28 maja przyjechała do Warszawy wyczekiwana tu z niecierpliwością i wyjątkowem zainteresowaniem słynna śpiewaczka europejska, panna Henrieta Sontag. Jeszcze na parę tygodni przed jej przyjazdem pisał o niej Chopin do Woyciechowskiego: «Dowiedz się więc, moja duszo, że panna Sontag niezawodnie w czerwcu, a może ku końcowi maja, przyjeżdża do Warszawy. Już też myślę, że nie opuścisz sposobności słyszenia takiej śpiewaczki. Jakże ja jej za to dziękuję! Już ma być w Gdańsku, a stamtąd do nas jedzie». Przybywszy wreszcie nad Wisłę, stanęła tu w hotelu Wileńskim, gdzie zaraz tłumy różnych melomanów cisnąć się zaczęły do niej, a już dnia 31 maja śpiewała w zamku na pokojach królewskich w czasie galowego obiadu. Akompanjował jej Kurpiński, prócz niej popisywała się na tem przyjęciu przed parą cesarską panna de Belleville, która odegrała *Warjacje* Herza, oraz grał także Woerlitzer, który wykonał swoje *cheval de bataille*, mianowicie *Marsza Aleksandra*. Namawiano Chopina, by i on wystąpił z którą ze swych kompozycyj, ale



odmówił, mawiał bowiem, że gdzie już występowało dwoje fortepianistów, tam jeszcze trzeci fortepianista stanowczo był niepotrzebny. Oto, co w tej materji pisał do Tytusa: «Panna de Belleville znajdowała się u dworu na tym sławnym wieczorze muzykalnym, na którym śpiewała panna Sontag. Tak więc dwie panny popisywały się. Grał tam także Woerlitzer, ale nie bardzo się podobał, co wiem od Kurpińskiego, który u dworu pannie Sontag akompanjował. Dziwili się ludzie, czemu ja nie grałem, ale ja się nie dziwiłem». Poprzedniego dnia odbył się w Teatrze Narodowym pierwszy koncert panny Sontag. Byli na nim obecni także i Najj. Państwo, królewicz pruski i Wielcy Książęta. Wrażenie, jakie uczyniła na słuchaczach, w których liczbie znajdował się także i Chopin, równało się nieopisanemu entuzjazmowi. Po tym pierwszym koncercie, przed którym wcale nie otwierano kasy teatralnej, gdyż oddawna już wszystkie bilety były rozchwytane, dała panna Sontag jeszcze siedm koncertów, wszystkie wobec przepełnionej sali.

Chopin nie opuścił ani jednego z tych koncertów, co zaś myślał o jej śpiewie, z tego zdał sprawę w dwóch listach do Woyciechowskiego. «Straciłeś pięć koncertów panny Sontag! Ale się jej jeszcze nasłuchasz, jeżeli prawda, że 13-go (czerwca) przyjeżdżasz. Przyjedź tylko wytchnąć po wiejskich mozołach. Panna Sontag ci zaśpiewa, a odżyjesz, nabierzesz nowych sił do zatrudnień twoich. Panna Sontag nie jest piękna, ale miła do najwyższego stopnia. Czaruje wszystkich swoim głosem, który nie bardzo jest wielkim, lecz nadzwyczajnie wyrobionym. Jej *diminuenda* są *non plus ultra;* jej *portamenta* śliczne; gamy, szczególniej chromatyczne do góry, przepyszne. Śpiewała nam Mercadantego *Arję* bardzo, bardzo, bardzo ładnie. *Warjacje* Rodego, mianowicie ruladową ostatnią, przedobrze. *Warjacje* na tematy szwajcarskie tak się podobały, że wywołana, na podziękowanie, zamiast wielkich dygów, jeszcze raz je zaśpiewała. Jest to dobroć uosobiona. Wczoraj z *Warjacją* ostatnią Rodego to samo było. Śpiewała nam *Cavatiny z Cyrulika* i ze *Sroki;* możesz się domyśleć różnicy od wszystkiego,

co się dotąd słyszało. Śpiewała także Arję z *Freischütza*, nadcudnie! Ma ona niektóre broderje zupełnie w nowym rodzaju, któremi ogromne robi wrażenie, nie takie jednak, jak Paganini. Może to dlatego, że rodzaj mniejszy. Zdaje ci się, iż ona hucha na parter jakąś wonią z najświeższych kwiatów i pieści rozkoszami głosu, głaszcze, lecz rzadko wzrusza do płaczu. Radziwiłł powiedział jednakże, że Desdemony scenę ostatnią w *Otellu* tak gra i śpiewa, że nikt się od łez wstrzymać nie może... Dzisiaj coś z *Semiramidy* śpiewa. Koncerty jej są krótkie; zwykle cztery razy występuje; między tem nikt nie gra prócz orkiestry, i istotnie potrzeba odpoczynku po jej śpiewie, tak silne robi wrażenie, tak zajmuje».

Ale w tej znakomitej śpiewaczce tkwiła jeszcze i ujmująca kobieta, uosobienie dobroci, słodyczy i wdzięku. Stąd, kto miał szczęście zbliżyć się do niej, poznać się z nią osobiście, ten zaraz ulegał jej urokowi, bo była tak miłą w obejściu, tak pozbawioną pretensyj, że każdy lgnął do niej, młodzi i starzy. Pomiędzy artystami, którzy się poznali z wielką śpiewaczką, a którzy sobie potrafili zaskarbić jej szczególne względy, był także i Chopin, a że mu niewiele było potrzeba, by być pod czyimś urokiem, więc i dla panny Sontag, odkąd się z nią poznał, powziął kult, jako dla kobiety, kult, prawie graniczący z zakochaniem. Jeśli do prawdziwego zakochania nie doszło, to dlatego jedynie, że jednocześnie kochał się w Konstancji Gładkowskiej. Bądź co bądź, dla panny Sontag był z niekłamanem uwielbieniem, jako dla niezmiernie miłej i dobrej kobiety, a mając możność bywania u niej, w jej mieszkaniu w hotelu Wileńskim, czuł się w siódmem niebie, do czego w niemałym stopniu przyczyniała się jeszcze okoliczność, że i panna Sontag powzięła dlań prawdziwą sympatję. Jakoż niemało chwil spędzał u niej, akompanjował jej do śpiewu, grywał swoje kompozycje (czem także wywierał niemały urok na nią), słowem, zaprzyjaźnił się z nią, był w łaskach u niej. Oczywiście, że wobec tego, gdy mu wypadło pisać do Woyciechowskiego, cały długi list był tylko o pannie Sontag. «Nie uwierzysz, ile miałem przy-



jemności w poznaniu bliższem tego *posłańca boskiego*, jak ją tu słusznie niektórzy zapaleńcy tutejsi nazywają. Książę Antoni Radziwiłł prezentował mnie jej, za co serdecznie wdzięczny mu jestem. Przez ten jednakże tygodniowy pobyt jej u nas nie bardzo korzystałem z mojej znajomości, ponieważ widziałem, jak umęczoną zawsze była dziwnie nudnemi wizytami senatorów, kasztelanów, wojewodów, ministrów, generałów i adjutantów, którzy na to tam siedzieli, by jej w ślepki patrzeć i o pogodzie rozmawiać. Ona ich wszystkich jak najgrzeczniej przyjmuje, bo jest tak dobrą z duszy, że nie mogła by być niegrzeczną. Wczoraj jednakże, ażeby na próbę do teatru pojechać, musiała się aż zamknąć dla włożenia kapelusza na głowę, gdyż lokaj w przedpokoju nie mógł sobie dać rady z meldowaniem. Nie byłbym u niej ani razu, ale zażądała mię widzieć z powodu jednego śpiewu, który jej Radziwiłł aranżował, a mnie polecił do napisania. Są to warjacje na *Dumkę ukraińską;* temat i zakończenie ładne, lecz środek nie podoba mi się (ani też pannie Sontag). Zmieniłem go cokolwiek, ale zawsze nie tęgo wygląda. Kontent jestem, że po dzisiejszym koncercie wyjeżdża, ponieważ kłopot mi z głowy spadnie, a tymczasem może Radziwiłł na koniec Sejmu nadjedzie i *zrenonsuje* od swoich warjacyj». Jakoż stało się, jak przewidywał Chopin. Radziwiłł zrenonsował, a panna Sontag, zamiast jego *Dumki*, śpiewała *Warjacje* Kurpińskiego, umyślnie dla niej napisane. Co się tyczy wyjazdu panny Sontag, to sama «ślicznemi swojemi usteczkami» powiedziała do Chopina, że jedzie tylko do Fischbach na wezwanie króla pruskiego, lecz wróci niebawem do Warszawy. Jakoż w połowie czerwca była już z powrotem, a 21-go, 25-go i 27-go śpiewała w Teatrze Narodowym, przyczem Chopin znów miał możność bywania u niej. Jako jeden z najmilej widzianych gości, uzyskał ten przywilej, że mógł odwiedzać ją w porze, gdy jeszcze dla innych była niewidzialna. Stąd czasami, gdy przychodził, zastawał ją jeszcze w dezabilu, w którym jej bardzo było do twarzy. «W rannym negliżu panna Sontag jest miljon razy ładniejszą i przyjemniejszą, niż wieczór w sukni galowej,

chociaż i ci, co jej rano nie widzieli, przepadają za nią». W rozmowach z sobą poruszali różne kwestje artystyczne. Między innemi namawiał ją Chopin, by wystąpiła na scenie w roli Desdemony w ostatnim akcie *Otella* Rossiniego. «Właśnie jej o tem mówiłem, czyby nie chciała tej sceny nam w kostjumie zaśpiewać (ma być przytem doskonałą aktorką); odpowiedziała mi, że wprawdzie widziała często łzy w oczach spektatorów (gdy występowała w tej roli), ale ją męczy granie na scenie i dała sobie słowo, jaknajrzadzej w rolach występować». Z wizyt w hotelu Wileńskim u słynnej śpiewaczki utkwiła Chopinowi w pamięci jedna szczególnie, ta mianowicie, podczas której była u panny Sontag także i Konstancja Gładkowska. «Byłem też u niej, kiedy przyszedł Soliva z pannami Gładkowską i Wołków. Wykonały przed nią *Duet* jego kompozycji, co to w nim *barbara sorte* na końcu, zapewne sobie przypominasz. Mówiła mi panna Sontag (po wyjściu Solivy i jego elewek), że ich głosy są piękne, ale przekrzyczane; że metodę mają dobrą, ale trzeba, żeby innym sposobem głos wydobywały, jeśli nie chcą go zupełnie po dwóch latach takiej nauki stracić. W oczy przy mnie powiedziała Wołkowównie, iż ma wiele łatwości, wiele gustu, lecz *une voix trop aigue*. Prosiła je bardzo, żeby częściej u niej bywały, obiecując im ile możności pokazać swoje sposoby śpiewania. Jest to grzeczność niepospolita, jest to kokieterja do tego stopnia posunięta, że zupełnie już w naturalność przechodzi. Bo niemożna przypuszczać, aby człowiek mógł zostać tak naturalnym, nie znając wszystkich resursów kokieterji».

Po wyjeździe panny Sontag, wrócił Chopin do pracy nad swym drugim Koncertem. *Allegro* jego, już wykończone zupełnie, gdy je zagrał przed gronem przyjaciół-muzyków, podobało się nadzwyczajnie. Wobec tego niecierpliwił się z wykończeniem *Ronda;* ale, na nieszczęście, nie miał dostatecznego spokoju do pracy. Zresztą była to chwila, gdy cała Warszawa, z powodu bytności Cesarza, żyła życiem podnieconem. Dnia 28 czerwca nastąpiło zamknięcie sejmu, zakończone przemówieniem królewskiem, poczem Mikołaj



opuścił Warszawę. Rozjechali się także i posłowie. Ludność stolicy, nie przeczuwając zgoła, że to był ostatni sejm polski, powoli zaczęła wracać do zwykłego trybu życia.

Zbliżała się pora wyjazdów na wieś i za granicę «dla poratowania zdrowia», w liczbie zaś tych, co właśnie wybierali się w podróż, była i znana śpiewaczka opery, pani Mejerowa, która też, w celu zebrania potrzebnego funduszu na wyjazd do wód zagranicznych, wystąpiła 8 lipca w Teatrze Narodowym z własnym koncertem. W koncercie tym, uproszony przez artystkę, wziął także udział i Fryderyk Chopin, który zagrał swoje *Warjacje Op. 2*. Niestety, pomimo takiej *great attraction*, publiczność, wyczerpana ośmiu koncertami panny Sontag, nie dopisała: osób zebrało się bardzo mało. Nie była to okoliczność, wobec której Chopin mógłby się czuć dobrze usposobionym do grania swej kompozycji (którą w Wiedniu zrobił taką furorę), jednak grał tak, że zachwycił wszystkich, że rozentuzjazmował całe audytorjum.

Zdając sprawę nazajutrz z tego koncertu *Kurjer Warszawski* w ten sposób napisał o Chopinie: «JP. Szopę grał na fortepianie *Warjacje* swojej kompozycji; rzęsiste oklaski, po 3-kroć wznawiane, świadczyły o zadowoleniu słuchaczów, tak z kompozycji, jak z jej wykonania». W sprawozdaniu zaś *Kurjera Polskiego* ustęp dotyczący Chopina brzmiał, jak następuje: «P. Chopin uświetnił onegdajszy koncert; *Warjacje* jego kompozycji, które wykonał, zasługują na najchlubniejszą wzmiankę».

W parę dni po tym koncercie wyjechał twórca świeżo wykończonego *Koncertu E-moll* na wieś do Poturzyna. Wybierał się tam już oddawna, ale nigdy wybrać się nie mógł. Przedewszystkiem tęsknił za Tytusem Woyciechowskim, którego liczył do swych najlepszych przyjaciół, a któremu w tych czasach, z powodu Konstancji, miał tyle do powiedzenia; a powtóre pragnął się wyrwać z rozgardjaszu miejskiego, odetchnąć świeżem powietrzem lasów i pól, zakosztować trochę wiejskiego spokoju, wiejskiej poezji. Już w kwietniu pisał Chopin do przyjaciela swego w Poturzynie, że nosił się z myślą odwiedzenia go tamże. «W przyszłym tygodniu zrobiłem

projekt jechania do ciebie na tydzień, ale na niczem się skończyło». Na początku czerwca znowu wyrywał się na wieś. «Jaka szkoda, że zamiast listu sam się do ciebie posłać nie mogę!... Nie, ty nie wiesz, ile ja cię kocham! Niczem ci tego okazać nie mogę, a już tak dawno pragnę, żebyś o tem wiedział. Ach! żebym Ci mógł rękę uścisnąć, cobym dał za to!» Przez czas jakiś, mianowicie w ciągu pobytu panny Sontag w Warszawie, spodziewał się przyjazdu Woyciechowskiego na czas sejmu do stolicy, co mu zresztą Woyciechowski obiecywał, ale gdy nadszedł lipiec, a Tytus nie przyjeżdżał, wtedy Fryderyk zdecydował się pojechać do niego. Jakoż pojechał, a dwa tygodnie, spędzone w Poturzynie, w pięknej rezydencji przyjaciela, przeszły mu w sposób wymarzony. W rozmowach z Tytusem, z którym już blizko rok się nie widział, mógł być bezwzględnie szczerym, czy to, gdy mu opowiadał o swym «ideale», czy to kiedy z nim mówił o muzyce, o swej karjerze artystycznej, o swych projektach na przyszłość. Co się tyczy muzyki, to Woyciechowski nie taił się ze swym zachwytem nad kompozycjami Fryderyka, w miarę jak je poznawał w jego własnej interpretacji (bo muzykowano w Poturzynie bardzo wiele); ale co się tyczy Konstancji Gładkowskiej, o której mu oczywiście Fryderyk opowiadał niemało i zupełnie otwarcie, to stanowisko Tytusa było nadzwyczaj oględne i trzeźwe, tak dalece, że niekiedy strofował nawet Fryderyka, radząc mu, by w ten romansik nie kładł za dużo ze swego jestestwa, by Konstancji nie traktował jako «ideał», ale ją sądził krytycznie, nie łudząc się zbytnio, boby go to mogło zaprowadzić za daleko, a podobnej ewentualności należy unikać. Bo że Woyciechowskiego niekiedy «nudziły» te amory Fryderyka, że nawet «gniewał się» nań nieraz, gdy mu zbyt wiele i ze zbytnim zachwytem opowiadał o Konstancji, i że Chopin zdawał sobie sprawę z tego sceptycyzmu Tytusa, gdy chodziło o piękną burgrabiankę, tego niezbicie dowodzi jeden z listów Fryderyka do Tytusa Woyciechowskiego, ten właśnie, gdzie jest najwięcej mowy o «ideale», a którego zakończenie brzmi, jak następuje: «Dosyć tego, bo cię już



znudzić mogę czczemi wiadomościami, a jabym nigdy nic takiego nie chciał czynić, coby ci się nie podobało... Daruj, żem ci posłał *Walca* (napisanego pod wpływem miłości ku Konstancji), *który cię może i rozgniewa na mnie*, ale dalibóg chciałem Ci nim przyjemność zrobić». Bądź co bądź, niezależnie od tych drobnych uprzedzeń Tytusa, czas w Poturzynie upływał Chopinowi arcymile, jak tego pozwala się domyślać list jego, pisany do Woyciechowskiego wkrótce po rozstaniu się z nim. «Niema tego złego, coby na dobre nie wyszło: może w liście dzisiejszym nie będę ci tyle wymyślał, ile w poprzednim, gdym świeżo wróciwszy od ciebie, miał ciągle na oczach obraz twego wiejskiego życia. Szczerze ci powiem, że mi niezmiernie przyjemnie o tem wspominać: jakąś tęsknotę zostawiły mi twoje pola. Ta brzoza płacząca nie może mi wyjść z pamięci. Owa Arbaleta! Oj, pamiętam ja tę Arbaletę, coś ty mię za nią namęczył, za wszystkie grzechy by wystarczyło».

Około 20 lipca był już Chopin z powrotem w Warszawie, powodem zaś, dla którego tak wcześnie wyjechał z Poturzyna, gdzie mu czas schodził tak błogo, była Konstancja. Na dzień 21 lipca wyznaczony był pierwszy jej występ na scenie Teatru Narodowego w tytułowej roli *Anieli* w operze Paëra, co oczywiście było wystarczającym powodem, by Chopin tego dnia nie znajdował się Poturzynie, lecz w Warszawie.

Panna Gładkowska istotnie w dniu tym wystąpiła na scenie po raz pierwszy, a wrażenie, jakie uczyniła na wszystkich, wypadło całkiem zadowalająco. Nie można powiedzieć inaczej, tylko, że ten jej pierwszy debiut był jej pierwszym triumfem scenicznym, bo nietylko jako śpiewaczka, ale i jako aktorka, okazała się bardzo dobrą. *Kurjer Warszawski*, zdając nazajutrz sprawę z tego przedstawienia, tak pisał: «Liczni zebrani wczoraj w Teatrze Narodowym słuchacze rzęsistemi oklaskami powitali JPannę Gładkowską, wznawiali je po każdym jej śpiewie. Ta młoda artystka okazała również na pierwszym występie bardzo wiele zdatności, jako aktorka dramatyczna. Po ukończeniu opery powszechnym

odgłosem została przywołana, jakoteż JPan Szczurowski, wybornie przedstawiający rolę hrabiego. Całe dzieło pod dyrekcją JP. Solivy wykonanem było dokładnie» [1]). Kurpiński w swym *Dzienniku prywatnym niektórych czynności teatralnych* w taki sposób sformułował wrażenie, jakie na nim uczynił śpiew «Ideału» Chopina. «Śpiew panny Gładkowskiej ma w sobie wiele zalety. Wrodzone czucie, połączone z uprawą, okazało się w wielu miejscach bardzo szczęśliwe. Jej gra w tak wielkiej roli, jak na pierwsze wystąpienie, wcale jest dobra. Serdecznie tylko żałować należy, że ta panna straciła świeżość brzmienia swojego głosu, pierwotną świeżość swojego wieku, i że ją w tak niewdzięcznej wystawiono operze. Co do głosu, jest jeszcze sposób poprawienia onego, i jeżeli na ten (sposób) trafią, panna Gładkowska niezawodnie znakomitą będzie śpiewaczką. Dyrygował p. Soliva. Niemałe zgromadzenie». W porównaniu z tym objektywnym sądem autora *Zamku na Czorsztynie* subjektywne zdanie Chopina o tym pierwszym występie Konstancji wypadło dla niej o wiele pochlebniej, jakkolwiek i on dostrzegł małe plamki na tem uroczem słońcu. W jednym z listów do Woyciechowskiego znalazła się wyczerpująca relacja o tym wieczorze w teatrze. «Najprzód (po powrocie do Warszawy) zajęła mię mocno *Agnes* Paëra, bo w niej wystąpiła po raz pierwszy Gładkowska. Lepiej jest ona na scenie, niż w sali. Nie mówię o grze tragicznej, wybornej, bo niema co powiedzieć; co się zaś śpiewu tyczy, żeby nie te *fis* i *f* u góry, nie trzebaby nam w tym rodzaju nic lepszego. Jak frazuje, to byś się rozkoszował. Cieniuje głosem przecudnie, a chociaż z początku głos jej się trząsł ze wzruszenia, jednak później bardzo śmiało śpiewała. Opera była skróconą: może dlatego nie znalazłem w niej błędu nudzącej długości. Romans, który w drugim akcie przy harfie śpiewa Gładkowska, bardzo ładnie wykonała. Byłem zadowolony. Na końcu ją przywołano i rzęsistemi okryto oklaskami... Trzeba ci wiedzieć, że opera *Agnes* strasznie ma wielu antagonistów, któ-

[1]) Zob. *Kurjer Warszawski* Nr. 197 z roku 1830



rzy nie wiedzą sami dlaczego ganią muzykę. Nie przeczę, iż Soliva mógł był wybrać coś lepszego dla Gładkowskiej. *Westalka* możeby jej szczęście przyniosła. Ale i to jest ładne, muzyka ma wiele rzadkich piękności i przez debiutantkę wybornie zostały oddane».

Jeszcze w kwietniu pisał Chopin do Woyciechowskiego: «Z niecierpliwością czekam na *Warjacje* tobie ofiarowane, albowiem już się jarmark w Lipsku rozpoczął, to i Brzezina dostanie nowy transport nut». Upłynęło trzy miesiące z okładem, zanim wkońcu *Warjacje* te, oddawna już wydrukowane, znalazły się w Warszawie. Gdy Chopin wrócił z Poturzyna, kompozycja ta właśnie przed kilku dniami nadeszła z transportem nut zagranicznych. Mógł więc nią się autor nacieszyć. «Do składu nut Magnusa — donosił *Kurjer Warszawski* z dnia 16 lipca — nadszedł znaczny transport muzyki z Wiednia. Pomiędzy wielu pięknemi i nowemi kompozycjami są także ulubione *Warjacje* Pana Szopę» [1]).

Ponieważ cała rodzina Chopina w chwili jego przyjazdu z Poturzyna znajdowała się na letniem mieszkaniu u Skarbków, więc i on, zabawiwszy dni parę w Warszawie i nie mając tu co robić dłużej, pojechał do Żelazowej Woli. Miał to być jego ostatni tam pobyt. Nie przeczuwając tego, bawił się doskonale, na wszystko patrzył przez optymistyczny pryzmat, a chodząc w «takim spencerze z wązkiemi połami z tyłu, co go *frakiem* nazywają», nie troszczył się o jutro. Sielanka wiejska, której za tło służyły bądź malownicze brzegi Utraty, bądź piękna grabowa aleja w parku dworskim, bądź malowniczy młyn nad rzeką, bądź kościół parafjalny w Brochowie, bądź małomiejski rynek Sochaczewa, bądź przejrzyste wody Bzury, bądź świeżo zżęte pola i łąki, sielanka taka, przypadająca na koniec żniw, a więc urozmaicona dożynkami i okrężnem, nastrajała go doskonale, jak wogóle każdy pobyt na wsi, za którą przepadał. W Żelazowej Woli, gdzie się czuł, jak w domu, miał światłe towarzystwo Fryderyka

[1]) Inne pisma również nie omieszkały donieść o nadejściu z Wiednia tych *Warjacyj* młodego Warszawianina.

Skarbka i jego żony, nie mówiąc już o towarzystwie rodziców i sióstr, z którymi mu było zawsze najlepiej. Pozatem żył, jak w raju, sielsko, anielsko. Niestety, i w tym Edenie znalazło się fatalne drzewo wiadomości złego i dobrego, a były niem rozmowy, z rodzicami jak i z hrabią Skarbkiem, o wyjeździe za granicę, który planowano już na początek września, a który, w miarę, jak się zbliżał, coraz mniej uśmiechał się Fryderykowi. «Jak cię kocham, pisał w tej mierze do Woyciechowskiego, nic mię za granicę kraju nie ciągnie. Możesz mi wierzyć, że w przyszłym miesiącu wyjadę, a wyjadę dla zadosyćuczynienia memu powołaniu i rozsądkowi, który musi być bardzo mały, kiedy nie ma dosyć siły na zniszczenie wszystkiego innego w mej głowie!» Tem wszystkiem innem była miłość ku Konstancji... O tem jednak, by został w Warszawie, mowy nie było; zastanawiano się nad tem tylko, dokąd miał jechać? Do Niemiec, do Francji, czy do Włoch? Po wielu debatach zadecydowano ostatecznie, że najprzód pojedzie do Wiednia, gdzie o ile możności da parę koncertów, poczem już bez zatrzymania się podąży do Medjolanu. Francję i Niemcy odłożono na później. Tymczasem, dopóki te rozmowy toczyły się w Żelazowej Woli, rozkoszowano się muzyką Fryderyka, a zwłaszcza jego romantycznemi improwizacjami «pod świerkiem». Bardzo często bowiem, o zmroku, wytaczano fortepian do ogrodu aż pod sam świerk przy grabowej aleji, Fryderyk zasiadał przy nim, całe towarzystwo sadowiło się obok, i wówczas dopiero, na tle ciszy wiejskiego wieczoru, która mu była natchnieniem, Fryderyk zaczynał improwizować. «Ja byłem wtedy chłopakiem kilkanaście letnim — opowiada o tych improwizacjach Chopina stary włościanin Krysiak — tu do bydła byłem przy drugiej wsi, ale przylatałem co wieczór do Żelazowej Woli i dopiero z ludźmi słuchałem. Bywało narodu się nazbiera, ot ondzie pod bramą z dziedzińca, a tu na kamieniach pod świerkiem, albo tam pod lipami, gości i państwa dużo, bo dwór był wtedy ludny, i dopiero ci słuchają i słuchają, a pan Fryderyk gra i gra, że hej! Śliczne to było granie, o śliczne!»



Gdy Chopin w drugiej połowie sierpnia roku 1830 znalazł się z powrotem w Warszawie, atmosfera tutejsza zmieniła się w ciągu jego niebytności do niepoznania: z biernej i względnie spokojnej stała się odrazu wyzywającą i rewolucyjną. Sprawił to wybuch rewolucji lipcowej w Paryżu, o której wieści do Królestwa Kongresowego nadeszły pierwszych dni sierpnia, w czasie pobytu Chopina w Żelazowej Woli. Upadła monarchja burbońska, Karol X musiał uciekać z Francji, a na opustoszony po nim tron wstąpił za wpływem sławnego jenerała Lafayette'a «Król episjerów» Ludwik Filip. To zwycięstwo Orleanów nad Burbonami, zwycięstwo w imię idei wolności i humanizmu, jeśli wszędzie w całej Europie zrobiło potężne wrażenie, to w Warszawie, gdzie niedawno cesarz i sejm rozeszli się we wzajemnem rozgoryczeniu, wrażenie to było silniejsze jeszcze, niż gdziekolwiek indziej. Choć gazety milczały o wszystkiem, co się stało i działo w Paryżu, to jednak w całej Warszawie nie mówiono o niczem innem, tylko o rewolucji paryskiej, o Ludwiku Filipie, o rewolucyjnym dreszczu, który przebiegł całą Europę, o gotujących się rewolucjach we Włoszech i w Belgji, o obrażającej dla Ludwika Filipa odpowiedzi Mikołaja I, który go uznać nie chciał, o możliwości wojny Rosji z Francją, etc. etc. We wrześniu wybuchło powstanie w Belgji, książę Fryderyk Niderlandzki musiał opuścić Brukselę, a jednocześnie zaczęły się mnożyć zaburzenia w Tyrolu, w Brunświku, w prowincjach nadreńskich, w Medjolanie. Pod wpływem tych wypadków i w Warszawie «wszystkie czapki pochyliły się na bakier», rozpoczął się ferment, który sprawił niebawem, że się ponowiły aresztowania akademików i podchorążych; że w więzieniu u Karmelitów na Lesznie, zaledwie opustoszałem po sądzie sejmowym, znowu zabrakło miejsca; że wśród ludności wzrastało rozdrażnienie, podniecane szczególniej przez ogromne masy wojska, napływającego z głębi Rosji, a sprowadzonego niby na wypadek wojny z Francją, do której niewątpliwie i wojsko polskie byłoby użyte. Ostatni wzgląd tembardziej potęgował rozgorączkowanie umysłów. Młodzież wojskowa, akademicka i li-

teracka, wzdrygająca się na myśl walki z Francją, znosiła się i naradzała z sobą, a chcąc uprzedzić wystąpienie wojska polskiego przeciw «wolnomyślnemu» rządowi Ludwika Filipa, zamyślała o wybuchu. Jakiś duch niezwykły, śmiały, odgrażający się, zapanował w atmosferze warszawskiej. Jeden z niższych urzędników, mający osobistą urazę do radcy stanu Wojdy, prezydenta miasta Warszawy, napadł go na ulicy i obił kijem; publiczność zamiast potępić gwałt, tak naganny, przyklasnęła mu, a brukowcy zaczęli nosić laski, podobne do tej, której napastnik użył, a które *wojdówkami* nazwano. Po ulicach rozlepiano różne pisma i doniesienia, świadczące o rozzuchwaleniu się skrajnych żywiołów, a na murach pałacu belwederskiego, po stronie apartamentów Wielkiego Księcia, miano znaleść kartkę z napisem: *mieszkanie do wynajęcia od Nowego Roku.* Wszystko to nie uchodziło baczności ludzi stojących u władzy; o wszystkiem donoszono Wielkiemu Księciu Konstantemu, ten jednak, rzecz dziwna, nie przedsiębrał żadnych nadzwyczajnych środków, zdawał się nie przywiązywać należytej wagi do tego całego ruchu.

Wśród podobnej atmosfery, dusznej, jak złowroga cisza przed nadciągającą burzą, a która niewątpliwie przenikała i do domu Chopinów [1]), Fryderyk, jakkolwiek nie obojętny na te sprawy, niemal wyłącznie zaabsorbowany był muzyką, pracą kompozytorską. Przedewszystkiem zajął się ostatecznem wykończeniem swego *Tria* oraz *Koncertu E-moll*, a współcześnie tworzył i rzeczy nowe, bądź większe, jak *Poloneza* z orkiestrą, bądź mniejsze, jak *Etiudy, Nokturny, Mazurki,* w których się wypowiadał ze swych chwilowych nastrojów i uczuć. Pisząc do Woyciechowskiego 18 września, donosił mu między innemi: «Zacząłem *Poloneza* z orkiestrą, ale dopiero go czuję. Kiedy wyjdzie na świat? nie wiem». Tymczasem komponował rzeczy inne, o których tak pisał dnia 22-go września do Tytusa: «Chciałbym tobie posłać kilka bezdusznych rzeczy, które świeżo skomponowałem, lecz nie wiem, czy dziś będę miał czas przepisać».

[1]) W listach Chopina do Jana Matuszyńskiego nie brak na to dowodów.



Zachętą do pracy kompozytorskiej był dlań między innemi nadesłany mu świeżo z Wiednia numer tamtejszego pisma muzycznego, *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, które w Nr. 32 z dnia 7 sierpnia 1830 r., w ten sposób zdało sprawę z ukazania się Chopinowskich *Warjacyj Op. 2.*

*Wir haben dieses originelle Thonstück von dem talentvollen Verfasser persönlich vortragen gehört und jenes durch den flüchtig vorübereilenden Eindruck erregte Vergnügen wird bei näherer Beschauung um so höher gesteigert, als die erfreuliche Wahrnehmung daraus hervorgeht, dass der jugendliche Tonmeister, ohne die glänzende Aussenseite zu vernachlässigen, auch ernstlich darnach strebt, seinen Schöpfungen den Stempel intensiver, realer Eigenthümlichkeit aufzudrücken, und ihnen, mindestens in den Augen der Kenner, dadurch einen bleibenden Werth zu sichern.*

Ocena ta, tak życzliwa, a tak słuszna jednocześnie, ogromnie uradowała Chopina, to też, pisząc do Woyciechowskiego dnia 18 września, nie omieszkał napomknąć o niej. «Gazeta wiedeńska piękną recenzję o moich *Warjacjach* napisała. Krótko, ale tak bujno, wysoko, głęboko, a przytem filozoficznie, że tłomaczyć tego nie można. Kończy, że te *Warjacje*, prócz ozdób zewnętrznych, mają wewnętrzną zaletę, która zawsze zostanie. Niemiec mi komplement napisał; jak go zobaczę, to mu pięknie podziękuję. Jednakże niema nic przesadzonego i tak jest, jak sobie życzę, bo mi i tu samodzielność przyznaje. Żeby nie tobie, tobym się tak nie rozwodził nad sobą, ale że ty mnie obchodzisz, a jabym chciał ciebie obchodzić, więc zachwalam, jak to kupcy przy towarach zwykli czynić».

Poza godzinami, spędzanemi w domu, przy fortepianie albo przy stoliku, zawalonym manuskryptami kompozycyj, obracał się Chopin, jak zwykle, przeważnie w takich kołach, w których muzyka dzierżyła prym nad innemi upodobaniami. Jakkolwiek i z gronem zrewolucjonizowanej młodzieży, której prze-

wodził Mochnacki, pozostawał w stosunkach przyjaźni, to jednak, mając to najgłębsze przeświadczenie, że polityka nie jest jego żywiołem, nie mięszał się do niej. Stąd życie, jakie prowadził, było czysto artystyczne. «Wczoraj, pisał dnia 18 września do Woyciechowskiego, byłem u grubego Cichowskiego na imieninach. Grałem *Kwintet* Spohra na fortepian, klarnet, fagot, waltornię i flet. Prześliczny, ale strasznie nie w palce. Wszystko, co Spohr chciał wybitniejszego na fortepian napisać, jest niezmiernie trudnem i nie można palców dobrać. *Kwintet* ten miał być granym o godzinie 7-mej, a zaczęliśmy go o 11-tej... Wystaw sobie, że do 3-ej po północy siedziałem tam». Okazyj takich, by po północy wracać do domu, miewał przynajmniej po parę na tydzień, gdyż będąc niby na wyjezdnem, wciąż otrzymywał nowe zaproszenia. Kończąc np. 18 września list do Woyciechowskiego, «teraz dopiero widzę — pisał — żem coś nadto naplótł andronów: widać, że jeszcze wczorajsza imaginacja działa, żem się może zmęczył, bom dużo tańczył mazura...» Ale i we dnie bywał na różnych proszonych obiadach, cerle'ach etc. Oto np. co pisał dnia 4 września do Tytusa: «Dziś na niczem kończę list, jeszcze gorzej niż na niczem, bo już na tem com napisał, a to z przyczyny, że wpół do 12-tej, a ja nieubrany siedzę i piszę, gdy tymczasem Marjolka na mnie czeka, potem do Cichowskich na obiad, później u Magnuszewskiego być obiecałem. Nie miałbym więc czasu powrócić przed 4-tą do domu dla dokończenia tej ćwiartki aż do dołu. Nad jej próżnością boleję. Egzaltować się w dzisiejszym dniu nie powinienem, bo czuję, jakbym się puścił, Marjolka by mnie nie widziała, a ja lubię i drugim poczciwym ludziom zrobić przyjemność, jeśli przekonany jestem o ich życzliwości. Jeszcze nie byłem u niej po powrocie...» Pozatem od chwili, gdy przyjechał ze wsi, prawie wyłącznie obracał się w sferach muzycznych i teatralnych, interesując się głównie sprawami, zaprzątającemi świat muzyczny warszawski, ploteczkami, które sobie opowiadano w kawiarni *Pod Kopciuszkiem*, drobnemi knowaniami jednych koteryj przeciwko drugim, współzawodnictwem Kurpińskiego z Elsnerem, Elsnera z Solivą, Dobrzyńskiego z Nowakowskim, Czapka z Kesslerem, Molsdorfa z Kaczyńskim i t. d., i t. d. «Soliva, pisał Chopin 4 września do Woyciechowskiego, ciągle dyryguje operami, w których jego elewki występują. Powoli, zobaczysz, że wysadzi z siodła Kurpińskiego; już ma jedną nogę w strzemieniu, a popiera go wąsaty kawalerzysta (jenerał Różniecki, prezes dyrekcji urzędowej teatru)». «Dziś, donosił 18 września Tytusowi, dają po raz pierwszy nowy balet Orłowskiego z ogromnemi machinami; rozpowiadają awantury o zaletach tego baletu». Jednocześnie, bywając tyle poza domem, dość często sam przyjmował u siebie, a zdarzało się niejednokrotnie, że miał po kilkanaście osób naraz. Przeważnie zbierano się u niego w celach artystycznych, a nigdy, ile razy miał gości, nie obchodziło się bez muzyki. Duety, tria, kwartety rozbrzmiewały w jego małym pokoiku «na górze», lub w salonie rodziców, bardzo często. «W tym tygodniu jeszcze — pisał 31 sierpnia do Poturzyna — mam cały *Koncert E-moll* z kwartetem próbować, dlatego, aby się z nim oswoić, porozumieć, bez czego, Elsner powiada, próba z orkiestrą nie przyszłaby odrazu do ładu. *Trio* próbowałem w przeszłą niedzielę: nie wiem, może dlatego, żem go dawno nie słyszał, alem był dosyć *kontent z siebie* (szczęśliwy człowiek, powiesz, nieprawda?). Tylko mi jeden koncept przyszedł do głowy: żeby zamiast skrzypców użyć altówki, albowiem u skrzypców kwinta najwięcej rezonuje, a w mojem *Triu* najmniej się na niej gra. Altówka więc będzie mocniejszą przeciw wiolonczeli, która jest we właściwej sobie sferze pisana. I to do druku gotowe». W trzy tygodnie później, gdy już *Koncert E-moll* był do druku gotowy, znalazł Woyciechowski w liście swego przyjaciela taką dotyczącą utworu tego wiadomość: «Próbowałem zeszłej środy mój *Koncert* z kwartetem. Kontent byłem, ale nie bardzo. Ludzie mówią, że *Finał* najładniejszy (bo najzrozumialszy). Jak się wyda z orkiestrą, napiszę ci w przyszłym tygodniu, bo w tę środę go spróbuję».

Środą tą był dzień 23 września. Na wieczór dnia tego

zaprosił Chopin do siebie cały świat muzyczny warszawski, wszystkie koterje, kółka i kółeczka, wszystkie żywioły, które w zwykłych warunkach kłóciły się ze sobą, a które się znosiły tylko pod dachem Chopinowskiego domu, gdyż jego młody gospodarz, starając się nie należeć do żadnej koterji, ze wszystkiemi był dobrze. Na kilka godzin przed tym wieczorem, na którym miał być wykonany jego *Koncert E-moll* z towarzyszeniem orkiestry, pisał Chopin do Woyciechowskiego: «Wczoraj był u mnie Poletyłło, jutro bardzo rano wyjeżdża, a ponieważ ja dziś próbuję mój drugi *Koncert*, więc żeby tobie przyjemność zrobić [1]), zaprosiłem go na próbę; niechże ci opowie, jak i co było. Wiem, że najmniejsze w tym względzie szczegóły interesują Cię. Żałuję, iż Ciebie tu niema: będą i Kurpiński, Soliva, i cały najlepszy świat muzykalny. Lecz tym wszystkim panom, wyjąwszy jednego Elsnera, nie bardzo ja wierzę. Ciekawy jestem, jak się patrzeć będzie kapelmistrz na Włocha [2]), Czapek na Kesslera, Filipeus na Dobrzyńskiego, Molsdorf na Kaczyńskiego, Ledoux na Sołtyka i wreszcie pan Poletyłło na nas wszystkich. Nie było przykładu, żeby tych panów wszystkich razem zgromadzonych widziano; mnie jednemu się to uda i ja to zrobię dla osobliwości!» Była to złośliwa uciecha dla Chopina, widzieć tylu antagonistów i nieprzyjaciół, zebranych razem, zmuszonych witać się ze sobą, choć w zwykłych warunkach przy spotkaniu starali się nie widzieć wzajemnie. Tymczasem, zaabsorbowany przygotowaniami do tego wieczoru, niemało miał bieganiny po mieście. »Za dzisiejszy list serdecznie cię przepraszam, tłomaczył się przed Tytusem, ale innego mieć nie możesz. Muszę jeszcze lecieć do Elsnera, aby się zapewnić o jego na próbie bytności, postarać o pulpity i o surdinki dla orkiestry, o których wczoraj na śmierć zapomniałem; bez nich albowiem *Adagio* upadłoby zupełnie. I tak sądzę, że po-

[1]) Tytus Woyciechowski kochał się wtedy w siostrze Poletyłły, którą wkońcu pojął za żonę.

[2]) Kurpiński na Solivę.



wodzenie jego, o ile mi się zdaje, nie będzie zbyt wielkie, *Rondo* efektowe, pierwsze *Allegro* mocne. O przeklęta miłości własna! Ale jeżeli komu, to tobie, egoisto, winien jestem zarozumiałość o sobie. Kto z kim przestaje, takim się staje».

Na wieczorze tym u Chopina, równającym się koncertowi, nie zbrakło i przedstawicieli prasy, dzięki czemu nazajutrz dowiedziało się miasto z *Kurjera Warszawskiego*, że «wczoraj nasz wirtuoz JP. Fryderyk Szopę wobec licznego zgromadzenia artystów i amatorów muzycznych, w swem mieszkaniu, z powszechnem zadowoleniem, grał pierwszy raz drugi *Koncert* swej kompozycji». Bez porównania obszerniej rozpisał się o tym wieczorze u Chopina jakiś W. w *Dzienniku Powszechnym* z dnia 25 września 1830.

(Nadesłane). Pospieszam przyjaciołom muzyki i ojczystych talentów miłą donieść nowinę: Fryderyk *Chopin* ułożył drugi wielki koncert. Onegdaj w swojem mieszkaniu, wobec bliższych swoich znajomych oraz najcelniejszych mistrzów i znawców, jakich stolica nasza posiada, próbował go po raz pierwszy z orkiestrą. Mamże rozszerzać się z pochwałami tego nowego dzieła? Zamknę się w jednem słowie: *Jest to utwór genjusza*. Oryginalność i wdzięk myśli, bujność imaginacji, talent instrumentowania, wreszcie mistrzowska egzekucja, zachwycały słuchaczów. Dotąd jedno dopiero większe dzieło Szopena wyszło na widok publiczny: Warjacje z towarzyszeniem orkiestry z tematu Don Juana umieszczone w Odeonie, o których muzykalne dzienniki niemieckie jak najpochlebniej wspomniały. Genjusz Szopena zapewnia mu niepospolitą i trwałą sławę. Już słyszany i oceniony w Wiedniu, uwielbiony od *Hummla* i *Czernego*, może być pewny, iż pozyska prędko imię europejskie [1]).

[1]) Słuszną czyni uwagę Kleczyński (w Tygodniku Illustr. str. 14 z r. 1870), że *Koncert E-moll* Chopina był dziełem zbyt genjalnem, by się na niem odrazu warszawscy muzycy ówcześni poznać mogli. Wątpimy — pisze on mianowicie — czy ta sława była dowodem prawdziwego ocenienia jego nieporównanego genjuszu. Jakkolwiek bowiem dzieła Hummla i Fielda na początkowe utwory Chopina wywierały pewien wpływ, mimo to drogi, któremi postępował, zbyt były śmiałe, aby ówczesnych Koryfeuszów sztuki razić nie miały. Pomijając taką np. okoliczność, że w *Koncercie E-moll* drugie tema, zamiast być na dominancie, zrobione jest z E-dur, co także było pewnem już zuchwalstwem, ale użycie krakowiaka

Wkrótce, bo podobno przed upłynieniem miesiąca, ma wyjechać za granicę. Życzliwość ziomków będzie mu wszędzie towarzyszyła. Miejmy nadzieję, iż żadna obca stolica nie zatrzyma go na zawsze; że nowym okryty blaskiem, wróci na łono swojej rodziny, do swego rodzinnego miasta, poświęcić się dla chwały polskiej opery, która do jego imienia tak wielkie przywiązywać może nadzieje. Przydać jeszcze należy, iż P. *Chopin* pozbawiłby publiczność warszawską prawdziwej przyjemności, gdyby wyjechał, nie dawszy jej usłyszeć swego drugiego koncertu.

*W.*

Ponieważ wszyscy, co byli obecni na tym wieczorze u Chopina, podzielali zdanie autora powyższego artykułu, mianowicie, że byłoby grzechem nie do darowania, gdyby młody twórca *Koncertu E-moll* wyjechał za granicę, nie zaprodukowawszy go publicznie w Teatrze Narodowym, przeto, ulegając ogólnym namowom, postanowił dać jeszcze jeden koncert w Warszawie, pożegnalny. «Na próbie orkiestrowej mojego *2-go Koncertu* stanęła decyzja, żeby go publicznie grać... Jak z jednej strony nierad jestem, tak z drugiej ciekawym ogólnego efektu. Myślę, że *Rondo* na wszystkich zrobi dobre wrażenie. Na to bowiem *Rondo* powiedział do mnie Soliva: «*Il vous fait beaucoup d'honneur*. Kurpiński o oryginalności, Elsner o rytmie prawił».

---

i mazura na finały do dwóch koncertów, musiało razić starych zatabaczonych klasyków szkoły niemieckiej. W istocie wśród zwrotu ogólnego umysłów badających pieśń ludową i szukających w niej źródła czystych szczerozłotych natchnień, młody ten i dzielny genjusz odgadł intuicją sobie tylko właściwą, że w rubasznych częstokroć rytmach naszych ludowych tańców tkwi jakiś prototyp idealny, którego rozwinięcie nada owym rytmom prawo obywatelstwa wobec najświetniejszych nawet arcydzieł niemieckich. A tak dalece był on przejęty tą swoją misją, że stworzył nowy rodzaj drobnych rozmiarem poematów, którym nadał nazwę mazurków. Mazurki te były nie do tańca, a przecież pełne właściwego rytmu i charakteru. Pierwsze z tych utworów napisał Chopin jeszcze w Warszawie, a to co wtenczas uczynił dla mazurków, powtórzył później dla polonezów, idealizując ich część rytmiczną i na jej kanwie haftując najcudniejsze poematy. Ale jeśli dziś oswoiliśmy się z tą cudną formą, to wtenczas musiało to razić niejednego, że Chopin tworzył tańce nie do tańca, a także czasem rzewne i melancholiczne».



Okoliczność, że ten trzeci koncert miał być *pożegnalnym*, przypomniała raz jeszcze Chopinowi, że oto niebawem miał opuścić Warszawę, że go czekała długa, najmniej dwa lata trwająca włóczęga po obcych krajach, że przez ten czas miał nie widzieć ani sympatycznych murów swego rodzinnego miasta, ani rodziców, ani sióstr, ani przyjaciół, ani Konstancji; że go czekało życie wśród ludzi obcych, mówiących obcym językiem, z którymi go ostatecznie nic nie będzie wiązało; że miał wyrwać się z tego otoczenia, w którem mu tak było dobrze, do którego tak był przywiązany, i szukać awantur po świecie nieznanym, choć to było całkiem przeciwne jego pragnieniom. Myśląc o tem, popadał prawie w rozpacz, a w tej rozpaczy dawał się uwodzić najbardziej ponurym przeczuciom i obawom. Bezpośrednio po powrocie ze wsi, gdy myślał o tej podróży, jeszcze nie wypadał z równowagi, albowiem były to plany odległe względnie; w miarę jednak, jak czas upływał, a zbliżała się chwila wyjazdu, stawał się coraz niespokojniejszym, coraz bardziej skłonnym do jak najgorszych przywidzeń. Dnia 4-go września pisał tak w tej kwestji do Woyciechowskiego: «Moje zamiary względem zimy są takie, że w Wiedniu zabawię dwa miesiące, a potem jadę do Włoch, choćby do lata siedzieć w Medjolanie... Pojadę kochanie do Włoch! Od dziś za miesiąc z Warszawy listu mieć nie będziesz. Dopóty, dopóki się nie zobaczymy, niczego się odemnie nie dowiesz. Duby, androny, to jedno, co potrafię, ale ruszyć się z Warszawy! I tobie tak będzie... doczekasz się przecie tego!» Dwa ostatnie zdania były aluzjami do spraw sercowych, które oczywiście nie równały się czynnikowi, zachęcającemu do przyspieszenia wyjazdu. Dnia 18 września, napomykając o swej podróży, pisał Chopin, że jedzie zaraz po próbie *Koncertu E-moll* z kwartetem, ale dokąd ma jechać, nie wie, «bo jakoś nigdzie mnie nic nie ciągnie». Natomiast wszystko przytrzymywało go w Warszawie, w domu. «Powiadam ci — zwierzał się innym razem Tytusowi — że już mię szały napadają mocniejsze, niż zwykle. Jeszcze siedzę, nie mam dosyć sił do wybrania dnia na wyjazd. Wierzaj mi, że nie-

raz poszedłbym szukać przy tobie spokojności; lecz ponieważ to być nie może, wychodzę z domu, idę na ulicę, tęsknię i wracam do domu, po co? Po to, żeby znowu tęsknić...» I tak upływały dnie jedne po drugich, a on wciąż odkładał swój wyjazd. «Nie wiem, dla jakich przyczyn siedzę, ale mi dobrze; ojciec i matka także z tego kontenci. Już miałem od dziś za tydzień ruszyć dyliżansem krakowskim do Wiednia, alem dał spokój; wiem, iż mię masz za zupełnie *wyperswadowanego* w tym względzie». Perswazje, które w tym razie Chopin miał na myśli, to były zdrowe i rozsądne rady Woyciechowskiego, którego zdaniem Fryderyk, ażeby wypłynąć, jako artysta, powinien wyjechać za granicę, gdyż w Warszawie poprostu nie miał pola działania, ani tu jego genjusz mógł się rozwinąć należycie. Z jego talentem, zdaniem Woyciechowskiego, należało rozglądać się za szerszemi horyzontami, a w kraju było to niemożliwem. Rozumiał to Chopin i dlatego, niezależnie od wszelkich protestów uczucia, stanowczo był gotów iść za głosem rozsądku, a ten rozsądek mówił, że jeśli chce poświęcić się karjerze artystycznej — a to już było jego niezłomnem postanowieniem — to w kraju na razie niema dlań żadnej przyszłości, jeśli sobie wpierw nie zdobędzie sławy u obcych. Dzieląc ten pogląd, a zmuszony myśleć o swej przyszłości, Fryderyk nieraz z niepokojem myślał o niej, czuł bowiem, że dla swego własnego dobra musi wejść w układy ze swojem *ja*, że to dobro wymaga pewnych ustępstw, a choć te ustępstwa na razie równały się prawie poświęceniu, wypadało zrządzeniu temu się poddać. «Proszę Cię tylko, pisał pod wpływem tych trosk do Woyciechowskiego, bądź przekonany że i ja o mojem dobru także myślę, a jak cię kocham wszystko dla ludzi poświęcę. Dla ludzi! to jest dla oka ludzkiego, żeby opinja publiczna, która wiele u nas znaczy, nie przyczyniała się do mojego nieszczęścia, nigdy wewnętrznego, tylko powierzchownego; albowiem ludzie nazywają nieszczęściem dziurawy surdut, kapelusz wytarty i tym podobne rzeczy. Jak nie będę miał co jeść, musisz mię do Poturzyna na pisarka przyjąć; będę tam koło stajni mieszkać tak dobrze



przy tobie, jak tego roku w samym dworze. Byle mi zdrowie służyło, pracować całe życie pragnę. Zastanawiałem się parę razy nad tem, czy ja istotnie jestem leniwy, czy też ja więcej pracować powinienem? Bez żartów, przekonałem się, że jeszcze nie jestem z tych ostatnich wałkoniów, że potrafię pracować, kiedy potrzeba przymusi, i to jeszcze drugie tyle, co dziś». Na to jednak, by znaleźć odpowiednie pole do pracy, należało zacząć od tego, by się o ile możności jak najlepiej wykształcić w swoim zawodzie, na to zaś, by sobie zdobyć tę kulturę w danym kierunku, wypadało jechać za granicę. Jakoż pogodził się już z tą myślą, gdy nagle zaczęły się nastręczać różne całkiem nieprzewidziane przeszkody w postaci zaburzeń rewolucyjnych, których zaraza szerzyć się zaczynała po całej Europie. »Przez okazję, pisał dnia 22 września do Woyciechowskiego, łatwiej ci mogę wytłomaczyć, dlaczego tu jeszcze siedzę. Ojciec istotnie nie życzył sobie mojego przed paru tygodniami wyjazdu, a to z powodu zaburzeń, jakie w całych Niemczech panują, jak to: w prowincjach nadreńskich, Darmsztadzie, Brunświku, Kasselu i Saksonji, gdzie już także nowy król zasiadł na tronie. Słychać było u nas, że i w Wiedniu parę tysięcy ludzi zaczęło się dąsać z powodu mąki. Co chciano od mąki, nie wiem, ale że coś chciano, to pewna. W Tyrolu także niespokojnie. Włochy wrą, jak w ukropie, i lada moment oczekują wszyscy jakich ważnych wiadomości. Jeszczem się nie starał o paszport, ale ludzie utrzymują, że go nie dostanę, tylko do Austrji i Prus: o Włoszech ani myśleć. I to wiem, że kilku osobom zupełnie paszportów odmówiono, coby mnie jednak spotkać nie powinno. Wyjadę więc pewno w przeciągu kilku tygodni przez Kraków do Wiednia, by tam znowu sobie odświeżyli pamięć o mnie...»

Wyobrażając sobie ten swój niedaleki pobyt w stolicy Habsburgów, z góry już wiedział, jakie go tam smutki trapić będą, jakie tęsknoty za domem, za Warszawą, a zwłaszcza za pewnem «czułem stworzeniem», w którem widział swój ideał, a od którego mu się odjeżdżać tak nie chciało! To był główny powód, dla którego wyjazd swój odkładał z dnia

na dzień, z tygodnia na tydzień, z miesiąca na miesiąc. «Jakkolwiekbądź... porzucę wszystkie moje skarby i będę w Wiedniu skazany na wieczne wzdychania. Co to jest, gdy serce obałamucone? Ty, co tak dobrze znasz siłę jego, wytłomacz mi, czemu się to człowiekowi zdaje, że dzień jutrzejszy lepszym będzie od dzisiejszego? Nie bądź głupim! to cała odpowiedź, na jaką się zdobyć mogę. Jeżeli masz inną, przyślij mi...» Istotnie, pod wpływem tego obałamucenia sercowego, sam nie wiedział, czego chciał właściwie: raz, gdy był pod wrażeniem lubych chwil, spędzanych w towarzystwie Konstancji, zdawało mu się że wyjechawszy za granicę, umrze z tęsknoty za swym ideałem, a innym razem znowu, gdy mu się coś nie podobało w Konstancji, gdy mu się zdawało np., że nie była dość czułą dla niego, ostygał w swym erotycznym zapale, i to tak dalece, że całkiem na serjo utrzymywał, że nie kocha się w Konstancji. W takich chwilach — bo zdarzały się i takie — nietylko nie martwił się z powodu swej bliskiej podróży, ale się nawet cieszył na ten wyjazd. «W Warszawie — pisał raz w przystępie takiego chwilowego zniechęcenia — siedzieć jednak nie myślę. Jeżeli masz jakie podejrzenie, że mię tu coś sercowego trzyma, toś w błędzie, jak wielu ludzi. Zaręczam ci, że umiałbym być wyższym nad wszystko, tam, gdzie idzie o moje *ja*, i gdybym był rozkochanym, parę lat dłużej bym potrafił ukryć nędzne i niedołężne zapały». Lecz łudził się, gdy tak myślał, a że naprawdę rzecz miała się całkiem przeciwnie, tego dowodziły wszystkie listy do Woyciechowskiego, które doń w tych czasach wysyłał. Gdziekolwiek się obrócił, wszędzie jej obraz miał przed oczyma, czy to na ulicy, czy podczas wizyty, w nocy czy we dnie. Na jednym wieczorze u Cichowskich, który się przeciągnął późno w noc, jedynie dlatego nie był śpiący, ponieważ «taka ładna panna tam była, *co mi mój ideał przypominała*...», że nie czuł żadnej senności. Każda niedziela, w którą u Bernardynów spotykał się z Konstancją, wprawiała go w takie rozmarzenie, że zapominał o całym świecie. Oto, co pod świeżem wrażeniem jednego z takich spotkań donosił przyjacielowi w Poturzynie: «Szkoda, że w taki dzień wypadło mi pisać, w którym myśli do kupy zebrać nie mogę. Jak się nad sobą zastanowię, tak mi się żal robi, że jakoś przytomność umysłu często tracę. Jeżeli coś mam przed oczyma, co mię zajmuje, mogą mnie i konie roztratować. O mało nie miałem tego przypadku onegdaj na ulicy. Uderzony jednem niespodzianem *ideału* mojego spojrzeniem w kościele, właśnie w chwili jakiegoś lubego odrętwienia, natychmiast wybiegłem na ulicę i z kwadrans nie wiedziałem, co się ze mną stało. Taki czasem warjat się ze mnie robi, że aż strach!» To warjactwo też było powodem, że pomimo całej swej dla Woyciechowskiego przyjaźni, nie rad myślał o możliwości spotkania się z nim za granicą i odbywania podróży czas jakiś razem. Czemu? Bo Tytus, zbyt trzeźwo zapatrując się na rzeczy, i na całą tę Fryderyka miłość dla Konstancji zapatrywał się z pewną dozą sceptycyzmu, pomimo wszystkiego, co mu Fryderyk opowiadał o niej, co o niej pisał w listach. To było powodem, że Chopin czasami udawał przed Woyciechowskim, że wcale zakochanym nie jest, że nie z tego źródła płyną jego żałości i smutki... «Nie chciałbym z tobą razem jechać. Nie zmyślam, ale jak cię kocham, tak zginęłaby ta chwila, przyjemniejsza nad tysiące dni, jednostajnie razem spędzonych, w którejbyśmy się pierwszy raz za granicą uścisnęli. Jużbym nie mógł cię oczekiwać, nie mógł gadać, jak się to mówi wtenczas, kiedy ukontentowanie zamknie przystęp wszystkim innym wymuszonym wyrazom, a serce jedno z drugiem jakimś boskim rozmawia językiem. Wtedy możebym nie wytrzymał i wygadałbym, co mi się zawsze śni, co mam przed oczyma, co nieustannie słyszę, co mi najwięcej w świecie przyjemności sprawia i najwięcej zasmuca». W tej chwili najwięcej zasmucała go myśl o konieczności rozstania się z ukochaną. Konstancja przygotowywała się właśnie do występu w *Sroce* Rossiniego, (w czem jej pewno Chopin, obok Solivy, udzielał niemało wskazówek); otóż myśl, że on wtedy, gdy ona wystąpi w tej nowej roli, będzie w Wiedniu, że nie będzie

mógł być na tem przedstawieniu, myśl ta zatruwała mu nawet chwile onych «lubych odrętwień», które raz po raz zawdzięczał Konstancji. «Gładkowska, pisał jeszcze w sierpniu do Woyciechowskiego, ma wkrótce w *Sroce* wystąpić; to *wkrótce* pewno już wtenczas nastąpi, kiedy ja za rogatkami będę! Ty może wówczas znajdziesz się w Warszawie, to powiesz twoje zdanie. Trzecia jej rola ma być w *Westalce*». Cóż, kiedy on już jej w roli tej nie zobaczy, choć głównie z jego namowy Konstancja wzięła się do studjowania tytułowej roli w operze Spontiniego. Wszystko to razem wzięte sprawiało, że po chwilach smutku i żalu z powodu tych «w sercu największych upałów» wpadał w drugą ostateczność, w zniecierpliwienie i rozdrażnienie, prawie w gniew na samego siebie, że go tyle kosztowało to, co może w gruncie rzeczy nawet nie było tyle warte... Bo nie da się zaprzeczyć, że obok chwil upojenia i zachwytu, gdzie nie wątpił o wzajemności ze strony Konstancji, miewał i takie, gdzie sobie zadawał bolesne pytania: czy ona aby go kocha naprawdę, czy też udaje tylko że jest zakochaną? «Twojego listu trzeba mi było, pisał dnia 5 października do Tytusa, abym mógł trochę się uspokoić. Nie uwierzysz, jak mię to już wszystko niecierpliwi, nudzi, z powodu przeklętego bałamuctwa, na które nic poradzić nie mogę». Swoją drogą to «przeklęte bałamuctwo» wypełniało mu duszę, a niekiedy dostarczało i chwil prawdziwego szczęścia. Wobec tego znowu pragnąłby odłożyć swój wyjazd, bo któż wie, myślał sobie, czy mu sądzone być jeszcze kiedy w życiu tak szczęśliwym, jak nim czasami bywał teraz. «Nie zawsze człowiek szczęśliwy; może tylko kilka chwil w życiu przeznaczonych mu jest, więc czemuż odrywać się jeszcze od tych złudzeń, które i tak długo trwać nie mogą». Ale ponieważ musiał wyjeżdżać, ponieważ musiał oderwać się od tych złudzeń, więc powziął postanowienie, by to uczynić bez długich ociągań się, lecz odrazu: wiedział, jak dlań będzie bolesna ta chwila, więc niech przynajmniej ten śmiertelny ból nie przeciąga się zbytnio. Wiedząc, ile go będą kosztowały różne pożegnania,



a szczególniej jedno, wolał uniknąć tej przykrości, i dlatego umyślił wyjechać nagle, nie żegnając się z nikim. «Jeszcze w jednem cię naśladuję, pisał w tej myśli dnia 22 września do Woyciechowskiego, to jest w prędkiem decydowaniu się... Lecz mam szczerą chęć po cichu, nie mówiąc nic nikomu, zdecydować się wyjechać od soboty za tydzień bez pardonu, mimo lamentów, płaczu, narzekań i padania mi do nóg. Nuty w tłomok, wstążeczka na sercu, dusza na ramieniu i w dyliżans. Łzy jak groch padać będą ze wszech stron, wzdłuż i wszerz miasta, od Kopernika do Zdrojów, od Banku do kolumny króla Zygmunta, a ja, jak kamień, zimny i nieczuły, śmiać się będę z biednych ludzi, co mię tak czule żegnać będą...»

Tymczasem, odkładając tak wyjazd swój z dnia na dzień, doczekał się pierwszego debiutu współzawodniczki swego ideału, panny Wołków, debiutu, który go interesował i niepokoił zarazem, raz dlatego, że panna Wołków odznaczała się piękniejszą powierzchownością, aniżeli jej koleżanka, a powtóre, że gdy tamta debiutowała w operze, nie cieszącej się specjalnemi względami bywalców teatralnych, ta miała wystąpić w ulubionym przez publiczność warszawską *Turku we Włoszech* Rossiniego w roli Fiorilli. Przewidując jej powodzenie, Chopin pisząc do Tytusa uprzedzał go z góry, jeszcze na parę tygodni przed debiutem Wołkówny, że «śpiewaczka ta lepiej zapewne spodoba się publiczności», aniżeli Gładkowska, i przewidywanie to, usprawiedliwione znajomością sytuacji, ziściło się poniekąd, jakkolwiek nie w tym stopniu, jak się był obawiał; ogromne powodzenie, jakie sobie wstępnym bojem zdobyła panna Wołków, sprawiła głównie... jej niezwykła uroda, tymczasem Konstancję oklaskiwano głównie za śpiew, czyli, że jej triumf, pod względem artystycznym, bezwarunkowo był rzetelniejszym. «Przeszłej soboty — pisał Chopin do Woyciechowskiego — Soliva wypuścił na scenę pannę Wołków, która swoją naturalną gracją, kokieterją, ładną grą, a ładniejszemi jeszcze oczkami i ząbkami, wszystkie fotele i parter oczarowała. Tak była piękną, jak żadna z naszych aktorek, ale w pier-

wszym akcie głosu jej poznać nie mogłem od wzruszenia. Grała jednakże tak wybornie, że niktby nie uwierzył, iż to debjutantka. Pomimo ogromnych oklasków i okrzyku tak się zlękła, żem ją dopiero w drugim akcie poznał w arji, odśpiewanej jeszcze nie tak dobrze, jak było na próbie i na drugiej onegdajszej reprezentacji. Co się tyczy śpiewu, Gładkowska jest bez porównania wyżej, i widząc Wołkównę na scenie, nie spodziewałem się nawet takiej różnicy. Z Ernemanem zdecydowaliśmy, że nie będzie z niej drugiej Gładkowskiej, co się tyczy czystości intonacji i wyższego uczucia na scenie. Wołkównie czasami zdarza się spudłować, gdy tamta, występując dwa razy w *Agnes*, ani jednej nutki wątpliwie nie wzięła. Widząc ją onegdaj, Twoje komplimenta odczytałem, za co bardzo ci podziękować kazała... Przyjęcie Wołkówny było świetniejsze, aniżeli przyjęcie Gładkowskiej, co musi Włocha [1]) obchodzić, bo mi wczoraj powiedział, iż nie życzy sobie, aby się Wołkówna lepiej od tamtej podobała, ale widzi, że tak było. To jednakże w znacznej części przypisać należy operze Rossiniego, którego muzyka na naszej publiczności, oczarowanej jeszcze do tego urodą młodej dziewczyny, większe czyni wrażenie od wszelkich żalów nieszczęśliwej córki i czułych uniesień Paëra». Czytając ten opis debiutu panny Wołków i jego porównanie z pierwszem wystąpieniem Gładkowskiej, podziwia się bezstronny i objektywny sąd Chopina, a podziwia się go tembardziej, gdy się zna uczucie młodego *maestra* względem pomienionych śpiewaczek.

Dnia 28-go września wystąpiła w *Sroce* Rossiniego, w roli Anusi, panna Gładkowska, a to jej drugie wystąpienie jeszcze bardziej mogło zadowolić Chopina, niżeli pierwsze w operze Paëra. Publiczność, oczarowana śpiewiem młodziutkiej śpiewaczki, zaszczyciła ją przywołaniem, a prasa pochwaliła w najgorętszych wyrazach. Równocześnie Chopin krzątał się około urządzenia swego koncertu, wyznaczonego już na dzień 11 października, a to mu niemało przysparzało kło-

[1]) Solivę.



potu. «Ponieważ mogę złożyć co się zowie piękny wieczór, (pisał do Woyciechowskiego), żeby jednakże nie było owych nieszczęśliwych klarnetów albo fagotów między fortepianem, więc w pierwszej części Gładkowska, w drugiej Wołkówna śpiewać będą. Na uwerturę nie dam ani *Leszka* ani *Lodoiski*, zwykle grywanych, ale *Wilhelma Tella*. Com miał biedy, nim te panny pozwolenie uzyskały śpiewania. Włoch najchętniej pozwolił, ale wyżej kazali mi się udać do ministra Mostowskiego, który najchętniej (bo mu to wszystko jedno) pozwolił. Co będą śpiewać, jeszcze nie wiem, to tylko mi mówił Soliva, że chóry potrzebne do jego arji». Soliva, który gdzie mógł, tam starał się wysadzać Kurpińskiego, na którego kapelmistrzowskie stanowisko miał fałszywy apetyt, ofiarował się też i Chopinowi, by dyrygować na jego koncercie. Chopin, będąc zależnym od niego, a zresztą nie chcąc zadzierać z Włochem, zgodził się na tę propozycję, ale był w prawdziwym kłopocie z tego powodu, przewidywał bowiem, że mu to znów Kurpiński weźmie za złe. Ale nie było rady: nie pozostawało nic innego tylko przeprosić Kurpińskiego. Że to Kurpińskiemu w smak nie poszło, tego ślad pozostał w jego *Dzienniku prywatnym*, gdzie pod datą 9 października znajduje się taka notatka: «Pan Chopin przepraszał mię, że mu się p. Soliva oświadczył, iż będzie dyrygował jego koncertem: i owszem, będę sobie spokojnie słuchał».

Jednocześnie pojawiły się krótkie wzmianki w prasie, zapowiadające ten «pożegnalny» koncert: Odbył się on dnia 11 października. Rano odbyła się próba z orkiestrą, na której obecny Kurpiński w tych słowach już po skończonym koncercie sformułował swoje wrażenie: «Na scenie była próba orkiestrowa z koncertu P. Chopina, a w garderobie próbowaliśmy dla panny Salomonowicz *Damę białą*. Wieczorem koncert, złożony z pięknych szczegółów, pięknie był wykonany, mianowicie podobała się nowa kompozycja 2-go *Koncertu* P. Chopin i uwertura Rossiniego z opery *Wilhelm Tell*. Niezupełnie wszystkie miejsca zabrano». Pod świeżem wrażeniem doznanego powodzenia, zaraz na-

zajutrz po koncercie opisał go Chopin w liście do nieobecnego na nim Woyciechowskiego temi słowy: «Kochany mój! Wczoraj koncert udał się i pospieszam z tem doniesieniem. Powiadam aspanu, żem się wcale a wcale nie bał, a grałem tak, jak kiedy sam jestem. Dobrze było. Sala pełna. Gernera *Symfonja* zaczęła. Potem moja mość wykonała pierwsze *Allegro E-moll* Koncertu, które jak z płatka wywinąłem na Streicherowskim fortepianie. Brawa były huczne. Soliva, kontent, dyrygował z powodu swojej *Arji z chórem*, którą panna Wołków ubrana niebiesko i wyglądająca jak aniołek odśpiewała. Po tej arji *Adagio* i *Rondo* nastąpiło, poczem pauza między pierwszą a drugą częścią. Gdy wrócono z bufetu i poschodzono ze sceny, gdzie wielu przybyło dla zdania mi korzystnego raportu o sprawionym efekcie, zaczęła się druga część od uwertury z *Wilhelma Tella*. Soliva doskonale nią dyrygował i wielkie zrobiła wrażenie. Istotnie tą razą Włoch tyle dla mnie grzeczności okazał, że trudno mu nie być wdzięcznym. Dyrygował potem *Arją* panny Gładkowskiej, biało z różami na głowie prześlicznie ubranej, która odśpiewała *Cavatinę z La donna del lago* z recitativem, tak, jak (prócz arji z *Agnes*) nic jeszcze nie śpiewała. Znasz to, *O quante lagrime per te versai...* Powiedziała *tutto detesto* aż do *h* dolnego, tak, że Zieliński utrzymywał, iż to jedno *h* tysiąc dukatów warte! Po odprowadzeniu panny ze sceny wziąłem się do odegrania *Potpourri z polskich pieśni*. Tą razą i ja się zrozumiałem i orkiestra się zrozumiała, i parter się poznał. Teraz dopiero ostatni *Mazur* wzbudził duże brawo, po którem (zwyczajna facecja) wywołano mię i... ani razu nie sykniętо, a ja miałem czas się cztery razy ukłonić, ale już po ludzku, bo mię Brandt nauczył. Gdyby był Soliva nie wziął moich partytur do domu, nie przejrzał i nie dyrygował tak, że nie mogłem lecieć na złamanie karku, nie wiem, jakby wczoraj było. Ale tak nas umiał zawsze wszystkich utrzymać w karbach, że nigdy, powiadam ci, jeszcze nigdy z orkiestrą tak mi się spokojnie grać nie zdarzyło. Fortepian bardzo się miał podobać, a panna Wołków jeszcze bardziej!»



Życzliwie dla Chopina usposobiony *Kurjer Warszawski* pomieścił zaraz nazajutrz po tym jego koncercie następujące sprawozdanie:

Nader przyjemny był wczorajszy wieczór dla lubowników muzyki; słuchaczów znajdowało się około 700. Nowy Koncert E-moll, skomponowany i wykonany pierwszy raz publicznie przez JP. *Szopena*, znawcy uważają za jedno z szczytnych dzieł muzycznych, osobliwie *Adażio* i *Rondo* powszechne sprawiało zadowolenie. Autor i Wirtuoz został powitany rzęsistemi oklaskami, okrywany niemi po każdem solo, a wkońcu przywołany.

Jeśli Chopin, po przeczytaniu tej recenzji, śledził z zaciekawieniem co też napiszą inne pisma, to doznał całkiem niespodziewanego zawodu: z wyjątkiem bowiem jednego tylko *Kurjera Warszawskiego* inne gazety warszawskie przeszły nad tym koncertem jego do porządku, pominąwszy go absolutnem milczeniem, nie napisawszy o nim ani słówka. Co się stało? Co spowodowało ten nagły zwrot na całej linji? Czyżby już zaczynano mieć dosyć tej rosnącej z dniem każdym sławy Chopina?

Jakkolwiebądź, jeszcze nie ucichły ostatnie echa tego «pożegnalnego» koncertu, a Chopin już gotował się do drogi. «Ja już o niczem nie myślę, pisał dnia 12 października do Woyciechowskiego, tylko o pakowaniu rzeczy: w sobotę albo we środę ruszam w świat». «Najdalej w tydzień po koncercie, pisał na kilka dni przedtem, niema mnie już w Warszawie. Już kuferek do drogi kupiony, już cała wyprawa gotowa, partycje poprawione, chustki do nosa obrębione, nowe spodnie przymierzone i t. d., i t. d. Tylko się żegnać... a to najprzykrzejsze!» Że mu te pożegnania z przyjaciółmi, ze znajomymi, z rodziną, a wreszcie z Konstancją, nie przyszły łatwo, że istotnie było to dlań prawdziwie bolesnem przejściem, za tem przemawia fakt, że jeszcze teraz nie mógł się ostatecznie zdecydować na wyjazd, tak, że nie w tydzień po koncercie, ale zaledwie w trzy tygodnie zdobył się na opuszczenie Warszawy.

Jaka scena rozegrała się pomiędzy nim a jego ukochaną,

gdy do niej przyszedł się pożegnać, o tem dokumenty milczą. Pewnem jest tylko, że nim się rozstali, zamienili pierścionki. Pierścionek, który Chopin ofiarował Konstancji, był staroświecką obrączką z cienkiego druciku, z oczkiem brylantowem, oprawnem w srebro.

W przeddzień wyjazdu Chopina liczne grono jego przyjaciół i wielbicieli (a nie brakło wśród nich i starego Żywnego) urządziło dlań w mieszkaniu Reinschmidta ucztę pożegnalną, na której ofiarowano mu puhar srebrny z odpowiednim napisem, wypełniony ziemią rodzinną. Wzruszony tą symboliczną pamiątką Chopin rozpłakał się... Na uczcie tej, oczywiście nie obeszło się i bez muzyki: grano, śpiewano, Chopin improwizował, nastrój zaś, w jakim młody twórca *Koncertu E-moll* znajdował się tego wieczoru, znakomicie maluje zamaszysta *Hulanka* Witwickiego, do której Chopin, podczas tej uczty skomponował muzykę.

Szynkareczko, szafareczko,
Bój się Boga, stój!
Tam się śmiejesz, a tu lejesz
Miód na kaftan mój!

Nie daruję, wycałuję,
Jakie oczko, brew,
Nóżki małe, ząbki białe,
Hej, spali mię krew!

Cóż tak, bracie, wciąż dumacie,
Bierz tam smutki czart!
Pełno nędzy, ot pij prędzej,
Świat ten djabła wart!
i t. d. i t. d.

Nazajutrz po tej *Hulance* u Reinschmidta, a był to dzień 2 listopada, pożegnał się Chopin z rodzicami, z siostrami, i zaopatrzony w szereg listów polecających do różnych osobistości za granicą, między innemi w list do Lesueura w Paryżu i do Hummla w Wiedniu, wsiadł do dyliżansu. Już za rogatką Wolską, gdy się zbliżył do oberży pod Wolą,



spotkała go wzruszająca niespodzianka: oto gdy dyliżans zatrzymał się na dany znak, chór męski, złożony z kolegów artysty, z Elsnerem na czele, odśpiewał przy akompanjamencie gitary rzewną kantatę Elsnera do słów Dmuszewskiego [1]). Po wysłuchaniu jej, wzruszony do łez, jeszcze raz uściskawszy się ze wszystkimi, Fryderyk ruszył w drogę.

O fakcie tym, zaraz następnego dnia doniósł *Kurjer Warszawski* czytelnikom swym w następujący sposób:

Nasz Rodak, Wirtuoz i Kompozytor muzyczny, *Fryderyk Szopę* (Chopin) wczoraj wyjechał z Warszawy dla zwiedzenia obcych krajów. Najprzód zatrzyma się w *Kaliszu*, skąd uda się do *Berlina*, *Drezna*, *Wiednia*; następnie zwiedzi *Włochy* i *Francję*. Liczni przyjaciele tego Artysty, na których czele znajdował się Rektor *Elsner*, odprowadzili go do *Woli*, gdzie przy pożegnaniu uczniowie szkoły muzyki wykonali śpiew następujący:

Zrodzony w polskiej krainie,
Niech Twój talent wszędzie słynie;
A gdy będziesz nad *Dunajem*,
*Spreją*, *Tybrem*, lub *Sekwaną*,
Niechaj polskim obyczajem
Ogłaszanemi zostaną
Przez Twe zajmujące tony,
Co umila nasze strony
*Mazur* i *Krakowiak* luby.
Stąd szukaj zaszczytu, chluby,
Nagrody talentu, trudów,
Że głosząc pieśń naszych Ludów
Jako ich współziomek prawy,
Przydasz wieniec do ich sławy.

CHÓR.

Choć opuszczasz nasze kraje
Lecz serce Twoje wpośród nas zostaje;
Pamięć Twego talentu istnieć u nas będzie...
Życzymy Ci serdecznie pomyślności wszędzie.

[1]) W pamiętnikach Elsnera, w spisie dzieł jego kompozycyj, jest także wymieniona i ta kantata z następującem objaśnieniem: «*Kantata* na głosy męskie z towarzyszeniem gitary, napisana na

A tymczasem Chopin, jadąc dyliżansem pocztowym wśród równin mazowieckich, wodząc po nich oczyma, był smutny i pełen melancholji, smutny, jak ten polski pejzaż jesienny, który się roztaczał po obu stronach szosy. Bo jakże nie miał być smutnym, kiedy najprzód nie wiedział właściwie, *po co* opuszcza kraj? A powtóre już od kilku tygodni wciąż go dręczyło fatalne przeczucie, że wyjechawszy z Warszawy, wyjedzie po to, by nie wrócić więcej, by już nigdy nie zobaczyć ojczyzny. «Myślę, że opuszczam Warszawę, po to (pisał raz do Woyciechowskiego na krótko przed wyjazdem), żebym nigdy już nie wrócił do domu. Myślę, że jadę umrzeć; a jak to przykro być musi umierać gdzieindziej pomiędzy obcymi! Jak mi to okropnie będzie widzieć, zamiast rodziny, zimnego doktora albo najętego sługę przy łożu śmiertelnem!»

Z takiem przeczuciem w sercu zbliżał się teraz Chopin do granicy, nie wiedząc jeszcze, że przeczucie to, o ile było bolesnem, o tyle mówiło niemiłosierną prawdę...

## V.

Pierwszem miastem, w którem Chopin po wyjeździe z Warszawy zatrzymał się na dni parę był Kalisz. Zajechawszy wprost do domu doktora Helbicha, czekał tu na przybycie Tytusa Woyciechowskiego, z którym miał dalszą podróż odbywać razem, a czekając nań, tak wszystkich grą swoją zachwycił, że go namawiano, by dał się słyszeć publicznie. Mimo to pozostał głuchym na wszelkie namowy: naprzód lękał się zbyt długich przygotowań, nieuni-

okoliczność wyjazdu ucznia mojego, Chopina, a wykonana przez współuczni jego z klasy kompozycji w konserwatorjum, w oberży pod Wolą, gdzieśmy oczekiwali na mającą go zabrać pocztę». W liście Chopina z Wiednia z 21 grudnia 1830 r., do rodziców, znajduje się taki ustęp: «Siedm tygodni wczoraj minęło, jakem was opuścił. Po co?... Już się stało! Właśnie wczoraj, o tej godzinie we wtorek, jak mię do Woli odprowadzono, byłem u państwa Weiberheim...»



knionych przed każdym koncertem, a następnie licha i szczupła orkiestra miejscowa wcale nie zachęcała do podobnego przedsięwzięcia. To też, gdy tylko przyjechał Tytus — a zjawił się już drugiego dnia po przybyciu Fryderyka — zaraz zgodzili furmana, który ich za 12 talarów podjął się zawieźć do Wrocławia. Jakoż nie zwłócząc, przy ślicznej pogodzie, dnia 5-go listopada, w piątek, puścili się w drogę.

Nazajutrz po południu zatrzymali się już przed słynną oberżą *Zur goldenen Gans*, a jeszcze tego samego wieczora byli w teatrze, na *Królu Alpejskim*, komedji czarodziejskiej Raimunda. «Dziwił się parter nowym dekoracjom, ale my nie mieliśmy ich za co podnosić. Artyści grali nieźle». Następnego dnia, w katedrze — ile że była to niedziela — spotkali się z kapelmistrzem Schnablem, któremu Chopin dobrze już był znany z przed lat czterech. Schnabel, który już wtedy powziął bardzo wysokie wyobrażenie o talencie młodziutkiego wirtuoza, rad był bardzo usłyszeć go teraz i w tym celu zaprosił obu przyjaciół na ranną próbę poniedziałkowego koncertu w miejscowej resursie. Próba ta, jak się okazało, miała być wstępem do jednego więcej sukcesu Fryderyka. Oto, jak ją opisał rodzicom i siostrom w liście do nich z dnia 9 listopada: «Zastałem tam nielicznie, jak zwykle, zebraną na próbę orkiestrę, fortepian i jakiegoś Referendarjusza amatora, nazwiskiem Hellwig, gotującego się do odegrania pierwszego *Es-dur* Koncertu Moschelesa. Nim on zasiadł do instrumentu, Schnabel, co mię od czterech lat nie słyszał, prosił, ażebym spróbował fortepian. Trudno było odmówić, siadłem i zagrałem parę warjacyj. Schnabel się niezmiernie ucieszył, pan Hellwig stchórzył, inni zaczęli mię prosić, ażebym wieczorem dał się słyszeć. Szczególniej Schnabel tak szczerze nalegał, że nie śmiałem staremu odmówić. Jest to wielki przyjaciel pana Elsnera, alem mu powiedział, że uczynię to tylko dla niego, bo anim grał przez parę tygodni, ani się myślę we Wrocławiu popisywać... Stary mi na to, że wie o wszystkiem i że chciał mię już wczoraj o to prosić, ale nie śmiał.

Pojechałem tedy z jego synem po nuty i zagrałem im *Romans* i *Rondo* z drugiego Koncertu. Na próbie dziwili się Niemcy mojej grze. *Was für ein leichtes Spiel hat er*, mówili, a o kompozycji nic. Nawet Tytus słyszał, jak jeden mówił, że «grać mogę, ale nie komponować». Chopin jednak nie zrażony podobnym sądem o swych kompozytorskich zdolnościach, owszem przekonany o jego nietrafności, w najlepszem usposobieniu i całkiem pewny siebie, wszedł wieczorem na estradę. Zagrał *Rondo* ze swego *Koncertu E-moll*, a gdy licznie zebrana publiczność okazała mu swój zachwyt grzmiącemi oklaskami, improwizował jeszcze «dla znawców» na temat *Niemej z Portici*, poczem orkiestra wykonała jakąś uwerturę, a po niej nastąpiły tańce. «Referendarius, pocieszając się, śpiewał arję Figara z *Cyrulika*, ale nędznie». Bohaterem wieczoru, jego «główną figurą», jak sam się wyraził, był Chopin. Po koncercie, obstąpiony przez miejscowy świat muzyczny, nasłuchał się mnóstwa komplementów, o których szczerości jednak nie potrzebował wątpić ani na chwilę: wiedział, że zrobił wrażenie. «Jakaś dama, której mię jako pierwszej fortepianistce prezentował dyrektor po koncercie, bardzo mi dziękowała za przyjemną niespodziankę i żałowała, że się publicznie nie dam słyszeć. Schnabel chciał mię traktować kolacją, alem nic prócz buljonu nie przyjął. Poznałem się naturalnie z tutejszym *Oberorganistą*, panem Köhler (dziś obiecał mi pokazać organy). Poznałem także jakiegoś barona, czy kiego djabła, nazwiskiem Neseczy Neisse, ucznia Spohra, sławnie, jak powiadają, na skrzypcach grającego. Drugi miejscowy znawca i muzyk, co po całych Niemczech podróżował, nazwiskiem Hesse, także mi komplimenta gadał, ale prócz Schnabla, na którym widać było prawdziwą radość, który mię co chwila brał pod brodę i głaskał, żaden z Niemców nie wiedział, co robić. Tytus miał uciechę, patrząc na nich. Ponieważ ja jeszcze nie mam ustalonej reputacji więc dziwiono się i bano dziwić; nie wiedzieli, czy kompozycja dobra, czy też im się tak tylko wydaje. Jeden z tutejszych znawców przybliżył się do mnie i chwalił nowość formy, mówiąc, że mu się nic jeszcze w tej formie nie zdarzyło słyszeć. Nie wiem, kto to był, ale ten mię może najlepiej zrozumiał. O Elsnerze dużo mówiono. Straszne tu Niemcy, przynajmniej wczorajsze towarzystwo. Schnabel, pełen największych grzeczności, ofiarował mi nawet powóz, aleśmy się po 9-ej, jak zaczęli tańcować, wynieśli do domu. Kontent jestem, żem staremu zrobił przyjemność». Wogóle był zadowolony z tego pobytu we Wrocławiu, który mu nawet, jako miasto, bardziej się podobał teraz, niż za pierwszym razem. Porobił kilka bardzo miłych znajomości, wieczorami bywał w teatrze, a choć nie bardzo był zachwycony wykonaniem opery Aubera, *Mularz i Ślusarz*, a i po *Przerwanej ofierze* Wintera tylko się utwierdził w przekonaniu, że nie tęgich tu mają śpiewaków; to jednak, zesumowawszy wszystkie wrażenia, gdy mu przyszło dnia 10-go listopada jechać dalej, nie mieliby, ani on, ani Tytus, nic przeciwko temu, by jeszcze przedłużyć swój pobyt. «Z Wrocławia nie chciało nam się bardzo wyjeżdżać. Bliższa znajomość z tymi panami, do których mi Scholtz dał listy, wielce nam to miasto uprzyjemniła».



Stanąwszy we czwartek dnia 12 listopada w Dreźnie, udał się Chopin nasamprzód do znanej sobie już z czasów swego pierwszego pobytu nad Elbą, panny Pechwell, fortepianistki, i dzięki jej uprzejmości, spędził wieczór piątkowy w resursie, na który mu wyrobiła wejście. Jakkolwiek go koncert ten nie bardzo nęcił, zwłaszcza, że w operze włoskiej grano tego dnia *Niemą z Portici*, której był niezmiernie ciekawy, ale, ponieważ «należało koniecznie pannie nadskoczyć», więc nie ociągał się z pójściem na ten koncert. «Drugą przyczyną, która mię tam powiodła, była wiadomość, że na nim da się słyszeć najlepsza śpiewaczka, Włoszka rodem, nazwiskiem Palazzesi. Ubrawszy się więc jak najładniej, posłałem po lektykę; wsiadłem w to dziwne pudło i kazałem się zanieść do domu Kreissiga, miejsca, gdzie ten muzykalny wieczór miał się odbyć. Przez drogę śmiałem się z siebie, gdy mię nieśli owi liberyjni lektykarze; miałem wielką ochotę wybić dno, ale dałem pokój. Dorożka

ta aż na same schody mię poniosła. Wysiadłem, kazałem się pannie Pechwell zameldować; wyszedł więc gospodarz, z ukłonami, wielkiemi grzecznościami i mnóstwem komplementów wprowadził mię do sali, w której, po obu stronach ośmiu ogromnych stołów, mnóstwo siedzących dam spostrzegłem. Nie tyle brylanty, jakie je zdobiły, ile druty w oczach mi się migały. Bez żartów, liczba dam i drutów była tak wielką, że można się było obawiać jakiego przeciwko mężczyznom powstania, które chyba okularami i łysinami przyszłoby zwalczyć; szkieł bowiem mnóstwo, a co raz to goła skóra. Szczęk tych drutów, jako też i filiżanek od herbaty, przerwała raptem z drugiego końca salonu dochodząca muzyka. Grano naprzód uwerturę z *Fra-Diavola*, poczem Włoszka owa śpiewała, nieźle. Wdałem się z nią w rozmowę; poznałem także jej akompanjatora p. Rastrelli, drugiego dyrektora tutejszej opery (włoskiej). Panna Pechwell grała na fortepianie, a ja pogadawszy z tym i owym, udałem się na *Niemą*».

Począwszy od następnego ranka nie miał chwili jednej wolnej. Cały dzień aż do północy schodził mu na robieniu wizyt. «Łapano mnie wszędzie, jak psa». Do hotelu wracał tylko na noc, zresztą był tak zajęty, że ledwo znalazł raz «momencik» przed pójściem do teatru, by napisać krótki list do rodziców. Nawet na zwiedzanie osobliwości drezdeńskich nie miał czasu. «Prócz galerji obrazów nic powtórnie w Dreźnie nie oglądałem. *Grünes Gewölbe* dosyć raz widzieć». W podobnem położeniu był i Woyciechowski, bez którego nie ruszał się prawie nigdzie.

Oczywiście, że najwięcej obracali się w sferach muzycznych, których obaj byli niezmiernie ciekawi, a w których odrazu poznawano się na wyjątkowym talencie Chopina. Wystarczało, żeby zasiadł do fortepianu.

Człowiekiem, z którym w ciągu tego pobytu nad Elbą zżył się najbardziej był znany mu już z Pragi Czeskiej fortepianista Klengel. Widywali się codziennie, a niesłychana wiedza muzyczna, jaka cechowała słynnego autora *Fug*, wcale nie osłabiała życzliwości, jakiej Chopinowi dawał na



każdym kroku dowody. Od pierwszej chwili, gdy się spotkali na drezdeńskim bruku, wytworzył się pomiędzy nimi stosunek prawdziwie serdeczny. «Idąc rano do Klengla, pisał Chopin dnia 15 listopada do rodziców, spotkałem go przed domem. Poznał mię odrazu i tyle był uprzejmym, *że aż mię ujął za serce*. *Szanuję go bardzo*. Prosił (zapytawszy wprzód jednakże o moję mieszkanie), żebym go jutro rano odwiedził. Zachęcał do publicznego wystąpienia, ale ja na to głuchy. Nie mam czasu do stracenia, a Drezno nie da mi ani sławy, ani pieniędzy». Nie znaczyło to jednak, żeby nie miał ochoty popisać się przed Klenglem. Jakoż wybrał się do niego następnego dnia rano, a że mu zależało na tem, by się głośnemu mistrzowi kontrapunktu przedstawić z najlepszej i najpoważniejszej strony, więc zabrał z sobą na wszelki wypadek partycje swoich *Koncertów*. Wrażenie, jakie na nim grą swoją uczynił, przeszło wszelkie oczekiwania z jego strony. «Klengel, gdym się z nim bliżej poznał, t. j. gdym mu zagrał moje *Koncerty*, powiedział, żem mu przypomniał grę Fielda, że mam rzadki sposób uderzenia, że wprawdzie wiele słyszał o mnie, ale nie spodziewał się nigdy, ażebym był takim wirtuozem. Nie były to czcze komplementa, bo mi się przyznał, że nie lubi nikomu podchlebiać, ani też przymuszać się do pochwał. Więc natychmiast, skorom od niego wyszedł (a siedziałem u Klengla całe rano do 12-ej), poszedł do Morlacchiego i do Lüttichau, *general-directora* teatru, dowiedzieć się, czyby nie można, żebym się dał słyszeć w przeciągu czterech dni, które jeszcze miałem zabawić w tem mieście. Mówił mi potem, że to uczynił dla Drezna, a nie dla mnie, i że radby mię zmusić do koncertu, jeżeli zbyt długiego czasu ułożenie nie będzie wymagać. Nazajutrz rano przyszedł do mnie i oświadczył, że sam był wszędzie i że aż do niedzieli (a to było we środę) niema ani jednego wolnego wieczoru, w piątek bowiem miano dać po raz pierwszy tutaj *Fra-Diavolo*, a w sobotę *La donna del lago* Rossiniego, po włosku. Przyjąłem Klengla tak, jak mało ludzi w mojem życiu bym przyjął. Wyraźnie polubiłem go, jakbym znał od lat trzydziestu. On

też okazuje mi wiele współczucia. Prosił mię o partycję moich *Koncertów*». Gdy mu Chopin oświadczył, że za swoje *Warjacje* na temat *La ci darem la mano* nie dostał ani grosza od Haslingera, Klengel był wielce zdziwiony tym wyzyskiem wiedeńskiego nakładcy. Dowiedziawszy się, że Chopin jedzie do Wiednia, gdzie zamierza dać jeden lub dwa koncerty, zaopatrzył go w gorąco polecający list do jednego z najbardziej wpływowych i ustosunkowanych muzyków tamtejszych, Mittaga, tymczasem zaś, w ciągu tych paru dni, które jego młody kolega jeszcze miał zabawić w stolicy saskiej, wodził go po znajomych, ułatwiał wstęp do najpierwszych domów, pił szampanem za jego powodzenie, a gdy byli sami, najwięcej z nim rozmawiał o muzyce. gdyż był to temat, który ich obu najbardziej interesował. Chopin lubił nadzwyczaj te rozmowy, «bo od niego można się coś nauczyć», a w swojej sympatji dla Klengla utwierdził się tak dalece, że go w liście do rodziców nazywał «swoim Klenglem», uważając, że oprócz niego nie było w Dreźnie «nic godnego uwagi».

Jakkolwiek nie był to sąd, z którego reszta muzyków drezdeńskich mogłaby być zadowolona, to jednak korzystał z każdej okazji, by z nimi zetknąć się bliżej. Tym sposobem zapoznał się np. ze śpiewakiem Rubinim, bratem tego słynnego Rubiniego, którego głosem właśnie zachwycał się Medjolan. Ponieważ Chopin miał nadzieję być tam niebawem, więc mu «grzeczny Włoch«, dał list polecający do swego sławnego brata. «Tak dalece był on uprzejmym, iż wczoraj zaprowadził mnie na próbę nieszporów kompozycji Morlacchiego, tutejszego nadwornego kapelmistrza. Przypomniałem mu się przy tej sposobności; posadził mnie natychmiast obok siebie i dużo ze mną rozmawiał. Nieszpory te śpiewane dzisiaj były przez sławnych neapolitańskich sopranistów, nazwiskiem Sassarolli i Tarquinio, na skrzypcach zaś *obligato* grał Rolla, głośny tutejszy koncertmeister, do którego miałem kartkę od Solivy. Poznałem go; obiecał mi list do swego ojca, dyrektora medjolańskiej opery». Gra jego



podobała się Chopinowi bardzo; pisząc o nim do domu, nazwał go «przednim skrzypkiem».

Poza temi znajomościami w świecie muzycznym drezdeńskim obracał się jeszcze wśród miejscowej kolonji polskiej. Codzień był na jakimś «polskim obiedzie», czy to u pani Pruszakowej, u której miał szczęście poznać jenerała Kniaziewicza; czy to u pani Niesiołowskiej, do której wprowadził go Klengel; czy to u Komarów, u których po raz pierwszy zetknął się z Delfiną Potocką; czyto u pani Dobrzyckiej, będącej jakby matroną opiekunką polskiego towarzystwa. Bywając w tych domach, miał możność ciągłego oddychania atmosferą rodzimą, a że go ta nastrajała najlepiej, więc gdy grał, to przechodził sam siebie, wszystkich wprawiając w zachwyt. Gdy np. u pani Pruszakowej grał w obecności jenerała Kniaziewicza, sędziwy bohater w tylu bitwach napoleońskich, nie zawahał się mu powiedzieć, że «jeszcze żaden fortepianista tak miłego na nim nie uczynił wrażenia». Poczem wdał się z nim w dłuższą rozmowę, zachęcał go do dania koncertu («lecz zapowiedział, że nie wiele przyniesie»), i wogóle dał poznać swemu młodemu, a tak utalentowanemu ziomkowi, że mu się bardzo spodobał nietylko jako artysta-muzyk, ale i jako miły człowiek. Jeśli się zważy wyjątkowe stanowisko, jakie Kniaziewicz zajmował wśród kolonji polskiej nad Elbą, pochwały, jakie z jego ust usłyszał Chopin, równały się zaszczytowi nielada.

Z nie mniejszemi dowodami sympatji spotkał się Fryderyk w dystyngowanym domu pani Niesiołowskiej, u której raz cały wieczór, wśród licznie zgromadzonego grona gości, spędził, a która, zachwycona jego grą, zarówno jak i nim samym, «pieściła go i niewiedziała gdzie posadzić, a koniecznie Szopskim nazwać chciała», przeczuwała bowiem, że Francuzi gotowi go sobie przywłaszczyć z powodu jego francuskiego nazwiska.

Podobna atmosfera panowała w szczerze polskim domu pani Ewy z Koszutskich Dobrzyckiej. Córka jej, panna Salomea, od r. 1808 frejlina przy dworze królowej saskiej, ówczesnej Księżnej Warszawskiej, po jej śmierci została

pierwszą damą dworu księżniczki Augusty. Była to, w chwili, gdy ją poznał Chopin, stara panna blisko 50-letnia, obdarzona niepospolitym umysłem i imaginacją poetycką, pełna anielskiej dobroci. Nieboszczyk król Fryderyk August zawsze nazywał ją «Dobrą», a nazwa ta utarła się na dworze do tego stopnia, że nawet Niemcy, mówiąc o pannie Salomei nazywali ją «panią Dobrą». Stosunek przyjazny, który ją łączył z rodziną królewską, był tak serdeczny, że nietylko z urzędu spędzała po kilka godzin dziennie na zamku, lecz i księżniczki bywały u niej. Przypadek zdarzył, że znalazły się tam i w dniu, w którym Chopin przyszedł powinszować pani Dobrzyckiej z powodu jej urodzin. Oczywiście, że go proszono, aby zasiadł do fortepianu. Jakie grą swą uczynił na obecnych wrażenie, pozwala się domyślać następujący wyjątek z jego listów do rodziców: «Byłem także tego samego dnia — 18 listopada — u pani Dobrzyckiej, która z powodu swoich urodzin prosiła mię do siebie nazajutrz. Zastałem tam księżniczki Saskie, córki nieboszczyka króla, t. j. siostrę królewską i żonę brata, obecnie panującego monarchy. Grałem w ich obecności; obiecały mi listy do Włoch, ale jeszcze wszystkich nie mam; dopiero od jednej przysłano mi do hotelu dwa na samem wyjezdnem. Resztę spodziewam się otrzymać w Wiedniu, za pośrednictwem pani Dobrzyckiej, gdyż ona wie, jak mię tam szukać. Listy te są adresowane do królowej obojga Sycylji w Neapolu i do jakiejś księżnej Ulasino, z domu księżnej Saskiej, w Rzymie. Mam też obiecane do panującej księżnej Lukki i do wicekrólowej medjolańskiej».

Tymczasem, poświęcając dni całe stosunkom towarzyskim, latając «jak chart» po mieście, wieczory starał się mieć wolne, ażeby móc chodzić do teatru. Jakoż nie opuścił prawie ani jednego przedstawienia w operze włoskiej: był dwa razy na *Niemej z Portici*, raz na *Tankredzie* Rossiniego, co nie znaczy wcale, ażeby był zachwycony ich wykonaniem. «Gdyby nie *solo* Rolli i nie śpiew p. Haehnel z wiedeńskiego teatru, która wczoraj jako Tancred debjutowała, to nie byłoby co słyszeć. Król, otoczony całym dworem, znajdował się w teatrze równie jako i dzisiaj na wielkiej Mszy w kościele». Nie zaniedbując żadnej okazji gdy chodziło o usłyszenie jakiej muzyki, znalazł się Chopin i na tem uroczystem nabożeństwie niedzielnem. Nie był jednak zachwycony jego stroną muzyczną. «Grano *Mszę* barona Miltitza, jednego z tutejszych panów, pod dyrekcją Morlacchiego. Głosy Sassaroli, Muschetti, Babnigga i Zezi najlepiej mi się podobały, sama zaś kompozycja nietęga. Dotzauer i Kummer, sławni tutejsi wiolonczeliści, mieli kilka *sol*, które pięknie odegrali; zresztą nic szczególnego». Tego samego zdania był wogóle o stanie muzyki w Dreźnie, a że nie wiele więcej sądził o miejscowej operze niemieckiej, której dyrektorem był niegdyś sam twórca *Freischütza*, dał najlepszy dowód, wcale w listach nie wspominając o niej.



W ten sposób przeżył z Woyciechowskim cały tydzień nad Elbą, a czas im upływał tak szybko, że ani się spostrzegli, jak wypadło myśleć o wyjeździe. Wyjechali dnia 20 listopada, w piątek.

Niedzielę spędzili w Pradze czeskiej, skąd Chopin wysłał obszerny list do rodziców, a we wtorek o godzinie 9-ej rano byli już w Wiedniu, w hotelu *Zur Stadt London*; przekonawszy się jednak, że hotel ten jest trochę za drogi jak na ich artystyczne kieszenie, przenieśli się coprędzej *Pod złote jagnię*. Ale i tu stanęli tylko tymczasem, bo zamierzając w Wiedniu zatrzymać się miesiąc przynajmniej, woleli ze względów oszczędności wynająć sobie jaki lokal na mieście. W tym celu przedewszystkiem zajęli się szukaniem odpowiedniego dla siebie mieszkanka, a że je znaleźli niebawem, i bardzo ładne, takie właśnie, jakiego potrzebowali, o tem świadczy list Chopina z Wiednia do rodziców, w którym między innemi donosił im, co następuje: «Najęliśmy na pryncypalnej ulicy, na Kohlmarkcie, trzy pokoje, wprawdzie na trzecim piętrze, ale ślicznie, przepysznie, elegancko umeblowane, na miesiąc, za małe pieniądze. Na mnie wypada 25 reńskich. Jakiś jenerał-admirał, Anglik, teraz jeszcze w nich siedzi, lecz dziś, albo jutro, stamtąd się wyniesie. Admirał! a ja będę *admiracja* (listu tego

wszystkim nie czytać, żeby nie myślano, żem spyszniał), więc nic nie straci stancja, tembardziej, że gospodyni, a raczej pani tego mieszkania, jest jakaś baronowa, wdowa i ładna, dosyć młoda, która długo, jak nam mówiła, w Polsce siedziała, o mnie zaś słyszała już w Warszawie. Otóż, choćby nie więcej, to taka zacna jejmość warta 25 reńskich, zwłaszcza, że Polaków lubi, Austrjaków nie afektuje, jest Prusaczką i bardzo rozsądną kobietą» [1]).

Nazywała się Lachmanowiczowa, a że była przystojna i młoda, Chopin więc jako przywiązujący niemałą wagę do swego zewnętrznego wyglądu, żałował trochę, że z nią rozmawiać musiał, mając nos «opuchły«. Wogóle niezupełnie był z nosa swego zadowolony, cóż dopiero, gdy mu ten nos spuchł i poczerwieniał.. Żenowało go to, szczególniej w zetknięciu z kobietami, a szczególniej z przystojnemi kobietami, których w Wiedniu widuje się tyle. Nie uszło to baczności Chopina: już w pierwszym liście pisał do rodziców, że widzi tu na każdym kroku «dużo ładnych Niemek». To też tem więcej kłopotał się z powodu swego opuchłego nosa, tak dalece, że nawet składanie wizyt i oddawanie listów odłożył z tego powodu na później. «*Opuchły nos mój* nie dozwolił mi dotychczas ani prezentować się w ambasadzie [2]), ani być u pani Rzewuskiej, u której cały świat bywa, a która mieszka obok Hussarzewskiego, u którego *z moim nosem* bez żeny byłem już parę razy». Poza tem był najlepszej myśli, a kiedy w południe, w oberży *Pod dzikim człowiekiem,* schodzili się w kilku na obiad, nikt z takim apetytem nie konsumował podobnej ilości doskonałych strudlów,

[1]) W tej kwestji mieszkania pisze Chopin w innem miejscu tegoż samego listu z dnia 1 grudnia 1830 r.: «Ze *Stadt London*, gdzie było nadzwyczaj *słono*, przenieśliśmy się do *Lama* (hotel *Zum goldenen Lamm)* na Leopoldstadt i tutaj tymczasem koczujemy, zanim Anglik z wąsami, wychudły, wynędzniały, zielonofioletowo-żółtawy *majtek*, wyniesie się od baronesy. W tem to mieszkaniu *na wielką skalę* (wyrażenie Tytusa, który ze mnie jakiegoś zarozumialca koniecznie tworzy) będzie się dopiero grać i o koncercie myśleć, ale nie darmo».

[2]) Rosyjskiej.



co on. Po obiedzie chodził grać do fabryki fortepianów Graffa, «żeby sztywne palce z drogi trochę rozruszać», wieczory zaś spędzał z Tytusem w teatrze, o ile dawano operę. «Teatr mię najwięcej kosztuje, ale nie żal, bo panna Heinefetter i pan Wild zawsze prawie śpiewają. Przez ten tydzień już trzy zupełnie nowe opery słyszałem. Wczoraj dawano *Fra Diavola (Niema* lepsza): przedtem *Tytusa* Mozarta; dziś *Wilhelma Tella* Rossiniego». Tym sposobem zeszedł mu cały tydzień «na nosie, na teatrze i Graffie». Z Graffem był na prawdziwie przyjacielskiej stopie, a że grywając u niego, myślał o swym koncercie, więc oczywiście, że niemało było mowy na ten temat. «Radzi mi Graff, ażebym w *Landständischen Saal,* gdzie bywają *Spirituell-koncerty*, t. j. w najpiękniejszem i najlepszem miejscu, dał się słyszeć». Myśl o koncercie absorbowała go wyłącznie, a choć nie był jeszcze zdecydowany, kiedy go da, gdzie, jak i co, to jednak o jednem nie wątpił z góry, że będzie miał powodzenie. Pod tym względem był zupełnie spokojnym: wiedział, co jest wart, tak dalece nawet, że już zaczynał niewiele sobie robić z powodzeń innych muzyków. Z powodu bytności w tym czasie w Wiedniu Orłowskiego, występującego razem ze słynnym skrzypkiem francuskim Lafont'em, tak np. pisał do domu: «Nie zazdroszczę Orłowskiemu, że Lafontowi akompanjuje; może przyjdzie czas, że mi Lafont będzie akompanjował. To trochę za śmiało, ale dalibóg może być». Wogóle dobrze mu się działo w Wiedniu. Czuł się zdrów, ludzie uważali, że utył, słowem na nic tak dalece nie miał się potrzeby uskarżać.

Mimo to miewał chwile spleenu, gdzie mu wcale nie było lekko na duszy, bo choć nie miał specjalnych powodów do smutku, to jednak nie mógł się opędzić szalonej tęsknocie za Warszawą, za domem, za Konstancją. Wyrazem tej tęsknoty, trawiącej go dniem i nocą, tęsknoty kochanka oderwanego od swojej lubej, był jego list do Matuszyńskiego, datowany z Wiednia w dniu 22 listopada. Ciekawy to niezmiernie i dla autora swego nader charakterystyczny dokument. «Drogi Jasiu! Donieś mi numer Two-

jego domu. Wiesz, co się ze mną dzieje, jakim to ja kontent, żem w Wiedniu, że tyle interesujących i mocno obchodzących mię znajomości narobię, iż nawet może się zakocham!... Nie myślę o Was. Czasem tylko spojrzę na pierścionek z włosów roboty Ludwiki, który mi tem milszy, im się bardziej od nich oddalam. Ja i Ciebie więcej dziś kocham tutaj, niż w Warszawie. Ale czy mnie kochają? Eskulapie, jeśliś nie pisał listu do mnie, to niech Cię djabli porwą, niechaj w Radom piorun trzaśnie, niech Ci się guzik od czapki urwie! W Pradze dałem rozkaz, aby mi wszystkie listy do Wiednia odesłano, tu jeszcze żadnych niema. Czy Ci co deszcz nie uszkodził? Przeczuwam, żeś odchorował. Na miłość boską, nie brawuj, bośmy z jednakiej glinki, a wiesz, ile razy ja się już rozłaził. Moja glinka teraz na ten deszcz się nie rozpuści, we środku jest 90 stopni Reomura. Można, ach, nie, nie można! Z mojej gliny chyba domek dla kotki zrobić! Ach, ty hyclu! Byłeś w teatrze! Lorynetowałeś, mizdrzyłeś się do innych! Strzelałeś oczyma po szlif(ach)... Jeżeli tak, to niech Cię jasne pioruny zatrzasną, nie warteś mojego przywiązania. Tytus wie i kontent, bo zawsze szanował i coś przeczuwał. Że ja do Ciebie piszę, to robię dla siebie, boś Ty nie wart. Panna Heinefetter w *Otellu* wczoraj ładna i ślicznie śpiewała. Po tem wszystko Ci pisać będę, ale niech wiem numer. Daj buzi, uściskaj odemnie ko(chanego) Alfonsa (Brandta); do Marcela pisałem. Wszystkich kolegów buzi, buzi!... Pióro jak kopyść i jeszcze wypada mi z ręki. Nie dziw się, że tak bazgram. Więcej bym pisał, ale myśli zebrać nie mogę i boję się!» Objaśnić należy, że list ten pisany był w ten sposób, by na wszelki wypadek, gdyby go przeczytano w rodzinie Fryderyka, nikt nie domyślił się, że w nim głównie chodziło o Konstancję, o wieści o niej. Panna Gładkowska pojechała w tym czasie właśnie do Radomia, co Chopina ogromnie intrygowało... List jego do Jasia pisany był też w ten sposób, że to, czego w nim nikt z rodziny Chopinów zrozumieć nie mógł, dla Matuszyńskiego było całkiem jasnem i zrozumiałem. On wiedział, co znaczyły wyrażenia: «niechaj Radom piorun trzaśnie!» On wiedział, że Chopin robił aluzję do panny Gładkowskiej, gdy pisał do niego: «Byłeś w teatrze! Lorynetowałeś, mizdrzyłeś oczyma po szlifach!» On wiedział, jak rozumieć obietnicę Chopina, że mu o «wszystkiem» pisać będzie, skoro mu jego adres będzie wiadomy. Przez to «wszystko» należało rozumieć Konstancję, o której Fryderyk wyraźnie i bez osłonek bał się pisać w liście, mającym przejść przez ręce sióstr i rodziców. Dlatego zalecał siostrom, by nie naruszały pieczątki, by nie były ciekawemi babami. Tej to ciekawości kobiecej obawiał się Fryderyk i dlatego w liście swym, pisanym głównie z myślą o Konstancji, tak się posługiwał mistyfikacjami. Taką mistyfikacją np. był ów «pierścionek z włosów *roboty Ludwiki*», W rzeczywistości był to pierścionek od Konstancji, o czem Matuszyński był dokładnie powiadomiony. Mistyfikacjami były również takie wyrażenia: «Ale czy mnie kochają?» I to wyrażenie odnosiło się do Konstancji, której miłości Chopin nie całkiem był pewny. Ta niepewność potęgowała jego «smutki błahe, wiotkie, kruche», smutki, które swoją drogą bardzo często szły w parze z chwilami wesołości i pustoty.



W takim na poły smętnym, na poły wesołym nastroju odwiedzał dawniejszych znajomych, w tej liczbie Nideckiego przedewszystkiem, a także zaczął oddawać niektóre ze swych listów polecających.

Najprzód odwiedził nakładcę Haslingera, ażeby się zapytać, co słychać z jego *Sonatą* i *Warjacjami*. Przy sposobności dowiedział się od niego, że panna Blahetka, którą odwiedzić pragnął, przebywała od niejakiego już czasu razem z rodzicami w Stuttgardzie, i że nieprędko była spodziewaną w Wiedniu. Była to dlań wiadomość dosyć przykra, choć nieprzyjemniejszą jeszcze okazała się odpowiedź Haslingera w kwestji nadesłanych mu z Warszawy kompozycyj: jakkolwiek go przyjął najgrzeczniej, to jednak *Sonaty*, ani *Warjacyj* nietylko nie wydrukował dotychczas, ale ich nawet wydać nie chciał. Na szczęście, nie wziął sobie Chopin tego bardzo do serca, pobudki bowiem, o jakie posą-

dzał wydawcę swych *Warjacyj* Op. 2, były w tym rodzaju, że nie miał się czego martwić. «Dostanie on swój pieprzyk, tylko ja stancję z Tytusem mieć będę... Haslinger mądry, on mię grzecznie, ale lekko chce zbywać, żebym mu darmo kompozycje dawał. Może myśli, że napozór ważąc sobie lekko moje rzeczy, ja to wezmę na serjo i dam mu je darmo? Ależ już się *darmo* skończyło, teraz *bezahl*, bestjo!« Swoją drogą «bestja» drukować tych rzeczy nie chciała [1]).

Würfel, do którego Chopin pospieszył zaraz pierwszego dnia po swym przyjeździe, niemniej był oburzony z tego powodu. «Würfel skoro mię zobaczył, zaraz o daniu koncertu począł mówić. Sam jest bardzo słaby i nie wychodzi, tylko w mieszkaniu daje lekcje. Miał krwią pluć, co go wielce osłabiło. Ale o koncercie wciąż bajdurzy i mówił mi, że tutejsze gazety dużo o moim koncercie *F-moll* pisały, o czem ja nie wiem i nie byłem dosyć ciekawym dowiadywać się». Tymczasem zagrał mu swój nowy *Koncert*, zdaje się jednak, że Würfel wolał pierwszy *F-moll*, bo gdy rozbierali kwestję publicznego wystąpienia w Wiedniu, a Chopin nie był zdecydowany, który koncert grać *F* czy *E*, Würfel utrzymywał, że *F* piękniejzy od *As-dur* Hummla, świeżo wydanego u Haslingera. W każdym razie nie radził mu grać darmo. Tego samego zdania byli także hr. Hussarzewski i doktor Malfatti. Ten ostatni, jako nadworny lekarz cesarski, był nietylko jedną z najbardziej wpływowych osobistości w Wiedniu, ale uchodził jeszcze za pierwszą powagę medyczną. Pozatem cieszył się sławą prawdziwego mecenasa sztuki, zwłaszcza muzycznej, a jako przyjaciel Beethovena, którego leczył w jego ostatniej chorobie, cieszył się szczególnem poważaniem wśród miejscowych muzyków. Ożeniony z hrabianką Ostrowską, córką Tomasza, prezesa senatu Królestwa Polskiego, senatora i wojewody, Malfatti był teściem Konstantego Platera, a jako człowiek bardzo zamożny, prowadził wielki dom; wszystko zaś, co Wiedeń posiadał najznakomitszego w zakresie muzyki, bywało u niego, popisywało się swym artyzmem. Słynne obiady u doktora Malfattiego gromadziły przy suto zastawionym stole wszystkie wybitniejsze siły artystyczne stolicy. «Malfatti, pisał Chopin pod wrażeniem wizyty u niego, przyjął mię, jak swego kuzyna, najserdeczniej, najgrzeczniej. Skoro tylko nazwisko moje przeczytał, uścisk mnie i powiedział, że do niego pisał już o tem pan Władysław Ostrowski; że w czem tylko może mi być użytecznym, wszystko uczyni; że mi wszelkie potrzebne znajomości porobi, że nawet przy dworze, o czem jednak wątpi, żeby się dało co zrobić, będzie się starał być mi użytecznym, bo teraz dwór po królu Neapolitańskim w żałobie. Obiecał także poznać mię z baronem Dunoi, naczelnikiem tutejszego muzycznego *Vereinu;* to podobno będzie najlepsza znajomość». Nadto zaprosił go na swoje obiady, na których najłatwiej pozna się z wieloma osobistościami. Wogóle okazał się dlań nadzwyczaj łaskawym, a Chopin umiał życzliwość tę słusznie ocenić. Jakoż czuł, że z tego poznania będzie zbierał obfite owoce, rozumiał bowiem, że wobec protekcji i poparcia takiego człowieka, jak Malfatti, wszelkie przeszkody będą mu się usuwały z drogi. Gdy mu doradzono, żeby starał się wystąpić w pięknej sali *Landstand'u,* na co potrzeba było mieć pozwolenie od barona Dietrichsteina, co nie należało do rzeczy najłatwiejszych, nie wątpił, że mu o uzyskanie tego pozwolenia «przez Malfattiego nie będzie trudno». Wogóle «miał nadzieję w Bogu i Malfattim (paradnym Malfattim)», że jeśli mu się dotąd źle nie działo, to mu w najbliższej przyszłości dziać się jeszcze lepiej będzie. Tymczasem zawarł inną niemniej korzystną znajomość z Mittagiem, wpływowym w Wiedniu muzykiem, do którego miał list od Klengla. «Ten człowiek, pisał o nim rodzicom, tak widzi rzeczy, jak potrzeba, i zdaje się, że najwięcej ze wszystkich panów muzykantów będzie mi użytecznym». Nierównie mniej spodziewał się po Czernym, który, «uniżony jak zawsze i dla każdego», przyjął go nadzwyczaj serdecznie, pyta, czy przez czas, gdy się nie widzieli, *hat fleissig studiert?* Chopin jednak, choć

[1]) Wydał je Haslinger dopiero... po śmierci Chopina.

cenił zasługi pedagogiczne autora *Etjud*, mimo to nie traktował go na serjo. «Znów na 8 fortepianów a 16 ludzi przełożył jakąś uwerturę i kontent».

Poza temi oficjalnemi wizytami, składanemi muzykom i osobistościom wpływowym, obracał się wśród miejscowej kolonji polskiej. Najczęściej odwiedzał dom Hussarzewskich a u pani Weyberheim, «siostry Wolffowej», matki młodego Edwarda Wolffa, fortepianisty, wkrótce zaczął się czuć jak w domu. We środę dnia 2 grudnia był u niej na raucie muzycznym. Tegoż wieczora był jeszcze na przyjęciu u hrabiny Rozalji Rzewuskiej, u której miał się poznać ze sławną fortepianistką, panią Cibini, tą samą, dla której Moscheles napisał swoją świetną *Sonatę* na cztery ręce.

W ten sposób upływał mu czas doskonale, prawie ciągle z Woyciechowskim i Nideckim. «Istotnie nie wiem, jak mi ten tydzień zleciał; aniśmy się obejrzeli, a ja jeszcze żadnych stanowczych kroków do koncertu nie uczyniłem».

Nagle doszła ich wieść o wybuchu rewolucji w Warszawie. Już byli zdecydowani wracać do kraju, gdy do Chopina przyszedł list od rodziców, którzy, donosząc mu, jaką atmosferą oddychają od owej fatalnej nocy 29 listopada, zaklinali go na wszystko, żeby nie wracał, ażeby nie przerywał rozpoczętej podróży [1]). Woyciechowski nie otrzymał podobnego listu, więc nie namyślając się długo, postanowił jechać, dokąd go, jak mniemał, wzywał głos obowiązku. Chopin wahał się, nie wiedział bowiem, czy w podobnych wypadkach należy być posłusznym rodzicom... Tytus jednak, choć sam gotował się do drogi, jemu odradzał iść za swoim przykładem, a tego samego zdania byli i inni Polacy.

[1]) W swoich niedocenionych wspomnieniach o Chopinie pisze Wielisław między innemi: «Ostatnią rzeczą z prywatnych, które o Chopinie pamiętam, był list jego, pisany do rodziców niedługo po wypadkach roku 1830 w listopadzie w Warszawie, z gorącą ochotą powrotu do kraju. Ledwo że strwożony tym szlachetnym zamiarem pan Mikołaj potrafił synowi wyperswadować, że skuteczniej ojczyźnie się będzie mógł przysłużyć na polu artyzmu, aniżeli chwytając za karabin ręką za słabą».



Przez całą noc debatowano w tej kwestji. «Pamiętasz nocną naradę w Wiedniu w przeddzień Twojego wyjazdu?...» Skończyło się na tem, iż Tytus pojechał, Chopin został. Zostawszy jednak, po paru godzinach, umyślił dopędzić Woyciechowskiego: sumienie mówiło mu, że nie godziło się przebywać za granicą, gdy tam młodzież zaciągała się do wojska. Jakoż, wziąwszy ekstrapocztę, puścił się w pogoń za swym dotyczasowym towarzyszem, ażeby z nim, pomimo wszystkiego, zabrać się do Warszawy. Lecz gonił go napróżno. Ostatecznie, zniechęcony bezowocną gonitwą, kazał zawrócić. Znalazłszy się z powrotem w swej hotelowej stancyjce, «przeklinał» chwilę swego wyjazdu z kraju, a myśląc o Tytusie, upadał pod ciężarem swego dwuznacznego położenia. «Wiesz — pisał do Matuszyńskiego — żem istota najniezdecydowańsza w świecie. Gdyby nie to, że może teraz byłbym ojcu ciężarem, natychmiastbym wrócił. Przyznaj, znając moje stosunki, że po odjeździe Tytusa za wiele razem na głowę mi spadło...» I nie mógł się uspokoić...

W takim nastroju, skoro się zdecydował zostać w Wiedniu, przedewszystkiem zajął się przeprowadzką. Uporawszy się z nią, tak o swem nowem mieszkaniu donosił rodzicom: «Trzeba wam wiedzieć, że ja teraz stoję na czwartem piętrze. Jacyś Anglicy, dowiedziawszy się od mojego antecessora o mojem ślicznem mieszkaniu, zapragnęli jeden pokój odnająć; ale przyszedłszy pod pozorem widzenia jednego, zrewidowali wszystkie trzy i tak im się podobały, że ofiarowali mi zaraz 80 reńskich miesięcznie, bylem takowe im odstąpił, z czegom się niezmiernie ucieszył. Baronowa Lachmanowicz, bratowa Uszakowej, a teraz moja młoda i dobra gospodyni, posiadała także na 4-tem piętrze podobne do mojego mieszkanie; pokazano mi takowe, nająłem i teraz stoję za 10 złr. miesięcznie tak, jakbym 70 płacił. Myślicie pewno, biedak pod strychem siedzi! Otóż wcale nie, bo nademną jest jeszcze piąte piętro i dopiero nad niem dach, a co 60 reńskich w kieszeni, to w kieszeni. Ludzie odwiedzają mnie i pan hrabia Hussarzewski musi leźć tak wysoko. Ale ulica nieopłacona, w środku miasta, blizko wszyst-

kiego. Na dole najpiękniejszy spacer, Artaria na lewo, Mechetti i Haslinger na prawo, w tyle teatr. Czegóż więcej potrzeba ?» Bliskość składów nut i pierwszorzędnych nakładców muzycznych należała do największych zalet tego mieszkania: dla młodego artysty, jak Chopin, było to bardzo pożądane sąsiedztwo. Jakoż chwalił sobie tę nową siedzibę, choć nie da się zaprzeczyć, że nie wprawiała go znów w taki zachwyt, jak o tem pisał do domu. Że jednak był z niej zadowolony, o tem świadczy list do Matuszyńskiego, któremu w tych słowach życie swoje w Wiedniu opisywał: «Stoję na 4-em piętrze, wprawdzie na najpiękniejszej ulicy, ale dobrze musiałbym przez okno wyjrzeć, gdybym chciał widzieć, co się na dole dzieje. Pokój mój (zobaczysz go u mnie w nowym sztambuchu, jak wrócę na łono wasze, młody Hummel mi go rysuje), jest duży, zgrabny, o 5-ciu oknach. Łóżko stoi naprzeciw okien, pantaljon cudny po prawej, a kanapa po lewej stronie. Między oknami zwierciadło; na środku piękny, duży, mahoniowy, okrągły stół, posadzka polerowana. Rano budzi mię nieznośnie głupi służący. Wstaję, przynoszą mi kawę, gram (na wstawionym przez Graffa fortepianie) i często zimne piję śniadanie. Potem około 9-tej przychodzi metr niemieckiego języka. Później najczęściej gram, poczem, jak dotąd, Nidecki mojego *Koncertu* się uczy. To wszystko w szlafroku do 12-tej. Teraz dopiero przychodzi bardzo godny Niemczyk, Leibenfrost, pracujący w kryminale, i jeżeli czas piękny, idziemy na *glacis* wkoło miasta na spacer; poczem ja udaję się na obiad, jeżeli jestem gdzie zaproszony, a jeżeli nie, idziemy razem do miejsca, gdzie cała tutejsza młodzież akademicka jada, t. j. *Zur Böhmischen Köchin*. Po obiedzie pije się w najpiękniejszym *Kaffeehausie* (taka tu moda) czarna kawa; poczem ja za wizytami, a o szarej godzinie wracam do domu, fryzuję się, *chaussuję* i na wieczór. Około 10-tej, 11-tej, czasem 12-tej (później nigdy) wracam, gram, płaczę, czytam, patrzę, *śmieję się*, idę spać, gaszę świecę i... śnicie mi się zawsze».

Ale pod ułudną powłoką tego tak bezkłopotliwego i przyjemnego na pozór życia krył się bezbrzeżny smutek, bardzo



często graniczący z rozpaczą, a chcąc wiedzieć, co się w tym czasie działo w duszy Chopina, nie należy ufać jego przygodnym, gęsto humorem i konceptami okraszanym listom do rodziców. Nie był w nich szczery! Z prawdziwemi swemi uczuciami i myślami, rozsadzającemi mu czaszkę i piersi, krył się przed rodziną, bo nie chciał jej przyczyniać zmartwienia. Domyślał się, że i tak musieli tam być wszyscy przerażeni, więc po co jeszcze dolewać oliwy do ognia ? Dlatego, choć był tak jak ptak z podciętemi skrzydłami, choć nie było jednej chwili takiej, ażeby nie myślał o domu, ażeby sobie nie wyobrażał, co się tam o tej porze dzieje w Warszawie, ile razy pisał do swoich, starał się nie zdradzić ze swoją boleścią, z tęsknotą i tysiącznemi obawami, lecz przeciwnie, silił się na ton wesoły, jakby porwany wirem lekkiego wiedeńskiego życia, czuł się tu w swoim żywiole, zdrów i bez żadnego znaku troski na czole. «Widzę, że na nudny list zakrawam, pisał np. któregoś dnia, ale nie myślcie, ażeby to miało być skutkiem jakiego chorobliwego usposobienia; *owszem, zdrów jestem i bawię się doskonale*». «*Nic mi nie brak*, pisał innym razem, tylko życia, ducha więcej; zmęczony jestem, ale czasem tak wesół, jak w domu. Zacharkiewicz z Warszawy był u mnie; ona, jak mię zobaczyła, nie mogła się wydziwić, że ze mnie zrobił się taki tęgi mężczyzna. Zapuściłem po prawej stronie faworyty i bardzo dużo tego jest. Z lewej nie potrzeba, bo tylko prawą siada się do publiczności». Ale nie zawsze udawało mu się zapanować nad swojem usposobieniem, to też zdarzało się czasami, że mimowoli napomykał o przykrej sytuacji, w jakiej się znajdował w Wiedniu. «*Mama kontenta, że mnie niema, ale ja nie kontent jestem. Stało się*... Uścikajcie odemnie Tytusa i proście go na miłość boską, ażeby pisał... Nie, tej przyjemności, jaką mam, gdy od was list odbiorę, nie możecie sobie wystawić. Czemuż ta poczta idzie tak długo! Wszak nie bierzecie mi za złe, że się o was turbuję...» Tylko w tak oględny sposób przyznawał się do szalonych niepokojów, jakie go dręczyły, gdy myślał o rodzinie, a poza

tem krył się, o ile mógł, ze swemi prawdziwemi uczuciami. Przeciwnie, im srożej cierpiał, im czarniejsze opadały go przywidzenia, im silniej targała nim rozpacz, tem więcej w listach jego znajdowało się facecji i żartów, tem więcej miejsca zajmowały w nich opisy zabaw i balów, któremi nibyto był całkowicie zaabsorbowany. Oto np. jedna z wesołych anegdot, któremi zabawiał rodziców i siostry, zamiast ich wtajemniczać w katusze, w których wiła się jego wrażliwa i nadczuła dusza: «W przeszłą niedzielę miał być wielki fajerwerk, lecz się nie udał z powodu deszczu. Szczególna rzecz, iż zawsze prawie w dzień fajerwerkowy musi być niepogoda. Przytoczę wam w tym względzie anegdotkę. Pewien jegomość miał śliczny frak bronzowy, lecz wiele razy go wziął na siebie, tyle razy deszcz padał. Chociaż rzadko się w niego ubierał, prawie nigdy w suchym nie wracał do domu. Idzie tedy do krawca, opoopowiada mu o tem i pyta, coby w tem była za przyczyna? Krawiec zdziwił się, począł trząść głową, ale prosi owego pana, żeby ten frak dla wypróbowania na parę dni zostawił, bo nie mógł ręczyć, czyli fatalizm ten do kapelusza, butów lub kamizelki nie jest przywiązany. Ale gdzie tam; krawiec wziął frak na siebie, wyszedł na ulicę, a deszcz jak lunie, musiał nieborak, chcąc wrócić do domu, nająć fiakra, gdyż zapomiał wziąść z sobą parasola (albo podobniejsze do prawdy, jak wielu twierdzi, że krawcowa wyszła z parasolem na kawę do swojej kuzynki, czy przyjaciółki). Jakimkolwiekbądź sposobem to się stało, krawiec zmókł i frak był wilgotny; trzeba było czekać, aż wyschnie, bo inaczej nie byłby suchym. Poczekawszy, przychodzi krawcowi do głowy rozpruć frak i zobaczyć, czy tam czasem niema jakiego kaduka, coby chmury sprowadzał. Wielka myśl! Pruje rękawy, niema nic! Pruje piersi, i cóż? Oto między klejonką znajduje się kawał fajerwerkowego afisza! Dorozumiał się wszystkiego; wyjął afisz i odtąd frak już więcej nie zmókł!» Zdawałoby się, że człowiek, który ma czas i ochotę wypełniać swe listy podobnemi fraszkami i figlikami, musi wogóle na życie zapatrywać się z jego



komicznej i humorystycznej strony; że wszystko, co smutne i przykre, poprostu nie znajduje doń przystępu; że wrażliwość jego zaostrza się w zetknięciu z rzeczami wesołemi, a przytępia we wszelkich kolizjach, mogących sprowadzić boleść i smutek. Takby się zdawać mogło i tak się też zdawało rodzinie Chopina, która wnosząc z żartobliwego tonu jego listów, całkiem była spokojną o swego jedynaka, przekonana, że choć go wyjazd Tytusa i wszystkie będące z nim w związku okoliczności wytrąciły chwilowo z równowagi, to jednak odzyskał ją wkrótce, pogodziwszy się z myślą, że jego obecność czy nieobecność o tym czasie w kraju, rzucona na szalę rozgrywających się wypadków, nie przeważyłaby jej ani na jednę, ani na drugą stronę. Niestety, jeśli takie było mniemanie najbliższych Fryderyka, to pozostawali w błędzie, on bowiem, im w weselszym tonie pisywał do domu, tem nieszczęśliwszym się czuł w rzeczywistości. Żeby w domu przeczytano jego listy do przyjaciół, do Woyciechowskiego lub Matuszyńskiego, chwyconoby się za głowę... Na szczęście, nie czytano tych listów, bo choć najczęściej przychodziły w tej samej kopercie, to jednak nie zaglądano do nich, gdyż były zapieczętowane kroplą laku, a na niektórych, jak np. na jednym do Matuszyńskiego, znajdowały się także dopiski pod adresem sióstr: «Prosi się o nienaruszanie herbu i zaleca się nie być ciekawemi, jak stare baby». Któżby mógł podejrzewać, żeby pod taką figlarną osłoną mogły się kryć przepastne głębie tęsknoty i żalu, rozpaczy i niepokoju, bolesnych skarg i wyrzutów! A jednak w tych listach jedynie odzwierciedlały się wszystkie minorowe nastroje cierpiącej duszy Fryderyka, tylko w nich był szczery, tylko tu pisał, co myślał i czuł naprawdę. To zaś, co pisał, najczęściej brzmiało rozpaczliwie, beznadziejnie. «Rodzicom powiedz, żem wesół, że mi niczego nie brak, że się bawię paradnie, że nigdy sam nie jestem... Słaby jestem, nie piszę tego rodzicom. Każdy mnie pyta, co mi jest? Humoru nie mam... Zresztą wiesz najlepiej, co mi jest! Biedni rodzice nasi! Moi przyjaciele co robią?... Czemuż ja tak dzisiaj opuszczony?

Czy tylko wy macie być razem w tak okropnej chwili ?... I nie mógł sobie miejsca znaleźć nigdzie, wszystko bowiem, z czem się stykał, pobudzało go do nieustannego myślenia o domu, o rodzicach i siostrach, o przyjaciołach, którzy się zaciągali do wojska, o gorączkowym ruchu, którym kipiała cała Warszawa, gdy on tymczasem, smutny i przygnębiony, wiódł życie bezczynne, czcze i jałowe, życie, które mu się przykrzyło, które mu zaczynało być ciężarem nie do zniesienia. «Wszystkie obiady, wieczory, koncerty, tańce, których mam po uszy, nudzą mnie. Tak mi smutno, głucho, ponuro ! Lubię ja to, ale nie w tak okrutny sposób. Nie mogę czynić, jak mi się podoba; muszę się stroić, fryzować, chaussować ! W salonie udaję spokojnego, a wróciwszy do domu, piorunuję na fortepianie !...» I wstydził się sam przed sobą, bo ile razy wyszedł na przechadzkę na wały miejskie, a spojrzał na Kahlenberg, skąd niegdyś Jan III patrzył na swą bohaterską husarję, jak rozbijała w puch obóz turecki, tyle razy przychodziły mu na myśl te szeregi, w których teraz znajdowali się jego koledzy i przyjaciele, a w których i on być powinien. «Gdybym mógł, wszystkiebym tony poruszył, aby choć w części odgadnąć te pieśni, których rozbite echa gdzieś jeszcze po brzegach Dunaju błądzą, a które wojsko Jana Sobieskiego śpiewało». W uszach mu brzmiały te pieśni, zgiełk wrzawy wojennej, tętent pędzącej konnicy, strzały armat, jęki rannych, widział ścierające się z sobą hufce, ale gdy pierzchły te fantastyczne mary rozbujałej wyobraźni — których odbiciem stały się z czasem polonezy *Fis-moll* i *As-dur* — wtedy nieznośniejszą jeszcze i boleśniejszą wydawała się rzeczywistość, wtedy mu się atmosfera wiedeńska, którą oddychać był zmuszony, stawała jeszcze bardziej duszącą. Ale bo też nie była to atmosfera, któraby na każdym kroku nie szarpała jego nerwów i uczuć. Wiedeń ówczesny, przesiąkły pojęciami centralistycznemi, był niezmiernie dalekim od tego, ażeby współczuć temu, co się działo w Warszawie. Były to czasy Metternicha, czasy panowania biurokracji austrjackiej, wrogiej dla wszystkiego, co nie było



niemieckiem, co dążyło do samoistności narodowej. Wiedeń zaś jako stolica państwowa był także stolicą tych biurokratyczno-germanizacyjnych pojęć. To też *vox populi* nie był tu wcale przychylny sprawie polskiej. Przeciwnie... Odbijało się to na szpaltach dzienników, które Chopin czytywał skwapliwie po kawiarniach, i znajdowało swój wyraz w potocznych rozmowach, na które nie mógł być głuchy. Że nim nie był, dowodzi jego list do Jana Matuszyńskiego, któremu pisał między innemi co następuje: »Dziś na obiedzie w traktjerni włoskiej słyszałem: *Der liebe Gott hat einen Fehler begangen, dass er die Polen geschaffen hat ;* nie dziw więc, że dobrze pisać tego, co czuję, nie umiem. Nowin się też nie spodziewaj od Polaka, bo drugi się na to odezwał: *Aus Polen ist nichts zu holen*... Przyjechał tu Francuz kiełbaśnik; pełno ludzi przed jego sklepem eleganckim się zbiera już od miesiąca i zawsze coś nowego upatrzą. Jedni mówią, że to są skutki rewolucji francuskiej i miłosiernie patrzą na te kiszki wywieszone na obrazach, drudzy się gniewają, że to Francuzowi rebellantowi wolno było założyć sklep z szynkami, kiedy oni sami dosyć świń we własnym kraju mają. Gdzie się ruszysz o Francuzie mowa i bać się należy, jeśliby coś być miało, aby się od Francuza nie zaczęło !...» Była to chwila bowiem, że i w Wiedniu obawiano się rewolucji, bo niezadowolonych nie brakło... Stąd na każdym kroku słyszało się o polityce, która zajęła wszystkie umysły. Chopin nie stanowił wyjątku pod tym względem, a chcąc zamanifestować swą polskość, zaczął nosić przy koszuli spinki z orzełkiem, a na chustkach od nosa kazał sobie wyhaftować kosyniera... Mimo to ciągle był dręczony niepokojem, a choć mu nie brakło znajomych, czuł się strasznie samotny i opuszczony. «Z nikim poufałości, ze wszystkimi grzecznie obchodzić się muszę. Mam ludzi, co mnie niby lubią, bo mnie malują, mizdrzą się, przymilają i *cóż mi po tem, kiedy pokoju nie mam.* Chyba jak sobie wszystkie wasze wydobędę listy, otworzę widok króla Zygmunta... Daruj, Jasiu, że ci się tak skarżę, ale zdaje mi się, że mi lżej o połowę, żem spokojniejszy».

Nawet w listach do rodziców nie zawsze potrafił ogólną ich wesołością zatrzeć swych prawdziwych uczuć. «Z jednej strony — donosił im raz — kontent jestem, że się tu znajduję, *ale z drugiej...*» Gdy mu wypadło napisać do Elsnera, także nie mógł się powstrzymać, aby mu nie uchylić rąbka zasłony, choć wiedział, że Elsner pewno list ten da do przeczytania jego rodzicom. Ale, trudno, nie wszystko da się stłumić i zataić; są uczucia, których ludzka pierś pomieścić nie może. «Od dnia, w którym się dowiedziałem o wypadkach w kraju, aż do tej chwili, nie doczekałem się niczego, prócz niepokojącej obawy i tęskoty. Maifatti napróżno się stara mnie przekonać, że każdy artysta jest kosmopolitą. Choćby i tak było, to jako artysta jestem jeszcze w kolebce, a jako Polak trzeci krzyżyk zacząłem; mam więc nadzieję, że znając mnie, za złe mi Pan nie weźmiesz, żem dotychczas o układzie koncertu nie myślał». Gdzie mu tam koncert mógł być w głowie, gdy z Warszawy, od przyjaciół, odbierał wiadomości o przygotowaniach wojennych, o sypaniu wałów, ciągłych musztrach świeżo zaciągniętego rekruta, a wreszcie o zbliżaniu się wojsk nieprzyjacielskich, z któremi lada dzień spodziewano się rozstrzygającej bitwy. Matuszyński, Woyciechowski, Witwicki, Zaleski, Mochnacki, Magnuszewski, Koźmianowie, Wołowski, Kolberg, wszyscy przywdziali mundury, dźwigali karabiny, gotowali się do śmiertelnej rozprawy... A on tymczasem, odcięty od nich, wałęsał się po Wiedniu i nie wiedział, co z sobą robić! Pod wpływem tych wiadomości, które przeważnie zawdzięczał Matuszyńskiemu, tak mu raz odpowiedział na jego list, wysłany w przeddzień wymarszu za Wisłę: «Kopaliście wały. Tyś w wojsku! Moi przyjaciele co robią?!... Piszesz, że wychodzisz z pułkiem w pole... Raz jeszcze uściskaj mnie... Ty idziesz na wojnę, wróć pułkownikiem. Niech wam... Czemuż nie mogę być z wami, czemuż nie mogę choć bębnić!!... Przebacz mi nieład w tym liście, ale piszę jak pijany».

Tymczasem nie mógł się uskarżać na brak wiadomości z kraju. Raz po raz zjawiał się któryś z jego warszawskich kolegów i znajomych: przejeżdżali przez Wiedeń, jako wysłańcy *Rządu tymczasowego*, Chopin zaś, dla którego często przywozili pozdrowienia i listy z domu i od przyjaciół, o ile z nimi przestawał najchętniej, słuchając ich opowiadań o wszystkiem, czego byli świadkami w Warszawie, o tyle nie zawsze potrafił się dostroić do ich kamertonu: wybrażał sobie, że rola, w jakiej tu przyjeżdżali wymagała większej powagi i namaszczenia, że chwila nie była potemu, aby się śmiać i uganiać za rozrywkami [1]). To też zdarzało się niejednokrotnie, że mu najsmutniejsze myśli cisnęły się do głowy wtenczas właśnie, gdy w swojem mieszkaniu, pełnem dymu i gwaru ożywionej rozmowy o polityce, podejmował grono kolegów z Warszawy, których dobry humor wprawiał go w niejakie zdumienie. «Kiedy najweselej w moim pokoju rozprawiają twoi dawni koledzy, Rostkowski, Szuch, Freyer, Kijewski, Hube i t. p., i ja się śmieję. Śmieję się, a w duszy, właśnie kiedy to piszę, jakieś mnie okropne dręczą przeczucia. Zdaje mi się, że to sen, że to odurzenie, że ja u was, a to mi się śni, co słyszę. Te głosy, do których dusza moja nieprzyzwyczajona, żadnego innego wrażenia na mnie nie robią, tylko takie, jak owo turkotanie powozów na ulicy, bo inny hałas obojętny. Twój głos albo Tytusa ocuciłby mnie z tego martwego stanu odrętwiałości. Żyć, umrzeć, dziś mi wszystko jedno się zdaje!» Później przyjechali jeszcze inni, Kumelski, Steinkeller, Szaniawski, stary Czapek z konserwatorjum. «Szaniasio dzisiaj Polak zabity» (szczególnie, gdy chodziło o zrazy i kapustę, jeśli były smacznie przyrządzone *po polsku*), Czapek był codziennym jego gościem, okazując mu największe oznaki przyjaźni, «do tego nawet stopnia, że się ofiarował dać pieniędzy na drogę, gdyby tego potrzebował». Gdy szedł do teatru, zabierał ze sobą Chopina, a po teatrze zapraszał na kolację, którą czasami jadali «w restauracji, gdzie Beethoven pijał».

[1]) «Nie zbywa tu na rozrywkach, ale chęci rozerwania się jeszczem w Wiedniu nie zaznał...» (Do Matuszyńskiego).

Niemniej miłym towarzyszem okazał się młody Norbert Alfons Kumelski, szlachcic z Litwy. Chopin tak się z nim zgadzał we wszystkiem, że z Wiednia postanowili wyjechać razem. Tymczasem widywali się z Nideckim, bo i on należał do ich kółka. Do Chopina przychodził co rano, grywał z nim razem, uczył się jego 2-go *Koncertu*, a jako dobrze obeznany ze stosunkami wiedeńskiemi, w niejednem był mu pomocnym [1]). Była taka chwila, że nosili się z myślą napisania *Koncertu* na dwa fortepiany, a nawet chcieli nim popisać się publicznie, ale po niejakim czasie zaniechali tego projektu: Nidecki był zajęty komponowaniem opery dla Steinkellera, na którą wiele rachował, bo mu dawała możność wsławienia się (zwłaszcza, że w niej miał wystąpić sławny komik Schuster); Chopin zaś, o ile łatwo zapalał się do jakichś pomysłów, o tyle i ostygał szybko.

A zresztą musiał myśleć o swoim koncercie. Wszak nie co innego, tylko ten koncert był głównym i jedynym powodem, dla którego nie ruszał się z Wiednia! Wszak przyjeżdżając tu, przyjeżdżał dlatego, by się dać słyszeć publicznie! Niestety, okoliczności składały się tak niesporo, że należało czekać na ich pomyślniejszy obrót. Na razie chwila była nieodpowiednią. «Ze wszechmiar bowiem — pisał w tej kwestj do Elsnera — nierównie większe dzisiaj stoją mi na przeszkodzie trudności». Między innemi, «wszystko, co zaszło w ojczyźnie, zmieniło położenie moje na niekorzystną stronę. Mimo to jednak, mam nadzieję, że jeszcze w karnawale dam słyszeć mój pierwszy *Koncert*, faworyta Würfla». Ale czas leciał, a on wciąż zwlekał i zwlekał. Niby to się krzątał koło tego koncertu, lecz nie miał dosyć energji, by się tą sprawą zająć poważnie. Gdzie chodziło o zdobycie się na czyn, to mu skrzydła opadały. Z początku, po wyjeździe Woyciechowskiego, na którego pomoc już liczyć nie mógł, pozostawiony sam sobie, nieco więcej

[1]) W jednym z późniejszych listów do Tomasza Nideckiego, wspominając te czasy wiedeńskie, pisał, Chopin: «Kochaj mię po staremu jak w Wiedniu na Leopoldstadzie...»



czynił zachodów w tym kierunku, tak dalece, że nawet wybrał się do Duporta, niegdyś sławnego tancerza, a teraz antreprenera Kärntnerthorskiego teatru. «Przyjął mnie bardzo pięknie, bo może myśli, że ja mu darmo grać będę, ale się myli. Było pomiędzy nami lekkie *avant propos*, ażebym chciał grać, lecz kiedy, co i jak, o tem cicho. Jeżeli mi mało będzie dawał, wtedy dam koncert w dużej sali redutowej». Ale słynący ze swego skąpstwa ex-baletnik wcale nie nosił się z zamiarem wynagrodzenia młodego i jeszcze mało znanego pianisty, czem zrażony i zniechęcony Chopin przez pewien czas całkiem zaniechał myśli o koncercie [1]). Do borykania się z przeciwnościami, do rozpychania się łokciami, jak to czynili inni artyści w celu zdobycia sobie upragnionego stanowiska w sztuce, on nie był zdolny; przy pierwszem zetknięciu z rzeczywistością, gdy trafił na niepowodzenie, odrazu stracił wiarę w swą zdolność do podobnej walki, zrezygnował, zdał się na bieg wypadków, w nadziei, że jakoś to będzie. Przyjeżdżając do Wiednia, pewny był, że jego prosić się będą o koncert; gdy doznał zawodu pod tym względem, gdy mu samemu wypadało czynić starania, ażeby się móc popisać przed wiedeńską publicznością, wtedy okazało się, że zupełnie był pozbawiony umiejętności chodzenia koło swoich realnych interesów. Gdyby był Woyciechowski, pewnoby wszystko przybrało inny obrót; bez niego nie umiał sobie dać rady. Inni zaś z pomiędzy jego znajomych za bardzo byli zajęci swemi osobistemi sprawami, by mieć czas i ochotę myśleć jeszcze o cudzych. Nie da się zaprzeczyć, że znaleźli się i tacy, którzy w młodym twórcy *Warjacyj z Don Juana* trochę się obawiali niebezpiecznego współzawodnika; bo, że był niezwykle zdolnym wirtuozem i kompozytorem, z tego sobie wszyscy doskonale zdawali sprawę. I tak już niektórych kłuło w oczy jego powodzenie w salonach. Doszło do tego nawet, że temu powodzeniu zaczęto zręcznie kłaść pewne

[1]) «O koncercie nie myślę», pisał 25 grudnia 1830 roku do Jana Matuszyńskiego.

granice, z obawy, by nasuwające się porównanie między nim a innymi pianistami nie wypadło zbyt na niekorzyść tych ostatnich. Chopin bowiem, niezależnie od fego, że sobie wszystkich podbijał swą prześliczną grą na fortepianie, odznaczał się jeszcze takiemi przymiotami towarzyskiemi, takim wdziękiem w obejściu, że i na tem polu nader trudno było z nim wytrzymać konkurencję. Jakoż im dłużej przeciągał się jego pobyt w Wiedniu, tembardziej zaczynali od niego stronić inni fortepianiści. Na szczęście, dało się to tylko powiedzieć o fortepianistach! Tymczasem w Warszawie, wśród najbliższych Chopina, nie wyłączając samego Elsnera, zaczęto się niecierpliwić z powodu jego ociągania się z daniem koncertu, aż wkońcu niecierpliwość ta zaczęła znajdować swój wyraz w listach do niego. Artyście było przykro niezmiernie, że poniekąd zawiódł oczekiwania rodziny, która tak wiele spodziewała się po tym jego pobycie w Wiedniu, niestety jednak, pisząc do Warszawy, tylko tyle mógł odpowiedzieć w drażliwej kwestji koncertu: »Darujcie mi, iż nic pocieszającego o sobie donieść nie mogę. Może później pocieszę was jeszcze. Niczego więcej nie pragnę, jak waszym życzeniom odpowiedzieć. Dotychczas nie mogłem».

Jednocześnie trapił się jeszcze i z innego powodu. Oto żył z tego jedynie, co mu przysyłano z domu. Nie zarabiał nic. Bolało go to, wiedział bowiem, że położenie materjalne rodziców w tej chwili z powodu rozgrywających się w kraju wypadków wcale nie było pomyślnem. Kiedy go interpelowali w sprawie koncertu, to między innemi i dlatego, że liczyli na dochód z takiego publicznego wystąpienia, on tymczasem, choć żył oszczędnie, raz po raz był zmuszony w listach swych do ojca prosić o zasiłek pieniężny [1]). »Z pieniędzy odebranych onegdaj u bankiera nic

[1]) Że Chopin bardzo często był bez pieniędzy, dowodzi jego dziennik, w którym zapisywał np. co następuje: «Mam dziś tylko jednego cwancygiera w kieszeni, a zdaje mi się, żem bogatszy od Artura Potockiego, którego przed chwilą spotkałem». W tymże dzienniku podpisał się któregoś dnia: «F. Chopin, golec».



jeszcze nie ruszyłem. Spodziewam się, że umiem je szanować. Z tem wszystkiem prosiłbym, ażebym na końcu tego miesiąca mógł mieć coś na drogę do Włoch, *gdyby mi moje koncerta nic nie uczyniły*». Niestety, *koncerty* nietylko nic nie uczyniły, ale się nawet nie zanosiło choćby na jeden koncert [1]).

Wobec tego zaczął się rozglądać za jakiem innem źródłem dochodów, a że miał cały szereg własnych kompozycyj niewydanych, choć całkiem gotowych do druku, więc starał się zawiązać bliższe stosunki z miejscowymi wydawcami. Zaczął od Haslingera. Ten jednak, o ile z nim był nadzwyczaj grzeczny, wyrażając gotowość wydania jego utworów, zarówno tych, które już miał w tece, jak i innych, o tyle milczał, gdy wypadało mówić w kwestji honorarjum: wydać miał ochotę, ale płacić nie chciał. Chopin znów, znający wartość swych kompozycyj, nie chciał dać się wyzyskiwać, tak, że skończyło się na tem, iż z Haslingerem nie doszedł do ładu... «Haslinger teraz ostatnią *Mszę* Hummla wydaje; on tylko Hummlem żyje. Ostatnie jednak rzeczy, za które drogo musiał zapłacić, nie wiele mają pokupu. Dlatego opóźnia wszystkie manuskrypta i tylko Straussa drukuje». Niestety, i z innymi nakładcami nie mógł zrobić interesu. U Diabellego, z którym go zapoznał Czerny, bywał na poniedziałkach w jego domu, na których groma-

[1]) W innym liście, datowanym z Wiednia w lipcu 1831 roku, pisał Chopin w te słowa: «Ale, żebym nie zapomniał: zapewne przyjdzie mi wziąć więcej nieco pieniędzy od bankiera Petera, jak mi Papa przeznaczył. Rządzę się, jak mogę, ale dalibóg nie mogę inaczej, bobym się o bardzo lekkim worku puścił w drogę. Później, broń Boże choroby lub czego, i wy byście mi mogli wyrzucać, czemu się więcej nie wzięło. Darujcie, wszak ja tu już maj, czerwiec i lipiec żyję z tych pieniędzy i więcej obiadów płacę, jak w zimie. Nie czynię tego z własnego natchnienia, ale raczej z cudzych przestróg. Przykro mi, że muszę was o to dzisiaj prosić. Papeczka już nie trzy grosze na mnie wydał. Wiem, jak się to z groszem męczyć potrzeba, że dzisiaj nawet i męki nie pomogą, ale nadzieja! Przykrzej mi prosić, jak wam dać, lecz łatwiej mi wziąć, jak wam oddać. Bóg się przecie zlituje — *punktum!*»

dził się cały świat muzyczny wiedeński, do tego jednak ażeby mu sprzedał którą ze swych kompozycyj, nie przyszło. Podobnie miała się rzecz z Mechettim, z którym także próbował zrobić interes, ale napróżno, pomimo, że bywał częstym gościem w jego księgarni, że się często spotykali u wspólnych znajomych. «Mechetti, pisał o nim do Elsnera, zdaje się więcej przedsiębiorczy i z nim łatwo będzie o pańskich *Mszach* traktować, bo zamierza wydawać partytury znaczniejszych autorów kościelnych. Jako buchalter, grzeczny i światły Sas; wspomniałem mu o cudnych pańskich *Mszach* i wcale niebył od tego, a on wszystkiem w handlu rządzi. Dziś z Mechettim jestem na obiedzie, pomówię na serjo i wkrótce Panu napiszę.». Widocznie jednak, że Mechetti nie okazał się skorym do wydania *Mszy* Elsnera, bo mu Chopin nic nie napisał w tej materji, a sam także nic nie sprzedał temu wydawcy. Nie lepiej poszło mu z Józefem Czernym, imiennikiem Karola, u którego Elsner drukował kilka swoich utworów. «Co się pańskiego *Kwartetu* tyczy, donosił raz swemu warszawskiemu mistrzowi, solennie obiecał mi Józef Czerny, że na św. Józef będzie gotowy. Mówił, iż nie mógł się nim dotychczas zająć, bo wydawał dzieła Schuberta, których jeszcze mnóstwo czeka na prasę; to zapewne opóźni wyjście pańskiego rękopisu. Ile jednak dotychczas miarkować mogłem, Czerny nie jest jednym z bogatych tutejszych wydawców, a zatem nie może śmiało łożyć na takie dzieła, których u Sperla albo *Zum Römischen Kaiser* grać nie można». Do tejże kategorji dzieł nie nadających się do grania u Sperla, należały kompozycje Chopinowskie... Tym sposobem nie udało mu się sprzedać żadnej ze swoich kompozycyj. Wszyscy nakładcy, z którymi się poznał bliżej, a w których księgarniach spędzał niemało czasu bądź na przeglądaniu, bądź na przegrywaniu najnowszych wydawnictw muzycznych, byli z nim, jak Haslinger, «ciągle grzecznie, lecz cicho», t. j. jeśliby nawet zdecydowali się wydać którekolwiek z jego dzieł, np. oba *Koncerty*, tak chwalone przez Würfla, to chcieli je nabyć za darmo, a gdy on, oczywiście, ani chciał słuchać o takiej manipulacji, tłómaczyli mu, że takie rzeczy *nie idą*, że



nie zwracają kosztów nakładu etc. »Oni tu *Walce* dziełami nazywają, a Straussa i Lannera, którzy do tańca przygrywają, kapelmeistrami. Nie idzie jednak za tem, aby tu wszyscy tak sądzić mieli; owszem, wielu się z tego wyśmiewa, ale mimo to *Walce* tylko drukują«.

Przyczyniał się do tego w niemałym stopniu także i ogólny stan muzyki w Wiedniu: po epoce genjuszów, jak Haydn, Mozart, Beethoven, którymi się nasyciła stolica Habsburgów, a którzy się nieraz przewracali w grobie, gdy w różnych wiedeńskich *Musikvereinach* wykonywano ich kompozycje, przyszła epoka mierności, epoka takich talentów drugorzędnych, jak Gyrowetz, Stadler, Kreutzer, Lachner. Utwory ich, jakkolwiek poprawne, nie porywały nikogo, to też największem powodzeniem, zwłaszcza w zakresie opery, cieszyła się, podobnie jak i gdzieindziej, muzyka włoska. Cherubini i Rossini trzymali prym. Poza tem królowali Strauss i Lanner, słynnni kompozytorowie walców. Sypali niemi jak z rękawa, a cały Wiedeń, podrygując w takt ich rozmarzających melodyj, dzielił się na dwa obozy: jedni woleli Straussa, drudzy Lannera, a dzienniki obszerniej i z większym entuzjazmem rozpisywały się o obu, niż o nieśmiertelnych arcydziełach Mozarta i Beethovena. Że Chopin wiedział, co o tem sądzić, dowodzi jeden z jego listów do rodziców, w którym tak pisał o tem rozwalcowaniu się Wiednia: «Pomiędzy licznemi wiedeńskiemi zabawami sławne są wieczory po oberżach, gdzie przy kolacji Strauss albo Lanner (są to tutejsi Świeszewscy) walce grywają. Za każdym walcem dostają ogromne brawo, a jeżeli grają *Quodlibet*, czyli mięszaninę z oper, pieśni i tańców, to słuchacze są tak zadowoleni, że nie wiedzą, co z sobą robić. Dowodzi to zepsutego smaku wiedeńskiej publiczności». Operą także nie był zachwycony. Przyczyniała się znana oszczędność jej dyrektora Duporta, który, ku niemałemu oburzeniu Chopina, nietylko mało nowych rzeczy wystawiał, ale «więcej na swoją kieszeń» uważał, niż na to, co i jak śpiewano. Gdyby nie sławny Wild, podówczas uchodzący za pierwszego niemieckiego tenora, nie byłoby tak bardzo

kogo słuchać. »On i panna Heinefetter utrzymują całą operę tutejszą, reszta bowiem tak mizerna, że wcale na Wiedeń nie przystoi. Pannie Heinefetter zbywa nieledwie zupełnie na czuciu. Głos, jakiego mi się nie zdarzy tak prędko słyszeć, wszystko dobrze odśpiewane, każda nuta wytrzymana akuratnie, czystość, gibkość, portamenta! ale to tak zimne, żem sobie ledwo nosa nie odmroził, jakem w krzesłach w pierwszym rzędzie blisko sceny siedział. Ładna ze sceny, szczególniej po męsku. W *Ottelu* lepsza niż w *Cyruliku*, gdzie zamiast niewinnej, żywej, zakochanej dziewczyny, przedstawia na wszystkie strony wyćwiczoną kokietkę; w *Tytusie* Mozarta, jako Sextus, ładna. Wkrótce wystąpi w *Sroce*, ciekawość mnie bierze. Wołków *Cyrulika* lepiej zrozumiała, tylkoby trzeba jej gardła Heinefetter. Niezawodnie jest ona jedną z pierwszych śpiewaczek, ale nie pierwszą». O wiele bardziej, niż *Cyrulik Sewilski*, podobało mu się *Oblężenie Koryntu* Rossiniego, świeżo po raz pierwszy wystawione w Kärntnerthortheater. «Cieszy mnie, żem się tej opery doczekał. Wild, Heinefetter, Binder, Forti, jednem słowem, co tylko Wiedeń posiada dobrego, wystąpiło i bardzo ładnie».

Nie mógł tego powiedzieć o wielu koncertach, na których bywał. Że mu się w przeważnej części nie podobały, pozwala się domyślać jego list do Elsnera, gdzie skarży się na «nieprzerwane pasmo *niegodziwych* fortepianowych koncertów, które, *psując ten rodzaj muzyki*, odstręczają tutejszą publiczność». Przedewszystkiem uważał, że ich było za dużo, a powtóre, że prawdziwie interesujące, jak n. p. Thalberga, zdarzały się o wiele rzadziej, niż liche. Do ostatniej kategorji należały występy Herza, na którego koncert wybierając się, pisał Chopin co następuje: «Mam zamiar udać się do teatru, albowiem będzie tam koncert i na nim dadzą się słyszeć: Herz, ów żydek skrzypek, co to na koncercie panny Sontag o mały włos u nas w Warszawie nie był wyświstany, i Döhler, fortepianista, grający kompozycje Czernego. Na końcu zaś koncertu ma grać Herz własne *Warjacje* na polskie motywa. Biedne polskie



motywa! ani się spodziewacie, jakiemi majufesami was naszpikują, nazywając to dla przywabienia publiczności polską muzyką! Brońże tu potem tej polskiej muzyki, wydaj się ze zdaniem o niej, a wezmą cię za warjata, tembardziej, że Czerny, owa wiedeńska wyrocznia w fabrykowaniu wielkich muzykalnych przysmaków, żadnego jeszcze polskiego tematu nie warjował».

Surowy ten wyrok o Czernym odnosił się wyłącznie do muzyka. Chopin nie znosił jego kompozycyj. Samego kompozytora jednak, jako człowieka, pełnego skromności i serdeczności w obejściu, lubił i nie miał doń uprzedzenia; to też bywał u niego dość często, a jeśli zapoznał się z wielu wiedeńskiemi osobistościami ze świata muzykalnego, to miał to nie komu innemu, tylko Czernemu właśnie do zawdzięczenia. On go zaprowadził do Diabellego; z nim był jednej niedzieli u Litzka, gdzie miał sposobność poznania «wielkiego świata muzykalnego» i wysłuchania «ośmioręcznej uwertury» (zapewne Czernego); z nim wybrał się do Hofrata Kiesewettera, u którego wykonywano starą kościelną muzykę; w jego mieszkaniu mógł się spotykać z najwybitniejszemi przedstawicielami sztuki muzycznej Wiednia.

Jakoż w bardzo niedługim przeciągu czasu zapoznał się prawie ze wszystkimi. «Gdyby nie interesujące znajomości pierwszych tutejszych talentów — pisał raz do Elsnera — jako to Slavika, Merka, Bockleta i t. p. nie wielebym miał z czego korzystać». Na szczęście miała się rzecz przeciwnie: o ile tylko towarzystwo muzyków wiedeńskich mogło dlań być kształcącem, o tyle nie mógł się na brak sposobności po temu uskarżać. Od chwili, gdy przyjechał do Wiednia, ciągle obracał się wśród atmosfery muzyczno-artystycznej,

Ze starym Hummlem, którego wpływ tak widocznym był w jego dotychczasowych kompozycjach, zwłaszcza w obu *Koncertach*, zaprzyjaźnił się do tego stopnia, że sędziwy mistrz nietylko odwiedzał go często w jego mieszkaniu na Kohlmarkcie (gdzie pewno muzykowali niemało), ale jako obdarzony również i talentem malarskim, wyrysował bardzo

udatny jego portret, co było nielada zaszczytem dla tak młodego, jak Chopin, artysty. Nie zrażając się czwartem piętrem, przychodził do niego zazwyczaj z synem, który także malował bardzo ładnie. «A propos malowania — czytamy w jednym z listów Chopina do rodziców — wczoraj rano był u mnie Hummel z synem; kończy mój portret, ale tak podobny, że nie można lepiej. Siedzę na stołku w szlafroku, z miną inspirowaną nie wiem skąd. Ołówkiem a raczej kredką w formacie ćwiartkowym, zdaje się, że sztych. Grzeczny to nadzwyczaj ten stary Hummel». Ułatwił mu n. p. zawarcie znajomości z niektóremi osobistościami, od których w Wiedniu wiele zależało, a już to samo, że rysował jego portret, świadczyło o wysokiem uznaniu, jakie miał dla niezwykłego talentu młodego twórcy *Koncertów*. Niemniej uprzejmym okazał się syn wielkiego fortepianisty. On to narysował w sztambuchu Chopinowi jego wiedeńskie mieszkanie. Drugim sławnym artystą, z którym Fryderyk zbliżył się teraz i zaprzyjaźnił, był wiolonczelista, Józef Merk, podówczas członek orkiestry cesarskiej i profesor konserwatorjum. Chopin bardzo pragnął się z nim poznać, a gdy to nastąpiło na wieczorze u wydawcy Mechettiego, tak się spodobali wzajemnie, że mu Merk, choć znacznie starszy od niego, zaraz obiecał «swoją wiolonczelową wizytę». Odtąd bywali u siebie wzajemnie, często grywali razem, a że się obracali w jednych i tych samych kołach towarzyskich, więc i okazyj do widywania się mieli aż nadto. Chopin był zachwycony Merkiem, wielbiąc w nim równie sympatycznego człowieka, jak znakomitego wirtuoza. Gdy raz, na jakimś wieczorze muzycznym u jednego z miejscowych melomanów, Limmer, jeden z lepszych wiedeńskich artystów, popisywał się ze swojemi kompozycjami na cztery wiolonczele, Merk, zdaniem Chopina, «swoim zwyczajem, wdzięczniejszemi je uczynił», aniżeli niemi były istotnie. »Siedziało się do 12-tej, bowiem przyszła ochota Merkowi grać ze mną swoje *Warjacje*. Merk mówi, że lubi ze mną grać, ja z nim także, więc musimy się razem dobrze wydawać. Jest to pierwszy wiolonczelista, którego



z bliska uwielbiam». W dowód tego uwielbienia przypisał mu z czasem Chopin swoje Op. 3, wydane u Mechettiego, jako *Introduction et Polonaise brillante pour Piano et Violoncelle* Tymczasem zaś, oprócz «poczciwego Würfla», u którego bywał często, gawędząc z nim o wspólnych znajomych warszawskich, lub przegrywając mu swoje kompozycje, korzystał niemało ze światłych wskazówek 82-letniego abbé, Maksymiliana Stadlera, słynnego niegdyś wirtuoza na organach i klawikordzie. Sędziwy twórca wielu dzieł religijnych, z których szczególnie *Das befreite Jerusalem* wielką zjednało mu sławę, jeszcze i teraz nie spoczywał na laurach, lecz pisząc wiele o sztuce, nie zaniedbywał i kompozycji. «Drukuje on *Psalmy* swoje u Mechettiego, dzieło, którem w manuskrypcie czytał i admirował» — pisał o nim Chopin do Elsnera. Starzec ten był przedstawicielem innej świetniejszej epoki: przyjaciel Haydna i Mozarta, miał świeżo w pamięci niedawne czasy Beethovena i Schuberta, nie dziw więc, że w swoich rozmowach z Chopinem, którego polubił bardzo, skarżył się na upadek sztuki muzycznej w Wiedniu, gdzie wszystko zależało od takich ludzi, jak spekulujący na muzyce Duport, a rej wodziły takie mierności, jak Lachner i jemu podobni. «Abbé Stadler ubolewa nad tem i opowiada, że nie ten dziś Wiedeń, co za dawnych czasów». Niemniej «interesującą znajomością» był Carl Maria von Bocklet, znakomity fortepianista, od którego Chopin mógł wiele skorzystać w zakresie pojmowania muzyki fortepianowej i klasycznej; Bocklet bowiem, słynny ze swojego improwizatorskiego talentu, był ulubieńcem Beethovena, a przyjacielem serdecznym Schuberta. Jakoż cenił go Chopin niezmiernie wysoko; w liście do Elsnera, pisząc o trzech największych artystach, jakich poznał w Wiedniu, wymienił i Bockleta, jako jednego z nich. Dla kogo także powziął niemałą sympatję, to dla Adolfa Fryderyka Hessego, który, choć zaledwie o rok starszy od niego, już się zaliczał do najznakomitszych organistów europejskich. O koncercie jego tak pisze Chopin w liście do rodziców: «Wczoraj po obiedzie poszedłem do Ewangelickiego kościoła, gdzie Hesse,

młody organista z Wrocławia, popisywał się przed dobraną wiedeńską publicznością. Byli tam same cymesy, zacząwszy od Stadlera, Kiesewettera, Mosela, Seyfrieda, Gyrowetza i t. p., a skończywszy na kościelnym portjerze. Ma talent chłopisko, umie obchodzić się z organami. Zostawił mi Hesse kartkę do swego sztambuchu, ale nie wiem, co mu wpisać: nie staje mi konceptu». Nie zbrakło mu go natomiast po koncercie Alojzego Schmitta, fortepianisty z Frankfurtu, któremu, gdy wystąpił z własnym koncertem kompozytorskim, «bardzo się po nosie dostało, chociaż ma 40 lat przeszło, a 80-letnią muzykę komponuje». Mimo to poznawszy go osobiście, nabrał Chopin o nim korzystniejszego wyobrażenia. «Zdaje mi się człowiek do rzeczy i mam nadzieję, że się muzycznie zrozumiemy». Jakoż zrozumieli się istotnie, zaczęli bywać u siebie, a choć Chopin nie wiele sądził o jego talencie kompozytorskim, to jednak cenił w nim autora «bardzo dobrych» *Etjud*. Całkiem inaczej było z Thalbergiem, który, młodszy o trzy lata od Chopina, dał się w tym czasie kilkakrotnie słyszeć w Wiedniu. Nie był to jeszcze ten świetny Thalberg, który z czasem, jako nieporównany wirtuoz, jednego tylko miał rywala w Liszcie, ale w każdym razie cieszył się już sławą pierwszorzędnego artysty-wykonawcy, który i po kompozytorskie laury sięgał z niemałą śmiałością. Zdaniem Chopina, który się z nim poznał teraz i niby poprzyjaźnił, było w tej śmiałości więcej tupetu niż talentu, ale nie zdradzał się z tem przed nikim. Raz tylko uczynił wyjątek od tej zasady, w liście do rodziców: «Thalberg tęgo gra, ale nie mój człowiek! Młodszy odemnie, damom się podoba. Z *Muetty* potpourri robi forte i piano pedałem nie ręką oddaje, decymy bierze, jak ja oktawy. Ma brylantowe guziki od koszulek. Moschelesowi się nie dziwuje, a zatem nie dziw, że tylko *tutti* od *Koncertu* mojego mu się podobało. Pisze on także *Koncerta*». Całkiem innego rodzaju stosunek łączył Chopina z Franciszkiem Ksawerym Kandlerem, literatem, cieszącym się w Wiedniu sławą poważnego znawcy muzyki. Tu przyjaźń była obustronnie szczerą



zupełnie. Chopin w listach do rodziców nazywał go «poczciwym Kandlerem», on zaś, pełen uwielbienia dla jego niepospolitego talentu, pisywał o nim wysoce pochlebne artykuły do pism muzycznych wiedeńskich i lipskich. Widywali się często, gdyż przedewszystkiem stołowali się w jednej jadłodajni, a następnie bywali u siebie wzajemnie. Razem robili wycieczki, razem chadzali do teatru lub na koncerty, na które Kandler, jako recenzent muzyczny wyrabiał wstęp Chopinowi, a gdy ten ostatni zaczął się decydować na wyjazd do Paryża, obiecał mu dać listy polecające do Cherubiniego i Paëra. Wogóle lubili się bardzo.

Równie serdecznym, choć na głębszych jeszcze łącznikach duchowych opartym, był stosunek Chopina z młodym 24-letnim skrzypkiem Józefem Slavikiem. Poznali się u Würfla, a ogromnie sobie od pierwszej chwili przypadli do gustu. «Bardzo mi się on podobał — pisał Chopin do domu. — Gdyśmy wracali razem, pyta mnie: czy ja idę do domu? Do domu, odpowiedziałem. Oto lepiej pójdź ze mną do twojej rodaczki, pani Bayer». Jakoż wybrali się, a gdy Slavik po obiedzie zagrał na skrzypcach, to się tak spodobał Chopinowi, «jak nikt po Paganinim». «Jemu się także moja mość podobała i postanowiliśmy razem napisać duet na skrzypce i fortepian, myśl, którą miałem już w Warszawie. Wielki i prawdziwie genialny to skrzypek». Urodzony w Czechach, w roku 1806, kształcił się w praskiem konserwatorjum pod kierunkiem Pixisa, a gdy jako 19-letni młodzieniec dał się słyszeć w Wiedniu, odrazu nazwano go «drugim Lipińskim». Od chwili jednak, gdy w r. 1828 usłyszał Paganiniego, zapragnął stać się drugim Paganinim. W tym celu udał się do Paryża, skąd, po niedługich studjach pod Baillotem, gdy powrócił do Wiednia, wprawił wszystkich w zdumienie swą bajeczną techniką. Nietylko, że grał jak Paganini, ale pokonywał jeszcze większe trudności, niż genjalny skrzypek włoski. W Wiedniu został pierwszym skrzypkiem w orkiestrze cesarskiej i na tem stanowisku zastał go Chopin. Na to, aby się zrozumieli i pokochali wzajemnie potrzebowali bardzo niedługiego czasu: wystarczyło im,

zagrać ze sobą kilka duetów. Już w końcu grudnia pisał Chopin do Matuszyńskiego: «Właśnie wracam od Slavika, sławnego skrzypka, z którym się zaprzyjaźniłem. Po Paganinim nic podobnego nie słyszałem: 96 nut *staccato* bierze na jeden smyczek i t. p. Nie do uwierzenia»! W miarę, jak ze sobą przestawali dłużej, zacieśniała się ich przyjaźń. Chopin zaczął żywić coraz gorętszy kult dla genjalnego Czecha. Oto n. p. co raz o nim pisał do swoich: «We środę u Bayerów bawiłem ze Slavikiem do 2giej po północy Jest to jeden z tutejszych artystów, z którego mam pociechę i z którym mam zażyłość. Grał wtenczas, jak drugi Paganini, ale Paganini odmłodzony, co przesadzi z czasem pierwszego. Nie uwierzyłbym, gdybym go często nie słuchał. Tylko żałuję, ach żałuję, że go Tytus nie poznał. I on oniemi słuchającego, każe płakać ludziom; co więcej, każe płakać tygrysom! Bo książę G. i Iskr. rozczuleni odjechali».

Wspomniany w tym liście dom Bayerów był jednym z tych kilku domów polskich, z któremi Chopina przez czas jego pobytu w Wiedniu najserdeczniejsze łączyły stosunki, bo jeśli jako artysta czuł się całkiem w swoim żywiole w kosmopolitycznej atmosferze miejscowych kół muzycznych, to jako Polak tylko w gronie swych ziomków był sobą. Dlatego przedewszystkiem poznał się z przedstawicielami wiedeńskiej kolonji polskiej, dlatego, gdy mu przyszło korzystać z przywiezionych listów polecających, oddał te najpierw, które były adresowane do Polaków.

Rzecz charakterystyczna, że oprócz jednego hrabiego Hussarzewskiego, byli tu wszystko Polacy z niemieckiemi nazwiskami!... W pierwszym rzędzie należeli do nich Bayerowie. Chopin miał do nich list polecający, a odwiedził ich po raz pierwszy w towarzystwie Slavika. «Mąż jest Polakiem z pod Odessy, sąsiadem Chomentowskiego. Jego żona, która już niby wiele o mnie słyszała, prosiła nas nazajutrz, t. j. w niedzielę, na obiad». Odtąd byli u nich bardzo częstymi gośćmi, a Chopin czuł się niebawem w jej gościnnym i na wielką stopę prowadzonym domu, jak u siebie.



Ile razy prosiła kilka lub więcej osób, czy to na raut muzyczny, czy na herbatkę taneczną, nigdy nie pomijała Chopina i Slavika, którzy oczywiście zawsze musieli się popisywać każdy swoją sztuką. Że im tam czas schodził doskonale, można się domyślać, choćby na podstawie następującego urywku z listu Chopina do rodziców: «Wczoraj u Bayerów tańczono mazura. Slavik jak baran leżał na ziemi, a jakaś stara niemiecka *Comtessa*, z dużym nosem i dziurawą fizjognomją, trzymając się (jak to dawniej bywało) zgrabnie dwoma paluszkami za sukienkę, z głową sztywnie do tancerza zwróconą, tak, że aż kości od szyi gdzie która mogła wylazły, dziwne jakieś walcowe *pas* długiemi a chudemi *mamrotała* nogami. Godna to jednak osoba, poważna, uczona, dużo gada i ma *usage du monde*». Niemniej serdeczny stosunek łączył go z domem państwa Weyberheim, do których także miał list z domu. Pani Weyberheim była siostrą znanej dobrze rodzinie Chopinów pani Wolff z Warszawy. Mieszkając w Wiedniu, prowadzili dom otwarty, a często przyjmując u siebie, najchętniej prosili muzyków, gdyż zwłaszcza sama pani Weyberheim była nadzwyczaj muzykalna. Oczywiście Chopina pokochali odrazu, bo jakże mógł ich serc nie podbić swoją muzyką! Jakoż bywał u nich często, zapraszany na obiady, wieczory etc. W jednym liście pisze o nich, że prosili go na *un petit cercle des amateurs*, w innym zaś, z końca grudnia, donosi rodzicom, że na tańcującym wieczorze u państwa Weyberheim pełno było ładnej, «wcale nie starożytnej» młodzieży. «Chciano, ażebym tańczył, wybrano mnie gwałtem do kotyljona; obróciłem się kilka razy i poszedłem do siebie. Sama pani domu i jej grzeczne córki sprosiły na ten wieczór wiele muzykalnych osób, ale je nie grałem, bom nie miał do tego usposobienia. Prezentowała mi pani pana Litz, którego Ludwika zna; dobry, grzeczny, poczciwy Niemiec, miał się za coś wielkiego i dlatego nie chciałem go moją grą z terminu zbijać». Kto go także bardzo chętnie widywał w swoim domu, to pani Elkan, Polka, żona bankiera; to też pomiędzy licznemi inwitacjami na obiad,

których ciągle otrzymywał mnóstwo, listy, adresowane jej charakterem pisma nie należały do najrzadszych. Chopin lubił jej towarzystwo, niezależnie od atmosfery złotego cielca, którą się dom ten odznaczał. Zato obiady bywały u nich prawdziwie bankierskie. Nigdzie atoli nie było mu tak dobrze i swojsko, jak w domu pani Szaszek. I do niej miał list z Warszawy. Gdy się z nią poznał bliżej, przekonał się, że jej dom najbardziej mu przypominał dom jego rodziców: panował w nim duch polski rdzennie, pełen szczerości i prostoty, bo taką była sama pani Szaszek. To też u niej czuł się najswobodniejszym. Gdy był smutny, nie potrzebował udawać wesołego i ożywionego, gdy był wesół, nie potrzebował udawać poważnego, a nadewszystko ile razy tu przyszedł, zawsze mógł być pewnym, że będzie zrozumiany, a znajdzie współczucie dla swojej doli lub niedoli. «Nic mi nie brak, tylko życia! ducha więcej; zmęczony jestem, ale czasami tak wesół jak w domu». Zdarzało mu się to szczególniej w domu pani Szaszek, gdzie najczęściej zapominał o swych moralnych cierpieniach, tak go tam umiano przytulić i pocieszyć. «Gdy mam smutną chwilę (a miewał takie często), udaję się do pani Szaszek. Tam zastaję zwykle kilka poczciwych Polek, których szczere i najlepszą nadzieją tchnięte wyrazy tak mnie zaraz rozkokoszą, że zaraz jenerałów tutejszych zaczynam udawać. Nowy to poliszynel, świeżo mojej roboty. Jeszczeście tego nie widzieli, ale ci, co na to patrzą, pękają ze śmiechu». Nie zawsze jednak był w tak pogodnym humorze...

Zależało to od nowin politycznych z nad Wisły, które, brzmiąc raz pomyślniej, raz boleśniej, nie pozostawały bez wpływu nawet na jego stosunki towarzyskie, jeśli chodziło o zbliżenie się z domami wpływowemi, a nie polskiemi. Bo choć mu obracanie się wśród ziomków dogadzało najbardziej, to przecież ze względu na swój koncert nie mógł pomiatać kołami cudzoziemskiemi, których poparcie sięgało dalej i wyżej, niż miłe herbatki u Bayerów lub pani Szaszek. Nie dziw więc, że od pierwszej chwili, gdy stanął na wiedeńskim bruku, zaczął się oglądać za możnymi protektorami. Do kategorji tej zaliczał w pierwszym rzędzie świetny dom ambasadora rosyjskiego, hrabiego Tatiszczewa, do którego zresztą miał list polecający od samego Wielkiego Księcia Konstantego. Jakoż w pierwszym zaraz liście z Wiednia donosił rodzicom, że wybiera się do ambasady. «Ma tam być baron Meindorf, o którego Hussarzewski kazał mi się pytać, a ten mi powie kiedy najlepiej Tatiszczewa zastać». O ile jednak bywanie w domu ambasadora rosyjskiego było dlań możliwem przed 29 listopada, o tyle później nie mógł liczyć na przyjazne przyjęcie. To też nie poszedł wcale. Wybrał się zato do Rotszylda, do którego miał rekomendację, lecz zdaje się, że wiedeńskiemu Krezusowi nie bardzo zależało na młodym fortepianiście. Zwłaszcza polska narodowość Chopina, przy każdej sposobności jeszcze podkreślana przezeń, mogła w tych czasach być także nie na rękę wielkiemu finansiście. Bez porównania liberalniejszym pod tym względem okazał się słynny zbieracz autografów, Aloys Fuchs, w którego domu na urządzanych przezeń wieczorach artystycznych zbierał się cały świat muzykalny stolicy. Chopina polubił niezmiernie, a ceniąc w nim nadzwyczaj miłego młodzieńca, z niemniejszem uznaniem był dla jego wirtuozowskiego jak i kompozytorskiego talentu. Niebawem zaczął Chopin należeć do jego stałych gości, co oczywiście zawsze było połączone ze słuchaniem dobrej muzyki. Doszło do tego niebawem, że Fuchs zachwycony sposobem grania Chopina, zapraszał do siebie różnych swoich znajomych, by im dać możność usłyszenia genjalnego pianisty. Wogóle stosunek pomiędzy nimi stawał się coraz serdeczniejszym.

Z podobnymi dowodami sympatji spotykał się Chopin wszędzie, gdzie bywał i... grał. Rozrywany poprostu, ledwo mogąc podołać wszystkim zaproszeniom, o ile na obiadach robił prawdziwe oszczędności, o tyle tracił mnóstwo czasu, co zawsze było i będzie ujemną stroną zbytniego oddawania się stosunkom towarzyskim. Niestety, nie potrafił się im oprzeć, a nadto, nagabywany przez wielu swoich kolegów, którzy, nie mając nic lepszego do czynienia, chę-

tnie przesiadywali u niego całemi godzinami, niezmiernie rzadko mógł się skupić, poćwiczyć na fortepianie lub zapisać parę kartek nutowego papieru. Choć po głowie snuło mu się mnóstwo pomysłów muzycznych, komponować nie miał kiedy; dobrze, jeżeli znalazł chwilę czasu, żeby napisać list do rodziców lub do którego z przyjaciół warszawskich. Tak trwało przez parę tygodni, aż wkońcu, pragnąc jednak w ciągu dnia znaleźć kilka godzin wyłącznie dla siebie, wybrał na ten cel poobiedzie i stał się o tej porze niewidzialnym dla nikogo. «Cicho!... po obiedzie pan nie przyjmuje... a zatem mogę się zupełnie przenieść myślą do was». Jakoż najszczęśliwszym się czuł, gdy sobie mógł potęsknić przy fortepianie, a także, gdy będąc pewnym, że mu nikt nie przeszkodzi, mógł z całą swobodą oddać się pracy kompozytorskiej.

«Chciałem wam posłać *Walca* mojej kompozycji, ale już późno; odbierzecie go zawsze. *Mazurków* nie posyłam także, bom ich jeszcze nie przepisał: nie do tańca». Komponując *Walca*, miał nadzieję, że go zdoła sprzedać któremu z nakładców wiedeńskich, którzy *Walce* drukowali najchętniej. Zawiódł się jednak, gdyż na *Walca* tego nie znalazł nabywcy. Zniechęcony tem, a nadto pozbawiony należytego spokoju, zdobył się zaledwie na parę *Mazurków*. Większych kompozycyj, jak *Koncert na dwa fortepiany*, który chciał zagrać w Wiedniu publicznie z Nideckim, lub *Duet na skrzypce i fortepian*, osnuty na motywie Beethovenowskich *Warjacyj*, który zamierzał napisać do spółki ze Slavikiem, zaniechał, ponieważ nie spodziewał się znaleźć na nie wydawcy. Wszystko to były okoliczności, wielce niesprzyjające pracy kompozytorskiej, lecz mimo to wrócił do pracy nad swym rozpoczętym jeszcze w Warszawie *Polonezem* na fortepian i orkiestrę, który, pisany głównie dla Würfla, wyszedł z czasem — według przypuszczenia Niecksa — jako Op. 22 pod tytułem: *Grande Polonaise brillante, precedée d'un Andante spianato, avec orchestre*. Poza tem opracował ostatecznie swego *Poloneza na fortepian i wiolonczelę*, który tak się podobał



Merkowi, że dzięki jego poleceniu Mechetti zdecydował się kompozycję tę wydać własnym nakładem, co jeszcze nie znaczyło wcale, by za nią myślał zapłacić.

Tymczasem nadeszły święta Bożego Narodzenia, pierwsze w życiu Chopina, które miał spędzić poza domem, w dali od swoich. Choć nie przypuszczał, żeby już nigdy z rodzicami i siostrami nie miał zasiąść do wigilijnego stołu, to jednak z nadejściem dnia 24 grudnia smutny był od samego rana, ani na chwilę nie mogąc opędzić się myśli o Warszawie, o rodzinie, o przyjaciołach, o tych wszystkich, z którymi jeszcze rok temu łamał się opłatkiem... Na szczęście zeszedł mu cały dzień w towarzystwie Slavika u pani Bayerowej, u której naprzód muzykowali «całe przed i poobiedzie», a potem zostali na wilji. Tym sposobem udało się Chopinowi wieczór ten spędzić nie w swoim własnym wprawdzie, ale przynajmniej w polskim domu, wśród atmosfery rodzinnej, swojskiej. «Gdyśmy w nocy wyszli od Bayerowej — a na dworze był śliczny, wyraźnie wiosenny czas — pożegnawszy Slavika, który do kaplicy cesarskiej iść musiał, sam jeden o 12-ej wolnym krokiem udałem się do kościoła św. Szczepana. Gdym przyszedł, jeszcze ludzi nie było. Nie dla nabożeństwa, ale dla przypatrzenia się o tej porze temu olbrzymiemu gmachowi, stanąłem w najciemniejszym kącie u stóp gotyckiego filaru. Nie da się opisać ta wspaniałość, ta wielkość tych ogromnych sklepień. Cicho było; czasami tylko kroki zakrystjana, zapalającego kagańce w głębi świątyni, przerywały mój letarg. Za mną grób, podemną grób! tylko nademną grobu brakowało! Ponura roiła mi się harmonja... Czułem więcej niż zwykle osierociałość moją. Chętnie poiłem się tym widokiem, aż dopóki ludzi i światła przybywać nie zaczęło. Wtenczas zasłoniwszy się kołnierzem od płaszcza (jak to nieraz, pamiętasz, przez Krakowskie Przedmieście), udałem się na muzykę do kaplicy cesarskiej. Przez drogę już nie sam, ale z mnóstwem wesołych ludzi, idących kompanjami, przebiegłem piękniejsze ulice Wiednia aż do zamku, gdzie posłuchawszy trzech numerów nie najtęższej, zaspano-granej

mszy, wróciłem po 1-szej w nocy spać». A że usnął, myśląc o swoich, o rodzicach i «swoich dzieciach kochanych» — jak często nazywał siostry — więc śnili mu się wszyscy. Nazajutrz, wstawszy nieco później niż zwykle, przedewszystkiem «zagrał sobie smutno», by dać upust tęsknocie za kochanymi, którzy pewno myśleli i mówili o nim. Około południa przyszło do niego kilku znajomych, Nidecki, Leibenfrost, Steinkeller, z którymi pogawędziwszy trochę, udał się na proszony obiad do Malfattiego. «Po obiedzie przyszedł Wild, sławny, nawet dziś najpierwszy niemiecki tenorzysta. Zaakompanjowałem mu na pamięć arję z *Otella*, którą po mistrzowsku odśpiewał». W ten sposób upłynęło mu całe pierwsze święto. Drugie spędził częścią sam, częścią u Malfattiego, częścią u Slavika. «U niego powziąłem myśl, wróciwszy do domu, tęsknić sobie po fortepianie i wypłakać *Adagio* do *Warjacyj* Beethovena, które z nim razem piszemy». Po drodze jednak, przechodząc koło poczty, wstąpił zapytać się, czy niema dla niego jakiego listu z Warszawy? Był! Nie od rodziców wprawdzie, ale od Jasia Matuszyńskiego!... Chopinowi serce zabiło żywiej, przeczuł bowiem, że list przyniesie mu wiadomości o jego *ideale*. Jakoż nie zawiódł się pod tym względem: między różnemi nowinami nie brakło i o Konstancji. «Niemiec, co szedł ze mną ulicą, kiedym list Twój odczytywał, ledwo mię pod rękę utrzymał i nie mógł wcale pomiarkować, co mi się stało. Miałem ochotę wszystkich przechodzących łapać i całować, a tak mi miło było na duszy, jak jeszcze nigdy! bo to pierwszy list od Ciebie!» Niestety, gdy przyszedłszy do domu, przeczytał list uważniej, trochę mu się zasępiło czoło. Wprawdzie wszystko prawie, o czem mu donosił przyjaciel, brzmiało pomyślnie, ale były rzeczy, które nie mogły sprowadzać bezwzględnej radości. Do takich należała np. niepokojąca wiadomość, że wojska nieprzyjacielskie coraz bardziej zbliżały się do Warszawy, że prędzej, czy później należało się spodziewać rozstrzygającej z niemi rozprawy i że w tym celu świeżo zorganizowane pułki, do których obok wielu kolegów i przyjaciół Chopina zaciągnął się i Matuszyński, otrzymały rozkaz wyruszenia w pole na przewidziane spotkanie z nadciągającą armją Dybicza... Znajdowała się też wiązanka wiadomości o pannie Gładkowskiej. Pisał o niej Matuszyński, że trochę się zmieniła w ostatnich czasach, że pobladła na twarzy, że ją wielce interesowały wszelkie nowiny z Wiednia, etc. etc.



Rozmarzony tym listem, nie zwłócząc, odpisał Chopin zaraz, a że miał serce wezbrane tęsknotą i miłością ku pięknej śpiewaczce warszawskiej, więc w odpowiedzi swej przyjacielowi najwymowniejszy wyraz dał temu uczuciu. Oto niektóre charakterystyczne wyjątki z tego listu, najdosadniej malujące ówczesny nastrój Chopina w odniesieniu do Konstancji. «Wiedeń. Dzień Bożego Narodzenia. Niedziela rano. Przeszłego roku o tym czasie byłem u Bernardynów. Dzisiaj w szlafroku sam jeden siedzę, pierścionek gryzę i piszę». O tym pierścionku, pamiątce od panny Gładkowskiej, była jeszcze mowa w samym liście: pisał o nim Chopin, że gdy na pierścionek ten spojrzy, lub popatrzy na widok w swym sztambuchu, przedstawiający warszawską kolumnę Zygmunta i poblizki gmach konserwatorjum muzycznego z oknami mieszkania Konstancji, jedynie wtedy doznaje chwilowej ulgi, uspakaja się na chwilę. «Czy doprawdy choć trochę zmiany, czy nie chorowano? Przypuściłbym łatwo coś podobnego na tak czułem stworzeniu. Czy Ci się nie zdawało? Może przestrach?... Bo niechaj Bóg broni mojej przyczyny! Uspokój, powiedz, że póki sił starczy... że do śmierci... że po śmierci jeszcze mój popiół będzie się słał pod nogi! Ale to wszystko mało, cobyś Ty mógł powiedzieć... Ja napiszę! Jużbym był dawno napisał nie męczyłbym się tak długo; ale ludzie! Gdyby to przypadkiem w cudze ręce wpadło, jej sławie szkodzićby mogło! Więc lepiej Ty bądź moim tłumaczem... Kończę Jasiu, bo kończyć muszę. Uściskaj odemnie wszystkich drogich kolegów. Daj buzi! Ja Ciebie chyba razem z życiem, z rodzicami, chyba razem z *nią* kochać przestanę! Mój drogi, pisz do mnie! Nawet pokaż *jej* ten list, jeżeli Ci się

zdaje... Jeszcze nie mogę się oderwać od lubego Jasia! Idź, paskudniku! Jeżeli Cię tak W... szczerze kocha, jak ja, to Konst... nie mogę nawet nazwiska napisać: ręka moja nie godna».

Wogóle wdzięczna postać Konstancji ciągle była mu przytomna w pamięci. Odkąd rozstali się z sobą, wciąż myśl jego, niby smętny bluszcz, oplatała się wokoło jej wiotkiego ciała, wciąż marzył o jej błękitnych oczach, wciąż tęsknił za jej miłym głosem, wciąż przypominał sobie te lube chwile, które w Warszawie spędzał z nią razem, czy to za kulisami w teatrze, czy w kościele Bernardynów lub Wizytek. Jak bohater *W Szwajcarji* Słowackiego, mógł i on powiedzieć o sobie, że usychał z żalu, omdlewał z tęsknoty. W dzień, gdy usiadł do fortepianu, wtedy grał najpiękniej, najrzewniej, gdy sobie wyobrażał, że ona go słucha, że gra dla niej, że chce wypowiedzieć to wszystko, co czuł na jej widok w jej obecności. W nocy, gdy mu się śnili jego najbliżsi, często i jej smukła figurka stawała przed nim, niby na jawie. W teatrze lub na koncertach, jak wogóle wszędzie, gdzie mu się zdarzyło słyszeć śpiew kobiecy, zaraz go porównywał ze śpiewem panny Gładkowskiej, a że w takich razach najczęściej nie był bezstronnym sędzią, więc zawsze porównanie wypadało na korzyść Konstancji. Po jednym wieczorze u Malfattiego, na którym śpiewały dwie słynne śpiewaczki wiedeńskie, Emering i Lutzer, pisał do rodziców co następuje: «Lepiej wykonanego kwartetu z *Mojżesza* nie słyszałem jeszcze: ale *oh quante lagrime* panna Gładkowska nierównie lepiej na moim pożegnalnym koncercie w Warszawie śpiewała». Jeżeli mu bywanie w domu Bayerów sprawiało większą przyjemność, niż wizyty u innych znajomych, to między innemi był i ten powód, że pani Bayerowa nosiła to samo imię, co jego warszawski ideał. «Lubię tam przebywać przez *reminiscencję:* wszystkie nuty, chustki do nosa, serwety, znaczone jej imieniem». Ale obok tego uczucia tęsknoty za ukochaną, uczucia, które nawet z lubością sam w sobie podsycał — bo lubił takie melancholijne nastroje — chwilami także



i inne, mniej słodkie i rozmarzające, znajdowało siedlisko w jego sercu. Uczuciem tem była zazdrość, pełna niepokoju, skłonna do najprzykrzejszych przywidzeń i podejrzeń. Zdając sobie sprawę z piękności Konstancji, wiedział, że się nietylko jemu jednemu podobała, że w niej gustowało wielu oficerów, że nie była pozbawiona kokieterji, że jej schlebiało powodzenie, że jej zależało na wielbicielach, że od tej próżności i żądzy podboju nie była wolna. Stąd słuszny i uzasadniony powód do obawy, że Konstancja może mu przestać być wierną, że dopóki znajdował się przy niej, nie zwracała uwagi na innych, pozostawała obojętną na ich nadskakiwania i komplementy, a że niejedno mogło się zmienić po jego wyjeździe... Pod wpływem podobnych refleksyj nie mógł się opędzić dręczącej zmorze powątpiewań o stałości Konstancji, i wtedy ogarniała go rozpacz. «Ach, włosy sobie wyrywam, kiedy wspomnę, że mogą o mnie zapomnieć! Ze mnie dziś *Otello!*...» Ażeby zapobiec temu, pragnąc, by Konstancja częściej była zmuszona myśleć o nim, nietylko dawał w listach ciągłe zlecenia swym przyjaciołom, by starali się widzieć z nią i przy widzeniu się zapewniali ją o jego niestygnącej ku niej miłości, ale gotów był przesłać jej przez Matuszyńskiego swą podobiznę. «Mój portret, o którym ty i ja mamy wiedzieć, podobniuteńki; jeżelibyś myślał, że choć trochę przyjemności zrobi, przez Szucha Ci go przyślę, który może z Freyerem około 15-go przyszłego miesiąca, gdyby okoliczności kazały, wyjedzie«. Tymczasem odważył się napisać bilecik wprost do Konstancji, zapewniając ją, że może liczyć na niego, że on pamięta o wszystkiem, o czem jej mówił na wyjezdnem z Warszawy, słowem, aby była dobrej myśli, a nie wątpiła przypadkiem o stałości uczuć swego młodego wielbiciela. Bilecik ten posłał Matuszyńskiemu razem z listem do niego, Matuszyński miał go oddać Konstancji... Czy oddał? Bądź co bądź, okoliczności składały się w ten sposób, że nie było to w danej chwili zadaniem łatwem: raz dlatego, że właśnie wyruszał wraz z całą armją za Wisłę, a powtóre, że rodzina Gładkowskich,

jeżeli jeszcze nie przeniosła się była do Radomia, to zazamierzała to w jak najkrótszym przeciągu czasu uczynić. Wszystko to sprawiało, że Chopin darmo wyczekiwał na odpowiedź od Jasia, że nadszedł Nowy Rok, a on był całkiem pozbawiony wiadomości z Warszawy. Niespokojny, miotany najgorszemi przeczuciami, któremi był «jak pijany», napisał drugi list do Matuszyńskiego, list, pełen bezładu w myślach, a zaczynający się jak następuje: «Najdroższa istoto! Masz, coś chciał. Odebrałeś list? Oddałeś?... Żałuję dziś tego, com zrobił. Rzuciłem promyk nadziei tam, gdzie tylko same ciemności i rozpacz widzę. Może ona zadrwi, może zażartuje. Może!... I nie mogąc się opędzić tego rodzaju przypuszczeniom, prosił przyjaciela, by powiedział Konstancji, «jeżeli będzie drwiła», że mu czas doskonale schodzi w Wiedniu, że ma bardzo miłe towarzystwo, że wogóle nie ma powodu uskarżać się na nic, że cieszy się wybornem zdrowiem i humorem. »Jeżeli zaś nie (t. j. gdyby nie drwiła jednak), to jej powiedz, aby była spokojną, że się wszędzie nudzę... Nie zbywa tu na rozrywkach, ale chęci rozerwania się jeszczem w Wiedniu nie doznał. Dziś Nowy Rok. Jakże go smutnie zaczynam! Uściskaj mię. Kocham was nad życie, pisz jak najwięcej. *Ona* czy w Radomiu?... Piszesz, że wychodzisz z pułkiem w pole, jakże więc oddasz bilecik? Nie przesyłaj. Ostrożnie... Może rodzice... możeby źle sądzono!» Ale i na ten list nie otrzymał odpowiedzi. W Warszawie panowała atmosfera gorączkowa, Matuszyński zaś, jako należący do tych, co wszystko postawili na kartę, nie miał głowy po temu, ażeby myśleć o sprawach sercowych swego utalentowanego przyjaciela. Dokoła niego działy się rzeczy, od których zawisła cała przyszłość narodu; nie dziw więc, że wobec nich nie była pora myśleć o korespondowaniu w sprawach tak błahych, jak miłość młodego fortepianisty ku pięknej primadonnie opery...

Chopin zdawał sobie sprawę z okoliczności, których dramatyczny zbieg aż nadto usprawiedliwiał milczenie ze strony Jasia, między tem przeświadczeniem jednak a spokojnem zapatrywaniem się na wszystko znajdowała się przepaść, której przy jego wrażliwości i nadczułości nic przesłonić nie było zdolne. Nie dość bowiem, że nie mógł się doczekać odpowiedzi od Matuszyńskiego, ale i od rodziców, do których słał list po liście, nie otrzymywał żadnej wiadomości. Tym sposobem nietylko nie wiedział, co się działo w domu, ale nie miał wyobrażenia, czy listy nie ginęły po drodze. A tymczasem horyzont polityczny zachmurzał się coraz bardziej, nad krajem unosiło się złowrogie widmo wojny, której widownią miały być najbliższe okolice Warszawy. Wojska ustawiły się za Pragą, a stolica także gotowała się do obrony na wypadek oblężenia. O wszystkiem tem dowiadywał się Chopin z czytanych po kawiarniach gazet niemieckich, z domu jednak prawie był pozbawiony wieści. W tych zaś nielicznych listach, które go dochodziły, najmniej znajdywał tego, czego był najbardziej ciekawy, gdyż były to czasy, w których poczty, zwłaszcza austrjackie, bynajmniej nie odznaczały się dyskrecją, o czem wiedząc jego rodzice, pisali mu o sprawach domowych jedynie, prywatnych, całkiem nie poruszając ogólnych, natury politycznej.



W liczbie tych spraw prywatnych była jedna, która ich na razie interesowała szczególniej, mianowicie sprawa koncertu, z którym Fryderyk miał wystąpić w Wiedniu. Wszak upływało już dwa miesiące blisko, a do koncertu jakoś nie przychodziło! Najprzód wydawało się im to zwlekanie trochę dziwnem, aż wkońcu zaczęli się niecierpliwić... A Chopin? On coraz bliższym był zwątpienia pod tym względem. Z początku miał nadzieję, że mu się uda wystąpić w karnawale, teraz, gdy nadszedł karnawał, myślał o daniu koncertu w sezonie wiosennym, a tymczasem, dopóki jeszcze nie skończyła się zima, zaprzestał sobie głowę zaprzątać tą kwestją, tak dalece, że chwilami nosił się z zamiarem wyjechania z Wiednia, nie dawszy się słyszeć publicznie.

Nie wiedział tylko, dokąd wyjechać i kiedy? Wprawdzie nazywało się ciągle, że jedzie do Włoch, ale pod wpływem rozmów z różnymi znajomymi, zwłaszcza z Malfattim i Kan-

dlerem, zaczął się zastanawiać, nad tem, czyby nie było lepiej pojechać wpierw do Paryża. Jakoż znowu wstąpił we fazę wahania się. Niezdecydowany, miał dnie, w których chciał jechać zaraz, to znowu zdarzały mu się takie, że zwlekał z wyjazdem. «Nie wiem — pisał do rodziców — czy mam jechać do Włoch, czy co? Proszę was, byście mi o tem napisali». Sam nie mógł się zdecydować. «Miałem jechać, by Pastę słyszeć (donosił Matuszyńskiemu, mając na myśli swój wyjazd do Włoch). Wszak wiesz że mam listy od dworu Saskiego do wice-królowej Medjolanu, Ale jakże jechać? Rodzice każą mi to robić, co ja chcę, a ja tego nie lubię! Do Paryża? Tutejsi radzą mi jeszcze czekać. Wrócić, siedzieć tu, zabić się, nie pisać do Ciebie? Radź, co mam zrobić. Spytaj się tych ludzi, co mną rządzą, i napisz mi ich zdania, a tak będzie». Najchętniej pojechałby do Warszawy, ale nie śmiał sprzeciwiać się wyraźnemu życzeniu rodziców; zwłaszcza musiał mieć wzgląd na matkę. Tymczasem pożar rewolucyjny, który od chwili wybuchu rewolucji lipcowej w Paryżu ogarniał powoli całą Europę, położył koniec jego wahaniom się i rozstrzygnął je na korzyść stolicy Francji.. Dnia 3 lutego 1831 roku wybuchła rewolucja we Włoszech: najprzód w Modenie, a następnie w Bolonji, Ankonie, Parmie i Rzymie. Wobec tego do Włoch jechać nie było po co. Zostawał Paryż. Lecz kiedy się tam wybrać? Zaraz, czy wstrzymać się jeszcze czas jakiś? W liście do Matuszyńskiego, datowanym 1 stycznia 1831 r., był zdecydowany udać się już w lutym nad Sekwanę. «Do Paryża może za miesiąc wyjadę, jeżeli tam będzie cicho». Lecz nadszedł luty, w Paryżu uspokoiło się, a on wciąż bawił w Wiedniu. Jakoś mu wyjechać stąd było trudno.

Nagle zaczęły z kraju dochodzić pocieszające wieści o bitwach pod Stoczkiem, pod Wawrem, pod Dębem Wielkiem. W serca wszystkich zaczęła wstępować otucha. W końcu gazety przyniosły wiadomość o zaszczytnej dla polskiego oręża bitwie pod Grochowem, stoczonej w dniu 25 lutego. Nie było to wprawdzie zwycięstwo, ale nie była



też również i klęska... Co się działo w duszy Chopina, gdy o tych wypadkach dowiadywał się z dzienników, gdy o nich rozmawiał ze swymi kolegami, gdy z nimi chwytał każdy świeży dziennik, ażeby w nim wyczytać jaką pomyślną wiadomość z pola walki! Jak Mickiewicza, bawiącego podówczas w Rzymie, «więcej zajmował od paru miesięcy mokry arkusz brudnej niemieckiej gazety, niż wszystkie Vinci i Rafaele», podobnie i Chopina więcej teraz interesowały sprawy polityczne, niż artystyczne.

Jakkolwiekbądź, w chwili, gdy z kraju zaczęły dochodzić mniej lub więcej pomyślne wiadomości o stoczonych bitwach na lewym brzegu Wisły, wieści, które nie mogły inaczej, tylko wstrząsająco oddziaływać na psychikę Chopina, był on jednocześnie zaabsorbowany także i przygotowaniami do koncertu pani Garcia-Vestris, w którym razem z innymi artystami przyrzekł swój współudział. Miał na nim grać z orkiestrą swój *Koncert E-moll*. Stąd konieczność ćwiczenia się po kilka godzin dziennie, próby, zwykła w takich razach *trema*, etc. etc., a wszystko to na tle śmiertelnego niepokoju o swoich, zwłaszcza o rodziców i siostry, niepokoju, który podsycany nadmiernie rozwiniętą wyobraźnią artysty, w dzień nasuwał coraz okropniejsze obrazy krwawych scen wojennych, w nocy zaś trapił chorobliwemi przywidzeniami w postaci męczących snów. Każdej chwili nadejść mogła fatalna wieść z pola walki, bądź o poniesionej klęsce, bądź o śmierci którego z jego przyjaciół. Należało się spodziewać wszystkiego, na wszystko, a zwłaszcza na wszystko najgorsze, wypadało być przygotowanym. Na kraj bowiem, oprócz ryzykownej wojny, spadła jeszcze cholera, zawleczona przez wojska nieprzyjacielskie, a dziesiątkująca nietylko żołnierzy obu armij, ale i mieszkańców Warszawy. «Co się też z wami dzieje? Śnicie mi się a śnicie! Będzież koniec rozlewu krwi? Wiem, co mi chcecie powiedzieć: *Cierpliwości!* Tem się pocieszam». Wśród podobnych okoliczności, pojawiła się w wiedeńskiej *Theater-Zeitung* z dnia 2 kwietnia zapowiedź koncertu pani Garcia-Vestris. Koncert ten odbył się dnia 4 kwietnia w południe, w Sali

Redutowej. Oprócz Chopina, wystąpiły dnia tego na estradzie wszystkie pierwszorzędne siły muzyczne wiedeńskie: śpiewali obaj Wildowie, Sabina i Klara Heinefetter, na skrzypcach grali Böhm i Hellmesberger, wiolonczelę reprezentował Merk, a bracia Levy popisywali się na trąbkach. Poetyczna gra Chopina, zarówno jak i jego kompozycja, zjednały sobie szczery poklask wśród niezbyt licznie zgromadzonej publiczności. W kilka miesięcy później, w *Allgemeine Musikalische Zeitung* z dnia 21 września 1831 r., w sprawozdaniu z ruchu muzycznego nad Dunajem w ciągu pierwszego półrocza, pisał Franciszek Kandler [1]) z powodu tego wystąpienia Chopina, co następuje: «Wystąpił także pan Chopin, który już podczas swego zeszłorocznego pobytu dał się poznać jako fortepianista pierwszego rzędu. O wykonaniu przezeń jego nowego *Koncertu E-moll*, napisanego w poważnym stylu, musielibyśmy chyba powtórzyć to, cośmy już dawniej o nim pisali. Kto tak szlachetnie pojmuje i traktuje prawdziwą sztukę, temu należy się także i prawdziwy szacunek». Inne pisma w recenzjach z tego koncertu wyraziły się z niemniejszem uznaniem o grze i kompozycji Chopina, a że był zadowolony z krytyki dowodzi fakt, że ją posłał rodzicom do Warszawy, i że dane do przeczytania Elsnerowi, zadowoliły go. «Pisze mi Ludwika, że p. Elsner kontent był z recenzji. Nie wiem, co na drugą powie, bo on mnie przecie kompozycji uczył» [2]).

[1]) Tenże Kandler napisał o Chopinie artykuł do *Allgemeine Musikalische Zeitung*. «Kandler pisał już o mnie do muzykalnej lipskiej gazety» — pisze Chopin d. 16 czerwca 1831 roku. Tenże Kandler wkrótce po wyjeździe Chopina z Wiednia zmarł tam na cholerę dnia 26 września 1831 roku.

[2]) Niecks (I, 197) na podstawie powyższego ustępu przypuszcza, że Chopin po wzięciu udziału w tym koncercie pani Garcia-Vestris wystąpił jeszcze w kilka tygodni później z własnym koncertem i że na nim grał swój *Koncert E-moll*. Jest to przypuszczenie, zgoła nie uzasadnione. Jakoż na poparcie jego nie znajduje Niecks ani jednego dowodu, do czego się zresztą sam przyznaje. Kleczyński (O wykonywaniu dzieł Chopina, str. 11) powiada, że «koncert ten odbył się nareszcie w początkach czerwca 1831 roku». Gdzież jednak znajduje się dowód na to? Natomiast Karasowski utrzymuje kategorycznie, że do koncertu tego wcale nie przyszło. A Karasowski czerpał swe wiadomości od rodziny Chopina...



Ale przesyłając do domu wycinki z gazet, w listach swoich ani półsłówkiem nie pisał o jednej rzeczy, mianowicie, że od samego początku zimy bardzo szwankował pod względem zdrowia, a czuł się nadzwyczaj osłabionym i wyczerpanym, i że dalekim był od tego kwitnącego stanu, o który go mogli posądzić rodzice. Choć stale donosił im o sobie, że jest zdrów, że mu nic nie brak, to jednak w istocie miało się trochę inaczej... Na szczęście, pozostawał pod opieką Malfattiego, który, widząc jego mizerny wygląd, wziął go w kurację, przepisał odpowiednie odżywianie się, a nadewszystko radził mniej zajmować się tem, co się działo w Królestwie. Chopin starał się stosować do jego życzliwych wskazówek, lecz o ile to było możliwe w zakresie diety i higjeniczniejszego trybu życia, o tyle przechodziło jego moc panowania nad sobą, gdy chodziło o uczucia Polaka. Trudno: nie przejmować się wypadkami, które w tej chwili rozgrywały się w jego ojczyźnie, zwłaszcza, gdy te wypadki powoli zaczęły przybierać coraz fatalniejszy obrót, nie potrafił, nie mógł! Syn, któryby nie cierpiał na widok cierpiącej matki, jest wyrodnym synem, on zaś dalekim był od podobnego chłodu i egoizmu. Jego serce płonęło gorącą miłością ojczyzny, na wszystko więc, co było w związku z tą miłością, był wrażliwy nadmiernie, nadczuły. Jakoż nadmiar wzruszeń tego rodzaju, które od kilku miesięcy nieustannie wstrząsały jego wątłym organizmem, musiał odbić mu się na zdrowiu, a podkopując moralnie, podkopać i fizycznie. Odbiciem tej fazy jest początek jego listu do rodziców z d. 14 maja, brzmiący na pozór całkiem pomyślnie, a w gruncie rzeczy pozwalający się domyślać zupełnie czego innego: «Ten tydzień musiałem ścisłą dietę na listy zachować. *Wytłómaczyłem sobie,* że na przyszły dostanę, i czekam *spokojnie,* bo spodziewam się, żeście zdrowi tak *na wsi*, jako i w mieście. Co do

mnie zdrów jestem i czuję, że *w nieszczęściu wielką to jest osłodą*. Żeby też nie moje *nadspodziewanie* dobre zdrowie, *nie wiem, cobym tu robił*. Może to Malfattowskie zupki wlewały w moje żyły jakiś balsam niszczący *wszelką do choroby ochotę?*» Jeżeli rodzina Chopina, otrzymawszy ten list, odczytała go z odpowiednią dozą przenikliwości, łatwo mogła dojść do wniosku, że Fryderyk niezupełnie był szczery tym razem, że nie pisał wszystkiego, co czuł, że było mu pod każdym względem o wiele gorzej, niż się do tego przyznawał.

Człowiekiem, który w prawdziwy stan jego zdrowia i uczuć najbardziej był wtajemniczonym, stał się od niejakiego czasu doktor Malfatti. Chopin bywał u niego co sobotę na urządzanych przezeń «perjodycznych ucztach», a że sobie umiał zjednać szczerą sympatję gospodarza, o tem świadczy choćby ten drobny szczegół, że znakomity lekarz nietylko karmił go essencjonalnemi «zupkami», ale go raczył nadto polskiemi potrawami, jak zrazy z kapustą, wiedział bowiem, że mu smakowały. «Trzeba Ci wiedzieć, że ten rzadki człowiek (w całem znaczeniu tego wyrazu *człowiek*), doktór Malfatti, tak o wszystkiem pamięta, że kiedyśmy u niego na obiedzie, wyszukuje nam polskie potrawy».

Z nadejściem maja skończyły się te muzykalno-lukullusowe sympozjony: doktor Malfatti wyjechał z całą rodziną swoją na wieś, do swojej letniej rezydencji pod Wiedniem. Wyjeżdżając, prosił Chopina, by nie zapominał o nim, lecz, nie krępując się niczem, odwiedzał go jaknajczęściej. Chopin nie omieszkał raz po raz korzystać z tego zaproszenia. Zazwyczaj wybierał się tam w towarzystwie Hummla lub ze Slavikiem, wrażenie zaś, jakie wynosił z tych odwiedzin, należało do najmilszych. Jeżeli miewał takie chwile, gdzie zapominał o wszystkich dręczących go «nieszczęściach», to zdarzało mu się to najczęściej, gdy gościł u Malfattiego, w jego podmiejskiej willi. «Nie uwierzycie, jakie on ładne miejsce zamieszkuje. Dziś tydzień byłem u niego z Hummlem. Oprowadzając nas po



swojej siedzibie, piękności jej stopniowo nam pokazywał, a gdyśmy weszli na sam wierzchołek góry, ani się złazić nie chciało. Dwór zaszczyca go co rok wizytą, sąsiaduje zaś z księżną Anhalt, która zapewne zazdrości mu ogrodu. Z jednej strony widać Wiedeń pod nogami, tak, że się zdaje z Schönbrunnem być złączony; z drugiej wysokie góry, a porozsiewane po nich wioski i klasztory, każą zapominać o przepychu i zgiełku gwarliwego miasta». Dnia 24-go czerwca, w dzień Św. Jana, na który przypadały imieniny Malfattiego, w gronie najznakomitszych muzyków stolicy, którzy się doń wybrali na wieś, by mu złożyć swe życzenia, znalazł się i Chopin. Nazajutrz, pisząc do rodziców, tak im opisał te odwiedziny u słynnego eskulapa: «Wczoraj wróciłem do domu o 12-tej, był to bowiem św. Jan, a więc Malfattiego imieniny. Mechetti zrobił mu niespodziankę, a zatem Wild, Cicimara, panny Emering, Lutzer i moja godność, sprawiliśmy mu muzykę nie lada. Lepiej wykonanego kwartetu z *Mojżesza* nigdy nie słyszałem... Wild był przy głosie. Ja to sprawiałem urząd niby kapelmeistra. Cicimara mówił, że niema w Wiedniu nikogo, coby tak dobrze akompanjował, jak ja. Pomyślałem sobie: wiem o tem doskonale. Cicho!... Ogromna moc obcych słuchaczów przysłuchiwała się na tarasie temu koncertowi. Księżyc świecił prześlicznie, fontanny biły, cudna woń z wystawionej oranżerji napełniała atmosferę, jednem słowem, noc najpyszniejsza, miejsce najrozkoszniejsze. Nie wystawicie sobie jaka ładna budowa salonu, w którym śpiewano. Ogromne okna rozwarte, od dołu do góry, wychodzą na taras z którego cały Wiedeń widzieć można; zwierciadeł pełno, a światła mało. Przytykający na lewo gabinet podłużnego przysionka nadawał jakąś ogromną rozległość całemu apartamentowi. Szczerość i uprzejmość gospodarza, elegancja, dobry byt, wesołe towarzystwo, dowcip tamże panujący i wyborna kolacja, zatrzymały nas bardzo długo: dopiero około północy wsiedliśmy do powozów i rozjechaliśmy się do domów».

W samym Wiedniu zaczynał mieć coraz mniej do ro-

boty: o koncercie przestał myśleć zupełnie, gdyż miasto wyludniło się: wszyscy zamożniejsi mieszkańcy wyjeżdżali na letnie mieszkania i do wód, tak, że grać nie było dla kogo. Sezon się kończył! Dlaczego więc nie wyjeżdżał? Na to pytanie samby nie umiał odpowiedzieć. Miał pewność, że już nic nie wysiedzi w Wiedniu, że przebywanie tu jest, prawdę powiedziawszy, stratą czasu, ale mimo to przeświadczenie pozostawał, nie mogąc się zdecydować na wyjazd dokądkolwiek. Czekał nie wiedzieć na co, a czekając, z nudów grał trochę (choć nie komponował), odwiedzał znajomych, wałęsał się po mieście, zwiedzał jego niektóre osobliwości, których nie był zdążył widzieć do tej pory, słowem, zabijał czas, jak mógł. Włócząc się po galerjach i muzeach, zaszedł któregoś dnia w towarzystwie Kandlera do bibljoteki cesarskiej. «Trzeba wam wiedzieć, żem się oddawna zbierał zwiedzić najbogatszy może tutaj zbiór starych muzycznych rękopisów, ale do tego nigdy nie przyszło. Nie wiem, czy bibljoteka Bolońska w większym i systematyczniejszym porządku jest utrzymaną; lecz wystawcie sobie moje zdziwienie, gdy pomiędzy nowszemi rękopisami widzę książkę w futerale z napisem *Chopin*. Coś to dosyć grubego i w ładnej oprawie. Myślę sobie: nigdym jeszcze o innym Chopinie nie słyszał. Był jeden Champin, a więc myślałem, że to jego nazwisko przekręcone lub coś podobnego. Wyjmuję, patrzę: moja ręka! A to Haslinger rękopis moich *Warjacyj* oddał do bibljoteki. Myślę sobie: durnie, macie co chować!» Innego zdania był pod tym względem Fuchs, który, zachwycony muzycznym talentem Chopina, koniecznie pragnął mieć w swej kolekcji autografów także i jego manuskrypt. «Przed paru dniami, pisał Chopin dnia 25 czerwca do rodziców, byłem u Fuchsa na wieczorze. Pokazywał mi swój zbiór 400 autografów, między któremi już moje *Rondo na fortepiany* oprawne siedzi. Było tam kilka osób dla poznania mnie. Fuchs darował mi arkusz Beethovena». Mimo takie dowody uznania, trapiony był ciągłym spleenem, czuł się nieszczęśliwy, osamotniony, sam dobrze nie wiedział, czego



chciał. Choć powietrze było przesycone rozkosznem tchnieniem wiosny, choć cały Wiedeń, skąpany w cudnem słońcu, zdawał się weselszy niż kiedykolwiek, jemu wciąż było smutno, tęskno, żałośnie. «Dziś było ślicznie w Praterze (pisał ołówkiem w swoim dzienniczku po powrocie z przyjemnego spaceru). Mnóstwo osób, nie obchodzących mnie wcale... (snuło się wszędzie). Zieloność uwielbiałem... Zapach wiosny i ta niewinność w naturze przypominały mi dziecinne uczucia moje. Na burzę się zebrało, wróciłem (do domu). Burzy nie było, tylko mnie smutek ogarnął. Dlaczego? Ani muzyka mnie dzisiaj nie cieszy... Już późno, a spać mi się nie chce. Nie wiem, czego mi brak? A już trzeci krzyżyk zacząłem!» Ażeby się rozerwać cokolwiek, by zapomnieć o prześladujących go troskach i niepokojach, starał się o ile możności jak najwięcej przebywać w towarzystwie kolegów i znajomych, a gdy pogoda była piękna, najchętniej chodził z nimi na dłuższe spacery. Znajdował w tem upragnione roztargnienie. Najczęściej odbywał takie przechadzki z Leibenfrostem. «Zna on cały Wiedeń, i jak jest gdzie jaka osobliwość do widzenia, zaraz mnie tam prowadzi. Wczoraj n. p. był śliczny spacer na *Bastei:* arcyksiążęta w surdutach, noblessa, słowem cały Wiedeń». Gdy przyszła niedziela, a nie miał żadnego zaproszenia, szedł za przykładem Wiedeńczyków i, dobrawszy sobie paru towarzyszów, robił wycieczki za miasto. Onegdaj z Kumelskim i Czapkiem (pisał d. 25 czerwca do rodziców) byliśmy na Leopoldsbergu i Kahlenbergu. Dzień był cudny. Piękniejszego spaceru nigdy jeszcze nie miałem. Z Leopoldsbergu widać cały Wiedeń, Wagram, Aspern, Preszburg, klasztor Neuburg, zamek, gdzie Ryszard Lwie Serce siedział uwięziony, i całą wyższą część Dunaju. Po śniadaniu udaliśmy się na Kahlenberg, gdzie król Sobieski miał obóz (z niego posyłam Izabelli listek). Jest tam Kościół, dawniej Kamedułów, w którym syna swego Jakóba przed uderzeniem na Turków na rycerza pasował i sam do Mszy św. służył. Stamtąd, ku wieczorowi udaliśmy się do Krapfenwaldu, dolinki bardzo przyjemnej, gdzieśmy dziwny ulicznikowski

obyczaj widzieli. Chłopaki stroją się w liście od stóp do głów i w takim kostjumie, niby chodzących i tańczących krzaków, łażą od jednego do drugiego gościa. Taki bęben, cały liściami zakryty, z gałęziami na głowie, nazywa się *Pfingstkönig*. Ma to być obchód Zielonych Świątek. Oryginalne głupstwo!» Innym razem, w towarzystwie poczciwego Würfliska, Czapka, Kumelskiego i jeszcze paru znajomych, wybrał się do St. Veit. «Ładne to miejsce, ale nie powiem tego o tak zwanem tu Tivoli, gdzie jest rodzaj karuzelu, czyli ślizgawki na wozach, jak oni tu zwą *Rutsch*. Jest to ogromne głupstwo. Mnóstwo jednakże osób spuszcza się temi wozami z góry na dół, bez żadnego celu; anim chciał na to patrzeć. Dopiero później, ponieważ nas ośmiu było (i to samych dobrych przyjaciół), jakeśmy się razem zaczęli spuszczać na wyścigi, kto prędzej doleci, pomagając sobie nogami, nabierało to celu współubiegania się i z zapalczywego tej głupiej wiedeńskiej zabawy malkontenta, gorliwym prozelitą zostałem, dopóki znowu rozum nie przyszedł do głowy *i myśl, że tem zabawiają zdrowe i mocne ciała, tem bałamucą zdatne umysły, i to wtenczas właśnie, kiedy takowych naród cały wzywa na swoją obronę. Niech ich djabli porwą!*» Myśl ta psuła mu całą zabawę, bo uderzony kontrastem tej bezmyślnej swawoli z tem, co mogło w tejże samej chwili dziać się w kraju, nie potrafił opędzić się upokarzającej trochę refleksji, że jednak zarówno jemu, jak i jego towarzyszom, nie wypadało, jako młodym Polakom, oddawać się podobnym rozrywkom, gdy równocześnie tylu innych ich rówieśników stało pod bronią, a może szło w śmiertelny ogień... Wszak niedawno dowiedzieli się o bohaterskiej, lecz nieszczęśliwej bitwie pod Ostrołęką. Ginął kwiat młodzieży, a w liczbie tych, co polegli, nie brakło i znajomych Fryderyka. Wogóle zaczęły z kraju nadchodzić tylko niepokojące wieści; skończył się okres powodzeń i zwycięstw, klęska szła za klęską. Krew lała się obficie, ale wszędzie nieprzyjaciel brał górę, w Królestwie, na Litwie i Rusi. Tymczasem w sejmie toczyła się zażarta walka stronnictw, w Warszawie wzmagał się rozstrój społeczny i polityczny, a nadto szerzyła się cholera, na którą marło setki osób. «Boże wam daj zdrowie! Oby żaden ze znajomych nie umarł! Gucia szkoda!...» Nadto spodziewano się oblężenia Warszawy, albowiem jenerałowi Paszkiewiczowi udało się przejść na lewy brzeg Wisły... Wszystko to na Chopina działało w najwyższym stopniu przygnębiająco. Pisząc do rodziców, starał się nie dać poznać po sobie, przez jakie katusze moralne przechodził; przekonywał ich nawet, że przestał być wrażliwym na smutne niespodzianki ostatnich dwóch miesięcy, lecz nie był szczerym, gdy np. w taki sposób zaczynał swój list z pierwszych dni lipca: «Z ostatniego listu (waszego) widzę, iż otrzaskaliście się z nieszczęściem. *Wierzajcie, że i mnie lada co dotknąć już nie może*. Nadzieja, droga nadzieja!» Mimo to zapewnienie, sam coraz bardziej tracił nadzieję, a podlegając odrętwiającemu zwątpieniu, miewał chwile rozpaczy... «I w tej to zapewne epoce, jak powiada Kleczyński, powstało *Scherzo H-moll* Op. 20 i owa burzliwa *Etjuda C-moll*, pełna armatnich strzałów, a do zbioru Etjud Op. 25 zaliczona».



Tak minorowo nastrojony, zaczął wkońcu przemyśliwać o wyjeździe z Wiednia. Nie miał tu co robić dłużej! Głęboko przeświadczony, że te siedm miesięcy, przemieszkanych w stolicy Habsburgów, śmiało może uważać za stracone, żałował, że tego czasu nie spędził gdzieindziej, że odrazu nie pojechał dalej. Do Wiednia miał wyraźny żal, tak dalece, że rozgoryczony przeciwko niemu, zaczął mieć wstręt do wszystkiego, co wiedeńskie. «Często na ulicy biegam za jakim Jasiem albo Tytusem. Wczoraj byłbym przysiągł, że Tytus z tyłu, a to jakiś psiakrew Prusak!... Wszystkie te epitety niech wam nie dają złego wyobrażenia o mojej wiedeńskiej edukacji: wprawdzie tu nie mają ani tyle grzeczności, ani dobranych wyrazów w rozmowie wyjąwszy *Gehorsamer Diener* na końcu, *ale ja się niczego tu nie uczę, co jest wiedeńskie z natury. Walca naprzykład żadnego należycie tańczyć nie umiem, to już dosyć! Mój fortepian nie słyszał tylko mazury*». Tak mu obrzydło wszystko, że nawet tego nie mógł darować Wiedeńczykom,

gdy się nie kryli ze swą obawą przed cholerą. «Cholery tu się strasznie boją, aż śmiech bierze. Drukowane modlitwy od cholery sprzedają, owoców nie jedzą, a najwięcej z miasta uciekają. Wasze listy kłują i ogromną *pieczęć zdrowia* kładą, tak się boją. Paniczny strach!» Zniechęcony i rozczarowany, do czego także w niemałym stopniu przyczyniały się kłopoty natury finansowej, zaczął się starać o paszport, co go równie nie mogło usposobić na korzyść miejscowej biurokracji. Gdyby to zależało jedynie od niego, wyjechałby natychmiast; tymczasem nie mógł się ruszyć z Wiednia. «Mój wyjazd dziwnie się nie szykuje. Nic podobnego nie doświadczałem jeszcze. Wiecie, jak niezdecydowany jestem, a tu przeszkody na każdym kroku. Paszport codzień mi obiecują i codzień od Annasza do Kajfasza drepczę». I musiał tak dreptać miesiąc blizko. Wkońcu, po wielu irytacjach i zachodach, dostał upragniony paszport, na to jednak, by go otrzymać, musiał udać, że jedzie do Londynu, nie do Paryża. Zrewolucjonizowanego Paryża bały się władze austrjackie, jak ognia!... Dlatego wiza, którą położono na paszporcie Chopina, brzmiała: *passant par Paris à Londres*. «Policja zawizowała, ale w rosyjskiej ambasadzie trzymano paszport dwa dni i oddano mi go z pozwoleniem wyjazdu... Nie do Londynu. Mniejsza o to, pomyślałem, byleby tylko pan Malmaison, ambasador francuski, podpisał. Oprócz powyższych kłopotów, przybył nam jeszcze jeden: wyjeżdżając do Bawarji (bo zdecydował się zatrzymać po drodze w Monachjum) potrzeba mieć *Gesundheitspass* od cholery, inaczej nie puszczają w granice państwa bawarskiego». Wkońcu, gdy po nowych bieganiach po różnych »dekasteryjnych schodach» uzyskał i taki paszport zdrowia, zaczął się żegnać ze swymi znajomymi i przyjaciółmi. Niektórzy z nich, jak Malfatti i Kandler, dali mu listy polecające do różnych osobistości ze świata muzycznego paryskiego, a także i monachijskiego. Od Malfattiego dostał list do jego «dobrego przyjaciela« Paëra, a Mechettiemu zostawił na wyjezdnem dedykowanego Merkowi *Poloneza na fortepian i wiolonczelę*.



Wyjechał 20 lipca razem z Kumelskim. «Przy wsiadaniu» napisał karteczkę do rodziców, donosząc im, że jedzie przez Linz i Salzburg do Monachjum, że mu zdrowie dobrze służy, że go Steinkeller zaopatrzył w pieniądze etc. etc.

W Salzburgu, który, jako miasto rodzinne Mozarta, podwójnie był zajmującym dla Chopina, zatrzymali się kilka dni. Towarzysz podróży Fryderyka, Norbert Alfons Kumelski, w liście do rodziny taki z pobytu tego w Salzburgu notuje epizod: «W drodze z Wiednia do Monachjum przybyliśmy do sędziwego miasta Salzburga, właśnie, gdy na wieży rezydencji przed laty panujących temu księstwu arcybiskupów, prawie od półtora wieku urządzone kuranty, trzykroć na dzień słyszeć się dające, godzinę 6-tą wieczorną zwiastowały. Wybijały wtenczas kuranty piękny duet z opery *Mularz i ślusarz* ze sceny zamurowania, tak dobrze do muzyki dzwonkowej przypadający. Słysząc to Chopin, w przekonaniu, że melodja ta od czasu zbudowania zegaru datuje, sam jako kompozytor i wielki artysta muzyczny, zapisał w swych notatkach podróżnych zadziwienie z powodu tej nowożytności stylu w muzyce, tak, jak się teraz niby przekonał staroświeckiej, przyczem naturalnie zaprzeczył Auberowi praw własności tej kompozycji. Atoli w kilka dni, gdyśmy weszli na wieżę dla poznania składu machiny kurantowej, wrócił Auber do swych praw własności: dowiedzieliśmy się bowiem od dozorcy zegarowego, że co miesiąc machina urządza się do innej sztuki muzycznej z kompozycyj tegoczesnych autorów«.

W liście swym, na wyjezdnem z Wiednia pisanym, wyraził Chopin obawę, że wzięta od Steinkellera suma może się łatwo wyczerpać po drodze, i dlatego prosił o przysłanie mu nowego zasiłku do Monachjum. Jakoż, przybywszy tu szczęśliwie, odebrał niebawem list od ojca, uwiadamiający go między innemi, że przez jednego z bankierów monachijskich otrzyma żądane pieniądze [1]). Lecz zanim się ich doczekał wkońcu, upłynęły blizko dwa miesiące.

[1]) List ten, datowany z Warszawy 29 czerwca 1831 roku, a adresowany do Monachjum, brzmiał jak następuje: «Drogie moje

Dzięki tej niekoniecznie przyjemnej okoliczności, zabawił nad Izarą dłużej o wiele, niż był zamierzał początkowo; zostawszy jednak nie tracił czasu. Zaopatrzony w gorące listy polecające do najwybitniejszych przedstawicieli miejscowej sztuki muzycznej, zbliżywszy się do nich, odrazu sobie zaskarbił ich sympatję, a gdy go usłyszeli, sympatyczne wrażenie, jakie zrobił na wszystkich, natychmiast przeobraziło się w zachwyt, w niekłamane uwielbienie, zarówno dla jego wykonawczego, jak i kompozytorskiego talentu. Od tej pory stał się Benjaminkiem wśród artystycznego grona muzyków stolicy bawarskiej. Zaprzyjaźniwszy się z takimi ludźmi, jak kapelmistrz Stunz, jak znakomity waltornista Gottfried Schnucke, jak Bärmann, pierwszy podówczas w Niemczech wirtuoz na klarnecie, jak

dziecko. Dopiero co otrzymałem list, który p. Scholtz był łaskaw sam mi doręczyć. Wielką przyjemność sprawiła mi wiadomość, że zdrowie wcale Ci nie przeszkadza wyjechać i życzę szczerze, ażeby niebo Ci je zachowało. Ponieważ zauważyłem z listów, żeś już napoczął pieniądze, przeznaczone na dalszy ciąg Twej podróży, otrzymasz więc równocześnie niewielki zasiłek, bardziej odpowiedni do położenia naszego, niż do dobrych chęci. Zaznaczasz mi, żeś odebrał od p. Stein(kellera) 450 zł. reńskich, co wynosi 1800 zł. polskich. Dodaję do tego 1200 zł. co wyniesie 3 tysiące zł. polskich. Otrzymasz więc 300 zł. reńskich bez żadnych kosztów, gdyż wniosłem wszystko rublami srebrnemi, a nawet 223 zł. polskich na koszta banku, według rachunku p. Scholtza, który mię zapewniał, że trudno jest przesyłać pieniądze za granicę. Tak więc drogie dziecko, ponieważ fundusze twoje nie będą duże, staraj się nie bawić długo w Monachjum, żeby tam nie wydać tej trochy, jaką masz. Liczę na Twoją przezorność. Donieś nam jak najrychlej, czy będziesz mógł pojechać odwiedzić Romana i czy pozawierasz znajomości tam, gdzie jesteś obecnie. Bardzo mię cieszy, że p. Kumelski podróżuje razem z Tobą, nie jesteś więc osamotniony. Oszczędzaj się, ile tylko będziesz mógł; serce mię boli, że nie mogę nic więcej uczynić. Sciskam Cię z całego serca». List ten, jako wysłany na miesiąc cały prawie przed wyjazdem Chopina z Wiednia (widocznie Chopin w owym liście posłanym przez Scholtza kazał już następny list adresować do Monachjum) musiał Chopina zastać w Monachjum. Mimo to, ponieważ nie otrzymał jednocześnie obiecanych w nim pieniędzy, musiał pobyt swój w stolicy Bawarji przedłużyć nadmiernie.



Berg, ceniony kompozytor i nauczyciel muzyki, jak wreszcie Lindpaintner ze Stuttgartu, dyrektor i kompozytor wielu oper, niemało czasu spędzał z nimi na muzyce. Wnosząc z jednego z jego późniejszych listów, szczególniejsze uznanie zjednał sobie swoim drugim koncertem, nad którym «unoszono się». Wieczory spędzał w teatrze, o ile śpiewano operę, a przy tej sposobności zapoznał się i zawarł przyjazne stosunki z wybitniejszymi śpiewakami: z Bayerem, Lenzem i Harmem, oraz panną Pellegrini, sopranistką.

Ale choć faworyzowany przez nich, choć oni, olśnieni jego nieporównanym talentem, namawiali go, by koniecznie dał się słyszeć publicznie, mimo to czuł się bardzo nieszczęśliwym i rozstrojonym. Nie mogąc się doczekać listu od rodziców, nie wiedząc wskutek tego, co się z nimi dzieje, a wiedząc z gazet, co się działo w kraju, słusznie się niepokoił o swoich. Wszystko, co ich mogło spotkać najgorszego, widział oczyma swej podnieconej wyobraźni i rozigranych nerwów. Jednocześnie myślał także o Konstancji, o której nie miał absolutnie żadnych wiadomości.

Tak przeszedł cały lipiec. W sierpniu było jeszcze gorzej. Z Warszawy, która gotowała się na przyjęcie szturmu, dochodziły coraz bardziej zatrważające nowiny, w miarę zaś, jak nieprzyjaciel zbliżał się do niej, w mieście zwiększały się rozruchy, podsycane przez t. z. Towarzystwo patrjotyczne. Dnia 15 sierpnia, gdy już Paszkiewicz z armją znajdował się pod Błoniem o parę mil od stolicy, przyszła kolej na haniebne wieszania podejrzanych o zdradę, a gdy trzydzieści kilka ofiar zawisło na latarniach, odebrano dowództwo Skrzyneckiemu, rozwiązano rząd, a komendantem zagrożonej stolicy obrano Krukowieckiego. Wszystko to nie wróżyło nic dobrego, nie dziw więc, że Chopin, śledzący przebieg i rozwój tych fatalnych wypadków, daleki był od olimpijskiej równowagi ducha. W takich warunkach, ulegając namowom swych monachijskich wielbicieli, dał się nakłonić do wystąpienia z własnym koncertem. Koncert ten, mający się odbyć w sali *Towarzystwa filharmonicznego*, wyznaczono na dzień 28 sierpnia. Na dwa

dni przedtem pisał Chopin w swym dzienniku, co następuje: «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 [1]) 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 wzdychać każe do domu, do tych chwil błogich, których cenić nie umiałem. To, co dawniej wielkiem się zdawało, dziś zwyczajnem, co dawniej zwyczajnem, dziś niepodobnem, za wielkiem, za wysokiem. To ludzie nie moi: dobrzy, ale dobrzy 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?»

W takiem usposobieniu wstąpił dnia 28-go na estradę koncertową, wobec zapełnionej sali *Towarzystwa filharmonicznego*. Prócz niego samego, wzięło udział w tym koncercie kilku życzliwych mu artystów. Śpiew reprezentowali Bayer, Lenz i Harm, oraz panna Pellegrini. Bärmann jun. i Schubert popisywali się na klarnecie. Orkiestrą dyrygował Stunz. Głównym numerem programu był *Koncert E-moll* Chopina. Prócz tego artyści opery odśpiewali interesujący *Kwartet na cztery głosy,* a Bayer odśpiewał piękną cavatinę z akompanjamentem fortepianu i klarnetu. Cały koncert powiódł się doskonale, a gra Chopina oczarowała wszystkich. Oto, co o niej pisał dnia 30-go sierpnia sprawozdawca *Flory* w Nr. 87-mym tego pisma, w rubryce *Tagesneuigkeiten:* «W dniu 28 sierpnia wystąpił p. F. Chopin z Warszawy z koncertem południowym *Towarzystwa filharmonicznego*... Koncert zgromadził nadzwyczaj doborową publiczność. P. Chopin wykonał na fortepianie *Koncert* własnej kompozycji w tonie *E-moll* i wykazał znakomite wirtuozostwo w traktowaniu swego instrumentu: w grze jego,

[1]) Konstancji Gładkowskiej.



obok wydoskonalonej biegłości *(bei einer ausgebildeten Fertigkeit)* uderza szczególniej ujmująca delikatność uderzenia *(liebliche Zartheit des Spieles)* oraz piękny i charakterystyczny sposób interpretowania motywów *(Vortrag der Motive)*. Kompozycja sama wydała się nam w całości efektowną i dobrze napisaną *(brillant und gut gesetzt)* jakkolwiek nie zdumiewa ani wyjątkową nowością, ani głębszym charakterem. Wyjątek pod tym względem stanowi *Rondo*, którego główny temat, zarówno jak i ozdobne wstawki uboczne *(figurirten Mittelsätze)*, dzięki oryginalnemu połączeniu Capriccia z jakimś melancholijnym odcieniem, odznaczało się właściwym sobie wdziękiem, wskutek czego też podobało się wyjątkowo. Na zakończenie wystąpił koncertant z fantazją na polskie pieśni narodowe. Jest coś w słowiańskich śpiewkach ludowych, co prawie nigdy nie chybia efektu, czego jednak istotną przyczynę trudno objaśnić i wskazać. Tem bowiem, co stanowi ich ogromny urok, nie są wyłącznie szybkie przejścia z Moll w Dur, ani rytm dosadny. Nikt też podobno nie potrafił lepiej łączyć narodowego charakteru takich pieśni z efektowną grą koncertową, jak Bernard Romberg, który swemi kompozycjami w tym rodzaju, podniesionemi mistrzowskiem wykonaniem, musiał nieporównane czynić wrażenie na słuchaczach. Zupełnie w tym rodzaju była Fantazja pana Chopina, który też zdobył nią sobie zasłużony poklask».

W kilka dni po tym koncercie znalazł się Chopin w Stuttgardzie. I tu zbliżył się przedewszystkiem do miejscowych kół muzycznych (gdyż pochodzący stąd Lindpaintner nie omieszkał zaopatrzyć go w listy polecające do swych przyjaciół i kolegów), a między innemi poznajomił się ze słynnym w owych czasach Janem Piotrem Pixisem, fortepianistą i kompozytorem starej szkoły, z którego bratem, dyrektorem praskiego konserwatorjum, znał się już oddawna. Przez cały czas pobytu swego w Stuttgardzie z Pixisem przestawał bodaj najwięcej... Tutaj też, jak zapewniają niektórzy, napisał *Balladę G-moll.*

Niestety, ledwo przyjechał tutaj, niebawem dowiedział

się z dzienników, że Warszawa po krwawym szturmie i zaciętej obronie ostatecznie w dniu 8-mym września się... poddała... Jakie wrażenie uczyniła wiadomość ta na Fryderyku, o tem nas informuje dokładnie jego dziennik, w którym czytamy między innemi, co następuje: «Przedmieścia zburzone, spalone. Jaś, Wiluś, na wałach pewno zginęli. 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... albo sam Moskal!!!?... Mój biedny ojcze! Mój poczciwiec może głodny? Może matce nie ma za co chleba kupić? Może siostry moje uległy wściekłości rozhukanego żołdactwa moskiewskiego... O ojcze! takaż to pociecha na twoje stare lata! Matko, biedna cierpiąca matko, na to przeżyłaś córkę, żeby patrzeć, jak Moskal po jej kościach wpadnie gnębić!...» I miał halucynacyjne widzenie strasznego obrazu zniszczenia, a na tle jego widział rodziców i siostry, nie mających dachu nad głową, widział trupy swych najserdeczniejszych przyjaciół, bo wiedziony skłonnością ludzi nerwowych i czułych, dręczył się wyobraźnią, przeczuciem wypijał wszystkie gorycze kielicha, a pewny złego, zaraz przypuszczał najgorsze, nawet to, czego mu los miał oszczędzić... Myśląc o siostrach, przypominał sobie zmarłą Emilję, spoczywającą na Powązkowskim cmentarzu. «Powązki! Ach, czy jej grób szanowali? Zdeptany! Tysiąc innych trupów przywaliło mogiłę!...»

Pod wpływem tego rozdzierającego uczucia, złamany boleścią i żalem, targany niepokojem i niepewnością o swych najdroższych, a przytem szarpany bezmiernym patrjotycznym bólem, widząc złowrogie *Mane Tekel* nad losami narodu i ojczyzny, napisał swą tragiczną *Etjudę C-moll,* w której, jak o niej pięknie powiada Szulc, ponad huraganem burzliwych i rozszalałych pasażów lewej ręki błyskawiczne urywki melodji, tak konwulsyjnej, tak pełnej pogardy i dumy, tudzież wspaniałej grozy, że utwór ten można porównać jedynie z posągiem gromowładnego Jowisza, kiedy siedząc na



szczycie Olimpu, wszechwładną prawicą miota pioruny na świat struchlały!

W kilka dni później, zawsze jeszcze w Sztuttgardzie, «kiedy po tem pierwszem a strasznem wrażeniu przyszła jeszcze smutniejsza refleksja, kiedy nad każdym ze 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», i kiedy to uczucie, do najwyższego stopnia zbolałe, dochodziło u niego niemal do obłędu, zdawało mu się chwilami, że widzi wszystkich swoich zamordowanych i zbezczeszczonych, i wtedy stanął mu także przed oczyma obraz Konstancji... «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, kiedy zaledwie kilku z nich 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 wie sobie dać rady!... A ja tu bezczynny! A ja tu z gołemi rękoma! Czasem tylko stękam, boleję i na fortepianie rozpaczam! Boże, wzrusz ziemię, niech pochłonie ludzi tego wieku, niech najsroższe męczarnie dręczą Francuzów, że nam w pomoc nie przyszli!!!...»

Wszystkie te uczucia, «ten cały splątany kłąb rozpaczy, wściekłości, dzikiej energji, 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», stan ten odbił się rozpaczliwie w *Preludjum D-moll,* zakończonem jakby trzema wystrzałami armatniemi.

I znowu upłynęło kilka dni. Wyczerpany nadmiarem cierpienia, znajdował się Chopin w tym stopniu rozpaczy, gdzie dusza drętwieje i obumiera, a myśl zmęczona «zaczyna się plątać i rwać i tracić świadomość siebie». W ta-

kim stanie bliskim szaleństwa, kiedy ani wola, ani rozum nie działają jak powinny, kiedy — według pięknego wyrażenia Tarnowskiego — wyobraźnia usnęła, jak furja, zmęczona ściganiem Oresta, kiedy cierpienie samo wydaje się uśmierzonem, zapisał raz w nocy przed udaniem się na spoczynek następujące słowa w swym dzienniku: «To łóżko, do którego idę, może już niejeden trup na niem leżał, a mnie to dziś nie robi wstrętu... A cóż trup gorszego ode mnie? Trup także nic nie wie o ojcu, o matce, o siostrach, o Tytusie, trup także nie ma kochanki, nie może rozmówić się z otaczającymi swoim językiem... Trup taki blady jak ja, trup taki zimny, jak ja teraz na wszystko zimnym się czuję...[1]). Zegary z wież Stuttgardu biją nową godzinę. Ileż w tej chwili trupów się na świecie narobiło? Matki dzieciom, dzieci matkom poginęły... Ile smutku z trupów w tym momencie i ile pociechy! Zły i dobry, trup, cnota i zbrodnia — jedno: siostrami, kiedy trupy! Widać więc, że śmierć jest najlepszym uczynkiem człowieka. A cóż będzie najgorszym? Narodzenie, jako wbrew przeciwne najlepszemu uczynkowi. Mam więc rację gniewać się żem przyszedł na świat!... Czemuż żyjemy takiem nędznem życiem, które nas pożera i na to tylko jest, żeby trupów robiło? Co komu przyjdzie z mojego bytu? Nie zdam się do ludzi, bo nie mam pysków, ni łydek! A trup ma się do ludzi, bo nie mam pysków, ni łydek! A trup ma łydki? Trup także niema łydek, więc mi niczego nie brak

[1]) Ustęp powyższy z dziennika Chopina opatruje St. Tarnowski następującą psychologiczną uwagą: «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 i rwać i tracić świadomość siebie. Wtedy człowiek, jak ogłupiały, traci władzę nad swemi myślami: myśli te powstają, jak chcą, refleksja, przyzwyczajona do ustawicznej czynności, pełni swoją funkcję, 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 konwulsje uczucia musiał przejść, zanim popadł w ten stan moralnego odrętwienia...



do matematycznego pobratania się ze śmiercią». Tu przypomniała mu się Konstancja. «Czy ona mnie kochała, czy tylko udawała? To sęk do odgadnienia. Tak, nie tak, tak, nie tak, tak, nie tak, palec w palec! Kocha mnie? Kocha mnie pewno... Niech robi, co chce!» I znowu myśl zwróciła się ku rodzicom, ku najbliższym, o których całkiem był pozbawiony wiadomości. «Ojcze, Matko, gdzieżeście wy? Może trupy?...» Wkońcu kurcz serce opuścił, przyszło przesilenie, możność płaczu. «Ależ łzy? Tak dawno nie płynęły?... Och, długo, długo płakać nie mogłem!... Jakże mi dobrze! Jak tęskno!...» Tęsknota była jego stanem normalnym, więc skoro po wytężonej rozpaczy stało mu się tęskno, doznał uczucia chwilowej błogości i ulgi, znalazł się w swoim żywiole, rzekłbyś w towarzystwie drogiego przyjaciela. Jemu samemu wydawało się to trochę dziwnem, mimo to miał niemal pewność, że przesilenie minęło, że stopniowo będzie wracał do równowagi. Czuł że mu się w myśli plątały jeszcze resztki halucynacji, lecz czuł zarazem, że powoli odzyskiwał świadomość siebie, że w ślad za uspokajającem się uczuciem uspokoi się i umysł. «Dobrze i tęskno? Kiedy tęskno, to nie dobrze, a jednak miło». Uderzony tą sprzecznością, z której, jak widać, doskonale sobie zdawał sprawę pisał w dalszym ciągu: «Jest to stan dziwny, ale i trup tak: dobrze i nie dobrze mu razem. Przenosi się w szczęśliwsze życie i dobrze mu, żałuje przeszłe opuszczać i tęskno mu. Jemu musi być tak, jak mnie, kiedym skończył płakać. Było to widać jakieś skonanie momentalne uczuć moich, umarłem dla serca na moment, albo raczej serce umarło dla mnie na moment. Och, czemuż nie na zawsze! Możeby mi znośniej było... Sam! Sam! Nie da się moja biedota opisać, ledwie ją czucie znieść zdoła».

Z tego uczucia strasznej *biedoty* i tęsknoty zrodziło się chorobliwe i dziwaczne *Preludium A-moll*, o którem słusznie powiada Tarnowski, że w niem słychać jednostajny nieprzełamany upór monomanji, ciągły powrót do jednej myśli, i głuchy chłodny ton rozpaczy prawie ogłupiałej, i smutne zwątpienie o sobie, w którem czasem odzywa się

i ton lżejszy, znośniejszy ton tęsknoty, płacz, a nad wszystkiem góruje smutek samotności, ten wykrzytnik Sam! Sam!

Wśród podobnych katuszy moralnych zdecydował się młody twórca *Preludjum D-moll,* pojechać ostatecznie do Paryża. Jakoż przybył tam jednego z ostatnich dni września.

## ROZDZIAŁ IV.

### Pierwszy okres twórczości (1817—1831).

Teka kompozytorska Chopina, w chwili przyjazdu jego we wrześniu roku 1831 nad Sekwanę, była zapełniona całym szeregiem utworów, z których jedne, wykończone całkowicie, odrazu mogły być drukowane, inne zaś pozaczynane i naszkicowane dopiero, jeszcze się domagały ostatecznego wykończenia. I jednych i drugich było bardzo wiele, znacznie więcej, niż to przypuszczają niektórzy.

Prym trzymały kompozycje w wielkim stylu, na fortepian z orkiestrą, a więc przedewszystkiem dwa *Koncerty F-moll* i *E-moll,* wielka *Fantazja A-dur* na tematy z pieśni polskich, wielkie *Rondo à la Krakowiak F-dur,* oraz wielki *Polonez Es-dur* poprzedzony słynnem *Andante spianato.* Z utworów na fortepian z towarzyszeniem innych instrumentów, oprócz *Tria G-moll* na fortepian ze skrzypcami i wiolonczelą, pierwsze miejsce zajmował *Polonez C-dur* na fortepian z wiolonczelą. Resztę stanowiły utwory na sam fortepian. Tych było przynajmniej drugie tyle, co tamtych. Oprócz manuskryptu *Ronda C-dur* na dwa fortepiany i *Ronda Es-dur* z introdukcją, znajdował się tu szereg *Etjud,* prawie wszystkie mianowicie, jakie z czasem weszły do pierwszej serji *Douze Grandes Etudes* Op. 10. z *Etjudą C-moll* włącznie, i co najmniej drugie tyle *Mazurków,* między któremi nie brakło ani *Mazurka A-moll* z 1827, ani *Mazurków F-dur, C-dur* i *D-dur* z roku 1830, ani tych wszystkich, które niebawem ukazać się miały jako Op. 6 i 7, a nawet i niektórych z serji późniejszych, jak np. ów słynny *Mazurek A-moll,* «Żydkiem» zwany, który z czasem miał się



znaleźć w serji *Mazurków Op. 17* [1]). Dalej szły *Polonezy,* których, jeżeli nie więcej, to w każdym razie było sześć: *Polonezy B-moll* i *Ges-dur, Polonez D-moll* z roku 1827, *Polonez B-dur* z roku 1828 i *Polonez E-moll* z r. 1829, nie licząc pierwszych polonezów, pisanych w dzieciństwie, jak np. *Polonez Gis-moll* z roku 1822 i wcześniejsze, jak ów z roku 1821 w tonie *F-moll,* albo wreszcie ów z roku 1818, *As-dur,* pisany ręką Żywnego. *Walców* było najmniej sześć: *Grande Valse brillante Es-dur,* oraz *Walce,* pisane w Warszawie między rokiem 1827 a 1830, a więc: *Es-dur, As-dur, H-moll, Des-dur* i *E-dur.* Po *Walcach* szły *Nokturny,* których, jeżeli nie więcej, to w każdym razie było sześć: *Nocturne E-moll* z roku 1827, trzy *Nokturny,* wydane niebawem jako *Op. 9,* a więc *B-moll, Es-dur* i *H-dur,* tudzież dwa pierwsze nokturny z serji Op. 15, mianowicie *F-dur* i *Fis-dur* [2]). Pierwsza *Ballada G-moll* [3]) oraz pierwsze *Scherzo H-moll* także już były napisane, podobnie, jak trzy *Écossaises* i ów *Marsz żałobny C-moll.* Poza tem było jeszcze parę *Preludjów,* w tej liczbie owe dwa ze Stuttgardu: *A-moll* i *D-moll.* Nakoniec szły pieśni do słów Witwickiego i Mickiewicza; było ich dziewięć: *Hulanka, Życzenie, Wojak, Smutna rzeka, Narzeczony, Piosnka litewska, Poseł, Gdzie lubi* i *Precz z moich oczu.*

Prócz tego powiększały jeszcze dotychczasowy dorobek kompozytorski Chopina znajdujące się już w Wiedniu i tylko oczekujące wydania *Warjacie E-dur* na temat piosnki niemieckiej *Der Schweitzerbub,* oraz dedykowana Elsnerowi *Sonata C-moll.*

Nierównie mniej miejsca, aniżeli rękopisy, zajmowały w kuferku podróżnym Chopina kompozycje jego już «sztychem rozpowszechnione». Tych oprócz dwóch *Mazurków*

[1]) Według twierdzenia Oskara Kolberga (a informacje jego zawsze są bardzo ścisłe) wszystkie *Mazurki* z serji Op. 17 pisane były jeszcze przed przyjazdem Chopina do Paryża.

[2]) Tak przynajmniej twierdzą zgodnie Sikorski i Kolberg.

[3]) Rękopis jej znajdował się do niedawna w Stuttgardzie, w posiadaniu profesora Leberta.

*G-dur* i *B-dur* z roku 1825 (nie mówiąc o owym dedykowanym Pannie Wiktorji Skarbkównie a przez «przyjacielskie ręce» wydanym *Polonezie* z roku 1817), były tylko trzy: *Rondo C-moll Op. 1* z roku 1825, *Warjacje B-dur Op. 2.* na temat mozartowskiego *La ci darem la mano*, i wreszcie *Rondo à la Mazur F-dur Op. 5* z r. 1828.

Jeżeli chodzi o wartość artystyczną tych kompozycyj Chopina, napisanych w ciągu pierwszego okresu jego twórczości, t. j. od roku 1817 aż do września roku 1831, to dadzą się one pod tym względem podzielić na dwie kategorje: na utwory młodociane, konwencjonalne, w których znać wykluwający się talent, które jednak, mimo pewne zalety, grzesząc brakiem oryginalności, jeszcze nie pozwalają domyślać się genjuszu, i na utwory dojrzałe i oryginalne, już w każdym calu *szopenowskie*, w których genjusz, acz zaledwie wykluł się z pączka, odrazu wspiął się na wyżyny, wśród których — w zakresie muzyki fortepianowej — nie bujał nikt, prócz Beethovena.

Do tej kategorji należą w pierwszym rzędzie *Warjacje B-dur Op. 2.* Utwór ten, ledwo się ukazał w druku, odrazu zwrócił na siebie uwagę muzykalnego świata, a o ile wywołał entuzjazm w kołach młodych romantyków, o tyle wzburzył i obruszył obóz klasyków.

Pod świeżem wrażeniem tego niezwykłego *Opus 2*, młodziutki Schumann pierwszy osądził je, jako rzecz genjalną, czemu dał entuzjastyczny wyraz w obszernym, nieco fantastycznym artykule, wydrukowanym w r. 1831 w lipskiej gazecie muzycznej. Oto zasadniczy ustęp z tej recenzji, która pomimo swego beletrystycznego zakresu, równa się bardzo subtelnej analizie całej kompozycji: «Niedawno temu wszedł do pokoju cichaczem Euzebiusz. Wszak znasz ów ironiczny uśmiech na jego twarzy, którym stara się zaciekawić innych. Siedziałem podtenczas z Florestanem przy fortepianie. Florestan należy, jak Ci wiadomo, do rzędu tych nielicznych muzyków, którzy niejako przeczuwają wszystko przyszłe, nowe, nadzwyczajne. Mimo to czekała go dzisiaj niespodzianka. «Czołem bijcie, moi panowie! Oto genjusz!» rzekł



Euzebjusz i rozłożył przed nami jakiś utwór muzyczny. Nie wolno nam było widzieć tytułu. Bezmyślnie przerzucałem kartki zeszytu. Takie nieme muzykowanie ma w sobie coś czarującego. Wydaje mi się przytem, że każdy kompozytor ma właściwy sobie sposób grupowania nut dla oka: Beethoven inaczej wygląda na papierze, niż Mozart, podobnie, jak proza Jana Pawła Richtera odmienną jest od prozy Goethego. Patrząc w przedłożony nam utwór, miałem uczucie, jakoby zeń dziwnie na mnie spoglądały same obce mi oczy, oczy kwiatów, bazyliszków, oczy pawie, dziewczęce oczy; w niektórych miejscach kształty stawały się jaśniejsze; zdawało mi się, że widzę mozartowskie *La ci darem la mano* wijące się przez setkę akordów, że Leporello na mnie mruga, a Don Juan przelatuje przedemną w białym płaszczu. «Graj więc», odezwał się Florestan. Euzebjusz przystał, my zaś w niży okna przysłuchiwaliśmy się grze jego. Euzebjusz grał jak w natchnieniu i przesuwał przed naszą myślą niezliczoną ilość postaci wśród najruchliwszego życia; zapał chwilowy podnosił potęgę jego palców ponad zwykłą miarę. Z wyjątkiem błogiego uśmiechu polegała wprawdzie cała pochwała Florestana tylko w słowach, że warjacje te mogłyby być Beethovena lub Schuberta, gdyby oni byli fortepianistami; skoro jednak spojrzał na kartkę tytułową i na niej odczytał tylko: *La ci darem la mano, varié pour le pianoforte par Frédéric Chopin Oeuvre II*, skorośmy obydwaj zdziwieni wykrzyknęli: «dzieło *drugie!*» a twarze nasze niezwykłem rozpromieniły się zdumieniem, i skoro prócz kilku wykrzykników nie można było nic innego słyszeć, jak tylko: «Tak, otóż przecież znowu coś rozsądnego... Chopin... nazwiska tego nigdy nie słyszałem... któż to może być?... w każdym razie genjusz... czyż tam nie uśmiecha się Zerlina... albo nawet Leporello?... powstała oczywiście scena, której nie jestem w stanie opisać. Rozegrzani winem, Chopinem, i rozmową, udaliśmy się do mistrza Raro, który się wiele śmiał i wcale nie był ciekawym tego *Opus 2.* «Znam bowiem was i wasz nowomodny zapał, rzekł, ale przynieście mi kiedy tego Chopina». Obie-

caliśmy uczynić to jutro. Euzebiusz wkrótce potem spokojnie się pożegnał, ja zaś pozostałem u mistrza Raro; tymczasem Florestan, który od niejakiego czasu nie ma własnego mieszkania, poleciał uiicą wśród miesięcznego światła ku mojemu domowi. O północy zastałem go w mym pokoiku, leżącego z zamkniętemi oczyma na sofie. Jak przez sen począł mówić: «Chopina warjacje nie wychodzą mi dotąd z głowy; całość jest dramatyczna i dostatecznie chopinowska, jakkolwiek w grze Euzebjusza nie brakło ani uderzenia Fielda ani interpretacji à la Paganini; wstęp, lubo wykończony i zaokrąglony — wszak przypominasz sobie Leporella tercjowe skoki? — zdaje mi się całości najmniej odpowiedni; temat jednak — dlaczego Chopin napisał go w tonie B? — warjacje, finał i adagio, to jest rzeczywiście coś: z każdego taktu wyziera tu genjusz. Don Juan, Zerlina, Leporello i Mazetto scharakteryzowani są do przemówienia: odpowiedź Zerliny w temacie dość czule przedstawiona. Pierwsza warjacja może cokowiek za pańska i zalotna: grand hiszpański grucha w niej bardzo powabnie z wieśniaczą dziewoją. Stosunek zmienia się już w drugiej warjacji, więcej poufałej, bardziej komicznej i kłótliwej; ma się wrażenie, że zakochana para goni się i śmieje więcej, niż zwykle. A jakże znów wszystko zmienia się w trzeciej warjacji! Pełno w niej księżycowego blasku i czarownego uroku: Mazetto stoi wprawdzie na uboczu i klnie dość zrozumiale, wcale to jednak nie przeszkadza Don Juanowi. Cóż dopiero czwarta warjacja! Co sądzisz o niej?... Euzebjusz grał ją zupełnie czysto... Czyż nie skacze ona śmiało i zuchwale? czy nie porywa, pomimo, że adagio jest w B-moll, co jest najstosowniejszem, bo upomina niejako moralnie Don Juana z powodu jego zamiarów. Wcale się też nie dziwię, że Chopin każe powtarzać pierwszą jego część. Wprawdzie i źle jest i pięknie, że Leporello za krzakami podsłuchuje, wyśmiewa się i drwi, że klarynet i obój czarująco wabią i że wprowadzone B-dur bardzo wydatnie pierwszego oznacza całusa... Wszystko to jednak jest niczem wobec finału. Masz tam jeszcze wina? oto cały finał w Mozarcie, same strzelające



korki od szampana, same dzwoniące butelki. Pośród tego głos Leporella, potem chwytające duchy, umykający Don Juan... i wreszcie koniec, który pięknie uspokaja i rzeczywiście zamyka wszystko. Podobne uczucie — zakonkludował Florestan — jak przy zakończeniu, owładnęło nim raz tylko w Szwajcarji, gdy po dniu pogodnym słońce wieczorem na najwyższe gór szczyty się wspina, aż ostatni jego zniknie promień; następuje tedy chwila w której się zdaje, że białe olbrzymy alpejskie zamrużają oczy i pozostaje wrażenie jakiegoś niebiańskiego zjawiska».

Napisane w czasach, kiedy warjacje tego rodzaju, obficie produkowane przez Czernego, Moschelesa, Kalkbrennera i Herza, ogromnie były w modzie, a pisane niewątpliwie z myślą dorównania tym mistrzom, *Warjacje* te — jak na to odrazu zgodzili się wszyscy krytycy i recenzenci — wysoko wzniosły się ponad ogólny poziom utworów tej kategorji, górując przedewszystkiem swoją stroną duchową. Gdy w podobnych warjacjach, komponowanych przez Moschelesa, Kalkbrennera i innych, była tylko rozmaitość kombinacyj i moduiacyj, tutaj każda nuta, każdy akord, każdy pasaż, nietylko zdawał się mieć duszę, ale jeszcze był owiany poezją. To była najbardziej charakterystyczna cecha tych *Warjacyj*.

Wszystko to, od pierwszej do ostatniej nuty, od świetnej *Introdukcji* aż do brawurowego *Finale* w rytmie porywającego poloneza, daleko wybiega poza zwykły szablon, a przedewszystkiem wzbudza podziw, jako całkiem wyjątkowa inwencja, zarówno pod względem muzycznym, jak, i pod technicznym względem. Bo pomijając już fenomenalną pomysłowość w sposobie operowania danym tematem, cała kompozycja zaleca się taką niesłychaną wiedzą fachową, taką znajomością instrumentu, że niczem nie ustępuje najdojrzalszym utworom wielkich mistrzów fortepianu, nietylko Moschelesa i Kalkbrennera, ale Beethovena i Mozarta. Nie dziw więc, że i najwybitniejsi krytycy, poddając ją drobiazgowemu rozbiorowi, prawie nie wychodzą poza superlatywy. Oto np. opinja jednego z nich, wypowiedziana w paryskiej

*Gazette musicale*, a uwzględniona przez warszawski *Pamiętnik muzyczny:* «Introdukcja zaczyna się od myśli zręcznie i dowcipnie przeczuwać dającej, jaki jest główny zamiar tematu. Po myśli tej w kwartecie smyczkowym oddanej, wkrótce następuje solo fortepianowe... Zrazu towarzyszenie (accompagnement) składają całe nuty w kwartecie, a kiedy niekiedy tylko dęte instrumenty dają nam słyszeć cztery nuty tematu, lecz później nagle rozwija się myśl główna, i w tym samym stosunku wzrasta solo, bogate w melodje, oryginalne, świetne i trudne. Pasaż zaczynający piątą stronnicę, godny jest szczególnego zastanowienia: z pierwszego wejrzenia zdawał się może dziwacznym, tak pod względem układu rytmicznego, jak pod względem stosownego użycia palcy; jednak bynajmniej tak nie jest: owszem, przeciwnie, palce użyte są z wielką sztuką i wyrachowaniem, a układ rytmiczny, zastosowany do przepisów, lubo nie łatwy do pojęcia. Dwa razy wiązane nuty spowodowały podział w synkopach na trzy razy wiązane; dla ułatwienia zaś tego podziału w wykonaniu, każe autor używać dwóch palców, do każdej dwa razy wiązanej. Zmiana tych dwóch palców właśnie odbywa się w takim samym czasie, jakiego wymaga wartość trzy razy wiązanych nut. Takim więc sposobem ułatwione zostało wykonanie pasażu, którego inaczej żadną miarą wygraćby nie można... Najbardziej zastanowienia godną jest pierwsza warjacja, składająca się z 4-ech części i cała w trójkach, co jednak nie przeszkadza do wydania tematu za pomocą nieużytych palców to jednej to drugiej ręki. Miejsce, o którem mowa, tak zajmuje rozmaitością i nieznane sprawia wrażenie, że nie wahamy się uznać je za najdoskonalsze w swoim rodzaju. Na mniejszą pochwałę zasługuje następna warjacja, cała składająca się z nut trzy razy wiązanych, jednobrzmiących na obie ręce, przy towarzyszeniu *pizzicata* kwartetu. Lubo całość jej czyni wielkie wrażenie i niełatwa jest do wykonania, układ wszakże nie jest nowym. Trzecia warjacja napisana jest według przejętego zwyczaju dla lewej ręki, która, przebiegając bas we wszystkich kierunkach, wykonywa trudne rulady, wtenczas,



kiedy prawa daje nam słyszeć temat, niekiedy miłemi ozdobiony dodatkami... Czwarta warjacja składa się z bardzo trudnych skoków, dla obu rąk, i dosyć dobrze w wyższych tonach temat przypomina. W następującem po niej *Adagio* rozwija autor czułość, zarazem tkliwą i energiczną. Nie jest to jeszcze obraz, we wszystkich szczegółach wykończony, któryby w zupełności wydawał całość uczucia, jest to jednak doskonały zarys, ożywiony przyjemnie wspomnieniami tematu». *Finale* jest, zdaniem krytyka, najwspanialszym ustępem kompozycji, najbłyskotliwszym, krótko mówiąc, najgenjalniejszym [1]).

Co się tyczy obu *Koncertów* Chopina, to dzisiejsza krytyka muzyczna, choć tak wymagająca, przyznaje im pierwszeństwo przed wszystkiemi kompozycjami tego rodzaju, stwierdzając niejednokrotnie, że przez nikogo dotąd nie zostały prześcignione, zarówno *Koncert F-moll*, jak i *Koncert E-moll*. Zdania różnią się tylko pod tym względem, że jedni wyżej stawiają *Koncert F-moll* inni zaś wolą *Koncert E-moll*. Sam Chopin miał słabość dla tego ostatniego, uważając go za utwór dojrzalszy od poprzedniego. Ale już Elsner, a po nim Würfel, woleli *Koncert F-moll*, który uważali za poetyczniejszy, za bardziej natchniony. Choć znaleźli się krytycy, którzy obu tym koncertom to i owo mieli do zarzucenia, to przecież *vox populi* uznał je za arcydzieła poezji muzycznej, jakim równych w całej literaturze koncertowej wskazać niepodobna. Najsurowiej osądził je Lenz, który im zarzuca, że zanadto przypominają podobne utwory Hummla i Kalkbrennera, że jakkolwiek obfitują we fragmenty prawdziwie piękne, to jednak organicznie źle są zbudowane, wogóle zaś, jako utwory niedojrzałe, a tem samem i nie oryginalne, nie tworzą jednolitej całości. To sprawia, zdaniem Lenza, że interesującymi nazwać ich niepodobna. Trudno, *de gustibus non est disputandum!* Sławny Rellstab, zawdzięczający sławę swą w niemałym stopniu swoim surowym krytykom utworów Chopina, o ile miał wiele do za-

[1]) Fr. Stoepel w recenzji o *Warjacjach Op. 2* i *Koncercie E-moll*.

rzucenia *Koncertowi E-moll*, na którego pięknościach wcale się nie poznał, o tyle *Koncert F-moll* «zainteresował» go bardzo. Zarzucał mu wprawdzie brak budowy i architektoniki, uważał, że jest to raczej zbiór trudnych szczegółów, aniżeli przemyślana i jednolita całość, niektórym harmonjom zarzucał zbytnie wyszukanie, ale mimo to wszystko przyznawał, że *tutti* podobają mu się niezmiernie, że *sola* noszą charakter wyższego smaku, że obok mnóstwa bardzo pięknych efektów rytmicznych uderza bogactwo prześlicznych pasażów i nader pomysłowych kombinacyj w prowadzeniu głosów, jednem słowem, że *Koncert* ten, pełen pierwszorzędnych piękności — choć mu to i owo zarzucić można — w całości zaleca się stylem szlachetnym i wyższem poczuciem sztuki. Robert Schumann, zachwycał się *Koncertami* Chopina, zwłaszcza *Koncertem F-moll*, któremu — jak się wyraził — nikt nie jest w stanie dorównać i którego rąbku tylko usty dotykać należy». Tego bezwzględnego uwielbienia twórcy *Etjud symfonicznych* nie podziela krytyczniej usposobiony Liszt, który nawet posuwa się tak daleko, że choć nazywa *Koncerty* Chopina «istotnie pięknemi», to jednak widzi w nich «więcej chęci, aniżeli natchnienia». Natchnienie bowiem — powiada Liszt — było u Chopina nieobmyślane, kapryśne, nakazujące. «Ruchy potrzebował mieć zawsze swobodne, to też wątpliwości nie ulega, że gwałt zadawał własnemu genjuszowi, ilekroć potrzebował poddawać go przepisom i wogóle cierpliwemu porządkowaniu, które mu wcale nie było właściwe, a raczej w sprzeczności stało z wymaganiami jego umysłu, jednego z tych, co to wtedy dopiero w całym uwydatniają się wdzięku, kiedy rzec można z biegiem wody się puszczają. Stąd Chopinowi, gdy w *Koncertach* próbował myśl swą zacieśnić w ramy klasycyzmu, niezawsze się udawało w te twarde i ograniczone formy wtłoczyć swe powiewne i nieuchwytne pomysły. Próby te jednak niemniej uderzają rzadką szlachetnością stylu, mają nawet niejedno wielkiej wagi miejsce, a niekiedy i całe ustępy, zadziwiające swoją podniosłością. Dosyć przytoczyć *Adagio* drugiego *Koncertu*, do którego sam nawet wielkie



miał upodobanie... Akcesorja należą tu do najświetniejszej jego manjery, myśl zaś przewodnia zdumiewa swą szerokością. Cały ten ustęp jest istotnie idealnej doskonałości: uczuciowość jego kolejno to rozpromieniona, to rozżalenia pełna. Nasuwa on wyobraźni wspaniały jakiś w światłości skąpany krajobraz... Rzekłbyś niepowetowana jakaś strata, witająca cię na wstępie wobec niezrównanych wspaniałości przyrody: przeciwieństwo, podtrzymane zlaniem i stopniowem obniżeniem odcieni, tak kunsztownem, że nic tam, nietylko szorstkiego, ale i niespodzianego nie sprzeciwia się łagodnym wzruszeniom, wiejącym z tej zachwycającej całości, która zdaje się mieć za zadanie roztęsknić i złagodzić ból». Że *Koncerty* Chopina pod względem budowy i architektoniki pozostawiają cokolwiek do życzenia, że grzeszą pewnym brakiem jednolitości, na to i inni krytycy niejednokrotnie zwracali uwagę. «W koncercie — pisał Stoepel — jak w każdej innej muzyce, której kształt stosować trzeba do przyjętych zasad, genjusz autora czuje swą niepodległość skrępowaną więzami mody. Od dawna jest we zwyczaju, że koncert składa się z pierwszej części, adagia i finału». I Chopin z konieczności musiał w *Koncercie* swym poddać się pod jarzmo tego zwyczaju. Powodem do tego — pisze w dalszym ciągu wspomniany krytyk — była zapewne myśl prawdziwie mistrzowska, ażeby np. główny motyw w pierwszej części malował boleść rozdzierającą duszę słuchacza, ażeby następnie tkliwe *Adagio* złagodziło burzliwe wzruszenia rozpaczy, i by wreszcie żywe i lekkie *Rondo* wróciło jej spokojność i szczęście. Lecz z drugiej strony genjusz twórczy autora nie może podlegać ograniczeniu... Zrozumiał to Chopin i dlatego w *Koncertach* swych nie krępował sobie skrzydeł, tak dalece, że np. w *Koncercie E-moll*, zamiast przepisanego *Adagia* dał *Romans*, nawiasem mówiąc, arcydzieło jedyne w swoim rodzaju. «Bez swobody w sztukach pięknych — słowa są Stoepla — pomyślność ich jest rzeczą niepodobną». W *Koncercie E-moll* musiał Chopin «wielką tę prawdę swoim udowodnić przykładem».

Oto zaś, w jaki sposób tenże krytyk szczegółowo scha-

rakteryzował to mistrzowskie dzieło: «Orkiestra zaczyna od *Allegro maestoso*, którego *motivum* przez swą śmiałość połączoną z mocą i bogactwem harmonji przeznaczone jest do sprawiania żywego wrażenia, dającego przewidywać wszystko, co tylko genjusz zdziałać może szczytnego i prawdziwie pięknego. Z samego początku uderza nasze ucho wytworny układ harmonji, bez nadętości, bez zbytecznego wyszukania. Dalej, nie odstępując od głównego tonu E-minor, zaczyna się śpiew, który tworząc miłą sprzeczność z pierwszym tematem, bynajmniej nie narusza zgodności ogółu, a później sprawia wielkie wrażenie, gdy się wznosi do *fortissimo*, a towarzyszące basy naśladują ową myśl energiczną, o której była mowa wyżej. Po przejściu, napisanem ze sztuką i wdziękiem, następuje *Cantabile* w *E-major*, które przez piękną swą prostotę ścisły ma związek ze wszystkiem, co je poprzedzało. Naprzód *Cantabile* to wykonywa kwartet; zwolna przyłącza się cała orkiestra, która ledwo dojdzie do energicznego *fortissimo*, już basy na nowo słyszeć nam dają pierwszą myśl główną w tonie *E*, która przez stopniowe *pianissimo* przechodzi w *E-maior*, poczem śmiało występuje pierwsze *solo*. I pomysł i wykonanie tej *Introdukcji* obwieszcza nam dzieło mistrza. Jest ona doskonałym wykładem całej części pierwszej: nic w niej niewłaściwego, nic, coby nie było koniecznem. Pełne mocy i blasku *solo* zaczyna się tym samym, co *Introdukcja*, motywem; wkrótce łączy się z nim śpiew już słyszany, z początku, jako *solo*, świetniej ozdobiony, a rozwinięty później przez cudowne pasaże, w których autor łączy bogactwa harmonji i melodję oryginalną i rozdzielając pomiędzy dwie ręce trudności, zamiast nużenia jednej przez długie prędkie podskoki. Są one tem trudniejsze, iż nie mają żadnego podobieństwa do tych, jakie zwykle się spotyka w dziełach innych autorów. Następuje, jak w introdukcji, *Cantabile* w tonie *E-major*, zrazu na samym fortepianie, później w kwartecie, aż nakoniec rozwija się najwspanialej przy towarzyszeniu całej orkiestry, mieszczącem w sobie wiele trudności i zadziwiających kombinacyj. Tu dzielnie *tutti* przerywa pierwsze



*solo*, aby wprowadzić w drugie z motywów w introdukcji objawionych najprzód w tonie *E-major*, zaraz potem w *E-minor*. To drugie *solo* przedstawia niesłychane trudności, a pod względem mądrego wszystkich części układu może być uważanem za szczytniejsze nad wszystko, co dotąd było napisanem. W żywości trudnych pasażów zawsze największa jasność, zawsze orkiestra przypomina jakby zdaleka główną melodję i służy niejako za nić wywodzącą nas z labiryntu bogatych przywidzeń i wybujałej wyobraźni. Orkiestra powtarza myśl pierwszą, ażeby doprowadzić do drugiej, która się odkrywa po części z nowemi warjacjami; *Cantabile* znowu z całym wdziękiem słyszeć się daje, że dochodzimy do wspaniałych pasaży, zawsze dowcipnych i zachwycających, któremi kończy się część pierwsza... Zamiast *Adagio* następuje *Romans;* który po kilku taktach orkiestry zamienia się w *solo* fortepianu, a zachwycająca jego prostota zwolna uspokaja duszę wzruszoną pierwszą częścią, pełną energji i życia. Motyw jego rozwija się pod bardzo charakterystycznem towarzyszeniem orkiestry w rodzaju warjacji, wymagającej ze strony wykonawcy tyle wprawy, że uważamy ją za jedną z najtrudniejszych. Tu nadewszystko okazał twórca zadziwiającą płodność swego genjuszu: na siedmiu stronach myśl jedna, na chwilę nie odstępująca raz jej nadanego charakteru, a zawsze nowa i zajmująca... W *Finale Vivace* kilka pięknych akordów orkiestry służy za introdukcję do motywu, napisanego lekko i z wesołością w tonie *E-major* na sam fortepian. Co w tej części uderza przedewszystkiem, to zawsze pełne prostoty pomysły, nadające całości trudny do opisania urok» [1]).

Na podobne, a nawet jeszcze gorętsze pochwały zasługuje *Koncert F-moll*, jeszcze rzewniejszy od poprzedniego, jeszcze bardziej marzycielski. To też nie przesadza Schultz, gdy twierdzi, że nie zna nic tęskniejszego, jak ten utwór, nic, coby bardziej unosiło w krainę ideału i szczytnych ma-

[1]) *Pamiętnik muzyczny warszawski*, 1835, Nr. 13. Recenzja dwóch dzieł Fryderyka Chopina.

rzeń. Każdy pasaż, rozebrany na atomy tonów, jest tu najszczytniejszą melodją, każde przejście uderza głębokością, wszystko jest poezją, przeczuciem, jasnowidzeniem. *Adagio* tego koncertu, zatytułowane *Larghetto*, ze swą melodją rozwiedzioną w szerokich perjodach, pełne najcudniejszych ozdób melizmatycznych śmiało można nazwać szczytem natchnienia. Jeden to z najwznioślejszych poematów muzycznych, jakie istnieją. *Finale* jest w tempie mazurowem, ale mazur to harmonizujący z rzewnym charakterem dwóch części poprzednich, pełen tęsknego smutku i zadumy, pod koniec dopiero się rozjaśniającej.

Wobec tylu pierwszorzędnych przymiotów, wobec tego zwłaszcza, że w tych *Koncertach* objawił się już genjusz Chopina w całej pełni, mówić o ich zależności od analogicznych utworów Hummla i Kalkbrennera, równałoby się drobiazgowemu pedantyzmowi. Mimo to krytyka nie cofnęła się przedtem, a Niecks idzie tak daleko, że w *Koncertach* Chopina, oprócz wpływu Hummla, Kalkbrennera i Fielda, dopatruje się jeszcze elegijnej *morbidezzy* Spohra, a to na podstawie, że w listach Chopina do Woyciechowskiego jest kilka napomknień o Spohrze, bardzo pochlebnych. Natomiast Leichtentritt, któremu brak konstrukcji i symfonicznego traktowania partji orkiestrowej wynagradza w obu *Koncertach* Chopina niebiańska piękność melodji, zaznacza dobitnie, że w transkrypcji Liszta z *Prząśniczki* Wagnera niektóre części uderzająco przypominają ornamentykę pasażową *Adagio* z *Koncertu E-moll*. Analizując oba *Koncerty* Chopina, Leichtentritt również oświadcza się na korzyść *Koncertu F-moll*, który go pod każdym względem, nawet pod względem konstrukcji i architektoniki, więcej zadawalnia. Tegoż zdania jest i Huneker.

Co nie ulega wątpliwości — choć i pod tym względem opinje są podzielone — to, że słabą stroną obu *Koncertów* Chopina, jak wogóle jego wszystkich kompozycyj na fortepian z orkiestrą, jest część orkiestrowa. Ta już w Warszawie wzbudziła przekonanie w najbliższem gronie przyjaciół Chopina, że orkiestra jest jego achillesową piętą. Czuł



to sam Chopin. Jakoż nie da się zaprzeczyć, że w tej formie, w jakiej została wydrukowana, część orkiestrowa tych *Koncertów* pod względem instrumentacji pozostawia trochę do życzenia. Orkiestrację ich dowcipnie określał Berlioz: «Kiedy grają *tutti* — pisał — to ich nic nie słychać i człowiek radby im powiedzieć: zagrajcie u licha! a kiedy akompanjują fortepianowi, to tylko na to, aby mu zawadzać, tak, iż słuchacz ma ochotę krzyknąć: a milczcież, niedołęgi, bo przeszkadzacie!»[1]). Tegoż zdania jest i Władysław Żeleński: «W *Koncertach* Chopina... nie zadawalnia nas partja orkiestralna. O ile bowiem partja solowa jest skończenie piękną i barwną w szczegółach, o tyle orkiestra nie podpiera jej należycie, więc nietylko nie podnosi zajęcia, ale je raczej zmniejsza i niweczy».

Ten sam zarzut odnosi się w równej mierze do *Fantazji A-dur* na tematy z pieśni polskich, do *Krakowiaka F-dur* i do *Poloneza Es-dur*, gdzie podobnie jak w obu *Koncertach* «stosowne zmiany akompanjamentu orkiestrowego wypadłyby na korzyść całości». W kompozycjach tych ujawnił się polski charakter muzyki Chopina najsilniej. Mimo to

[1]) W innem miejscu powiada Berlioz: «Dans les compositions de Chopin tout l'intérêt est concentré sur la partie de piano; L'orchèstre de ses concertos n'est rien qu'un froid et prèsque inutile accompagnement». To też istnieje kilka opracowań akompanjamentu orkiestrowego do obu *Koncertów* Chopina. Do *Koncertu F-moll* opracował specjalnie część orkiestrową Karol Klingworth (Second Concerto de Chopin, Op. 21, avec un nouvel accompagnement d'orchestre d'après la partition originale par Karl Klingworth. Dedié à Franz Liszt). *Koncert E-moll* opracował orkiestrowo, wprowadzając nawet niemałe zmiany i w części fortepianowej, Karol Tausig. Oprócz tych dwóch istnieją jeszcze inne opracowania partji orkiestrowej obu *Koncertów*. *Koncert E-moll* opracował w części orkiestrowej Adam Münchheimer. Partytura ta nie została jeszcze wydaną. Nie od rzeczy tu będzie przytoczyć zdanie Münchheimera o części orkiestrowej *Koncertów* Chopina. «Orkiestracja Chopina — pisze twórca *Mazepy* — jest mniej szczęśliwą, często bowiem jest nikłą, bez wyzyskania efektów instrumentalnych, bez znaczenia symfonicznego. Zwykle Chopin daje podkład kwartetowy w ciągnionych nutach. To nuży. Z ust ś. p. Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego słyszałem, że jeszcze za życia mistrza zinstrumentował mu oba *Kon-*

nie można ich zaliczyć do najcelniejszych utworów mistrza. Talent jego, w epoce tworzenia tych kompozycyj, jeszcze się znajdował w fazie fermentacji, jeszcze nie zawsze był całkiem skrystalizowany. Stąd nadmiar pasażów w obu dziełach, nadmiar szalonych arpedżiów, nadmiar groteskowych arabesek, w których melodja i główny motyw roztapiają się zbytnio, tak, że się często aż gubią w nadmiernej kwiecistości i bujności fioritur. Swoją drogą, zarówno w *Fantazji*, jak i w *Krakowiaku*, sarmacka zamaszystość i werwa występują w całej pełni, a z obu utworów bije taka jasność i pogoda, taka wesołość, taki zapał młodzieńczy, a wreszcie taka polskość, taki szczerze polski animusz i sentyment, że trudno nie dać się im porwać chwilami, a chwilami rozmarzyć. «Przysłuchajmy się — powiadada Kleczyński — tym świetnym pasażom, tym perlistym kaskadom nut oderwanych, tym śmiałym skokom, jakie spotykamy bądź w *Krakowiaku*, bądź w *Fantazji* z tematów polskich. Często smutek i rozpacz gra taką nutą. Czy nie jest to raczej owa swobodna rozpierająca wszystko siła, owa niepowstrzymana chęć do życia, owa miłość dla kraju, dla ludzkości,

*certy*. Istnieją też inne instrumentacje tych dwóch arcydzieł, wyznaję jednak, że wcale mnie te przeróbki nie zadawalniają, gdyż pomimo ślicznych pomysłów orkiestrowych Klingwortha i Tausiga, na żaden sposób zgodzić się nie mogę na skrócenia, na przeróbki harmonji, na inny podział na sola i tutti. Chopina się nie poprawia. Co najwyżej można ożywić koloryt i rytm orkiestrowy, nigdy nie zmieniając partji solowej. W tym duchu też postąpiłem, instrumentując *Koncert E-moll i Fantazję polską*. Z całym pietyzmem zachowałem tu intencje kompozytora». J. I. Paderewski grywa *Koncert F-moll* z akompanjamentem orkiestrowym, opracowanym przez kompozytora amerykańskiego, Richarda Burmeistra. Jest to bodaj najpiękniejsze i najpoetyczniejsze ze wszystkich opracowań tego rodzaju. O *Koncercie F-moll* znajdujemy u Karasowskiego następujący szczegół: «Chopin musiał go dwa razy instrumentować. Opuściwszy Warszawę, wszystkie orkiestrowe głosy tego koncertu gdzieś w drodze zgubił. Nim wziął się powtórnie do napisania nowego instrumentalnego akompanjamentu, upłynęło dość czasu i to nam tłomaczy, dlaczego ten *Koncert*, lubo wcześniej od *Koncertu E-moll* napisany, nosi przecie nazwę *drugiego* i w katalogu późniejszą znacznie cyfrą Op. 21 jest oznaczony».



dla wszystkiego, co mistrza otaczało, słowem szczęśliwa i szlachetna młodość, która jak zdrój kryształowej wody wytryska! Jest i rzewność, jest i melancholja, ale uczucia te są łagodne i wydają się tylko, jak potrzebny cień do uwydatnienia światła. Naprzykład jak cudnie elegijnie brzmi w *Fantazji A-dur* warjacja z tematu Kurpińskiego — obok warjacji na melancholijny motyw pieśni *Już miesiąc zaszedł* — jak się przy niej serce roztkliwia, jak łzy smutku i rozrzewnienia sączą się nam po twarzy! I kiedy już... już mamy chęć się zbytecznie rozczulić, autor zawiesza myśl na długim trylu i nagle... uderza silnym akordem i przeprowadza nas przez świetną przegrywkę do skocznego oberka, gdzie już ochota wre na dobre i podkówki w najlepsze dźwięczą i śpiewka zawodzi się prawdziwie mazowiecka». Nadmienić wypada, że temat Kujawiaka jest ludowym: znajduje się w zbiorze pieśni Kolberga. Co się tyczy *Wielkiego Poloneza Es-dur* na fortepian z orkiestrą, poprzedzonego rzewnem *Andante spianato* w tonie *G-dur*, to jest to utwór wirtuozowski nawskróś, bardzo efektowny w brzmieniu, pełen werwy i brawury, ale też pełen błyskotek i retoryki, i to retoryki nie patetycznej, lecz wykwintnosalonowej. Nie jest to rapsod bohaterski — jak tyle innych polonezów Chopina — ale rzecz popisowa, jakby umyślnie napisana dla sali koncertowej, na co nawet wyraźnie wskazuje skojarzenie poloneza tego z akompanjamentem orkiestrowym, prawdę powiedziawszy, całkiem zbytecznym, bez którego część fortepianowa obchodzi się doskonale. Świetny pod względem faktury, ale nie pozbawiony pewnej frazeologicznej sztuczności, pewnego chłodu w uczuciu, które — jak trafnie powiada Niecks — zakrawa raczej na kokietowanie uczuciem i czułością, polonez ten ma wiele wspólnego z owym *Polonezem C-dur* napisanym w Antoninie, o którym sam Chopin wyraził się, że jest «do salonu, dla dam». Jest to jeszcze jeden z tych polonezów, na którym znać wpływ analogicznych utworów Webera, Schuberta, Spohra, Moschelesa. Jest to *Rondo* koncertowe w tempie polonezowem, tu i owdzie zaprawne sentymentalną melan-

cholją polonezów Ogińskiego. O ile w samym polonezie tym indywidualność artystyczna Chopina przebija się względnie słabo, o tyle poprzedzające go *Andante Spianato* już *par excellence* chopinowskie Trafnie je przyrównano do gładkiej źwierciadlanej toni jezora, po której cicho, wśród pogodnej nocy księżycowej sunie łódka samotna. Istotnie, kiedy się słucha tego *Andante* ma się wrażenie jasnej nocy letniej i seledynowych blasków miesięcznych nad jakimś przestronym pejzażem, na który równie dobrze może się składać gładka roztocz jeziora, jak i rozległa równina mazowiecka, skąpana w świetle księżyca. Bo że z tego *Andante* wieje księżycowy nastrój, nieco pokrewny nastrojowi pierwszego *Andante* z Sonaty księżycowej Beethovena, na to nie zgodzić się niepodobna. Jest to melancholiczny nokturn, który, jako wstęp do organicznie związanego z nim Poloneza, niemniej może czynić wrażenie elegijnej medytacji — wśród cichej nocy letniej — o tej przeszłości narodowej, której ten polonez jest symbolem, przeszłości, gdy poloneza tańczono na zamku królewskim, gdy w pierwszą parę postępowali król i królowa, jakiś Sobieski lub Władysław IV...

Ten melancholijny nastrój, rozsnuty na tle «cokolwiek wirtuozowskiej» faktury, cechuje również i *Trio G-moll*. Jest to jedna z najudatniejszych kompozycyj młodzieńczych Chopina, stojąca bodaj czy nie na tej samej wysokości artystycznej, co oba *Koncerty*, a bezwarunkowo dorównywająca im poetycznością, polotem i natchnieniem. Nawet surowy i uprzedzony Rellstab, choć miał mu to i owo do zarzucenia, wszystko to mianowicie, co w niem było nowem i nieszablonowem, nazwał je «uznania godnem dziełem», *ein anerkennens-werthes Werk;* Schumann, zaś, który je trafnie zaliczył do dzieł pierwszego perjodu, kiedy w Chopinie «jeszcze nieco przeważał wirtuoz», znalazł dla kompozycji tej tylko wyrazy entuzjastycznego zachwytu. «Cóż powiedzieć o tem *Trio* — pisał — czegoby nie powiedział każdy, który je odczuć potrafi. Czyż nie jest tak szlachetnem, jak niem tylko być może, tak marzycielskiem, jak jeszcze żaden poeta nie śpiewał, tak pełnem oryginalności



w najdrobniejszych szczegółach zarówno, jak i w całości, czyż w niem każda nuta nie jest muzyką i życiem?» *Ist es nicht so edel als möglich, so schwärmerisch, wie noch kein Dichter gesungen hat, eigenthümlich im Kleinsten wie im Ganzen, jede Note Musik und Leben!* Słowa te, jakkolwiek pełne entuzjazmu, są zarazem najobjektywniejszą krytyką tego *Tria*, a zwłaszcza jego środkowej części, *Adagia*, które, jako poezja, wcale pod względem piękności nie ustępuje *Romansowi* i *Larghettu* z *Koncertów*. Wogóle ma to *Trio* wiele podobieństwa z *Koncertami*, a na co także należy położyć nacisk, to że choć część fortepianowa dominuje nad skrzypcami i wiolonczelą, to jednak i te instrumenty, zwłaszcza wiolonczela, daleko ściślej wiążą się z całą kompozycją, niż się to dzieje w innych utworach Chopina nie na sam fortepian. Szczególniej wiolonczela, której smętny dźwięk dziwnie harmonizował z naturą i marzycielstwem Chopina, ma tu szereg prześlicznych partji. Ale i skrzypce dość są zajęte... Zdaniem redaktora lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung*, w *Triu* tem, pisanem w części pod wpływem Beethovena, a w części pod wpływem Fielda — te dwa wpływy nie dadzą się zaprzeczyć — wszystko jest nowe, oryginalne, indywidualne, namiętne, szczerze odczute, niezwykłe, jednem słowem genjalne. A wszystko przenika i uzmysławia duch twórczy, który wszystko, co w tem dziele jest nowego i starego, przetapia i zlewa razem, całości nadając zupełnie nową formę. Najbardziej nową jest tu — jak się tego domyśleć łatwo — partja fortepianowa; skrzypce i wiolonczela wzorują się na *Triach* Beethovena.

W *Polonezie C-dur* na fortepian z wiolonczelą, również możnaby się dopatrzeć wpływu niektórych beethovenowskich sonat na fortepian i wiolonczelę, z tem zastrzeżeniem naturalnie, że o ile wymienione sonaty mogły służyć za wzór Chopinowi, jak się powinno kojarzyć te dwa instrumenty, o tyle sama kompozycja nic w sobie nie ma beethovenowskiego. Najlepiej określił charakter poloneza tego sam Chopin, nazywając go utworem pustym, czysto salonowym, »w którym niema nic prócz błyskotek». Jest to istotnie dzieło

w lżejszym rodzaju, nadzwyczaj filigranowe w robocie, pełne efektów i efekcików, które nawet odrazu pozwalają się domyślać, że jedynie na efekt są obliczone, dzieło salonowe nawskróś, wirtuozowskie, a tem samem chłodne, tak dalece, że gdyby nie kilka typowych pasaży i rzewna kantylena dla wiolonczeli, trudno by się było domyśleć, że to rzecz Chopina. Wogóle jest to utwór okolicznościowy, na którym znać, że został napisany na to specjalnie, żeby się go księżniczka Radziwiłłówna z ojcem swoim nauczyć mogła... Nierównie głębszą i bardziej chopinowską jest poprzedzająca polonez ten *Introdukcja*, istotnie natchniona i pełna liryzmu. Niecks, kiedy poloneza tego nazywa *ein brillantes Salonstück*, ma najzupełniejszą słuszność. Odnosi się to zwłaszcza do części fortepianowej, gdyż wiolonczelowa mniej obfituje w «błyskotki».

Jeżeli o «błyskotki» chodzi, to dopiero w kompozycjach pisanych na sam fortepian, którego Chopin czuł się absolutnym panem, najodpowiedniejsze dla nich znalazło się pole. Nie gardził też niemi Chopin nigdy, zwłaszcza w utworach z pierwszego okresu.

Szczególniej w *Rondach*. Wyjątku nie stanowi tu nawet *Rondo C-moll Op. 1*, które jest tak zręczne, tak płynne, tak doskonale napisane, z taką znajomością instrumentu, że niktby się nie domyślił, iż je pisał chłopiec 15-letni. Zdaniem Schumanna, sam Moscheles mógłby się podpisać pod tem *Rondem*, a przecież Moscheles uchodził za największego mistrza, gdy chodziło o świetną formę zewnętrzną, o błyskotliwą fakturę. Co niemniej uderza w fakturze tego *Ronda*, to jej dojrzałość. Nigdzie żadnych nierówności, żadnych szkopułów, z któremiby młodziutki autor nie umiał sobie poradzić. A przytem pomimo tej stylowej gładkości i płynności, *Rondo* to wcale nie jest płytkiem, jak tyle innych analogicznych *Rondos brillants* innych współczesnych kompozytorów, samego Moschelesa nie wyłączając. *Geist ist die Fülle darinnen*, powiedział o niem R. Schumann. Całkiem to samo da się powiedzieć i o *Rondzie à la Mazur F-dur Op. 5*, w którem nawet Schumann nie mógł się dopatrzeć



śladów niedojrzałości młodzieńczej; są tu wprawdzie niektóre miejsca, którymby można zarzucić, że nieco grzeszą pewnem zawikłaniem, że nie zaszkodziłoby im gdyby były napisane jaśniej, przejrzyściej, ale całość jest i poetyczna, i marzycielska, i pełna wdzięku, i całkiem chopinowska. *Im Uebrigen* — powiada Schumann — *ist das Rondo durch und durch Chopinisch, mithin schön, schwärmerisch, voll Grazie* [1]). W tym samym rodzaju, a więc zasługującem na podobne epitety, jest pełne pogody i werwy *Rondo Es-dur* poprzedzone dramatyczną i bardzo melodyjną introdukcją, która sama w sobie jest małem arcydziełkiem. Zdaje się też, że ją Chopin dopisał później... Samo *Rondo* jest dość niejednolite, nierówne i mało poetyczne. Tak o niem wyraża się Niecks, który je zalicza do słabszych kompozycyj Chopina. Mniej więcej na tej samej wysokości stoi, jako dzieło sztuki, także i *Rondo C-dur* na dwa fortepiany. Nie jest to kompozycja chybiona; owszem, posiada cały szereg ustępów pełnych polotu i siły, niekiedy i zuchwałości nawet, przyczem odznacza się i niezwykłą ozdobnością stylową. Wprawdzie ozdobność ta czasami zakrawa na zbytnią kwiecistość, jest przeciwieństwem prostoty — ale nie jest jej w *Rondzie* tem tyle, żeby aż raziła. Natomiast razi nadmierna ilość pasaży, które również grzeszą zbytnią kwiecistością, a rażą tembardziej, że najprzód jest tego dobrego za wiele, a powtóre nic się pod temi pasażowemi girlandami nie ukrywa. Owszem, czuje się pod niemi pewną pustkę, którą jest brak jakichś wybitniejszych tematów i motywów. Tematy wogóle są dość nikłe, mało chopinowskie, mało

[1]) O *Rondzie* tem pisze Niecks: «In diesem *Rondo à la Mazur* treten Chopins Eigenart und Nationalität zum ersten Mal deutlich hervor. Wer würde ihn nicht wiedererkennen an dem unbeschreiblich süssen, einschmeichelnden Fluss der Töne, den schlangenartigen Windungen der melodischen Linie, den breit auseinander gelegten Accorden, den chromatischen Fortschreitungen, an der Art, wie er die Harmonien in ihre Bestandtheile zerlegt und diese miteinander verkettet! Bei ihrem Reichthum harmonischer Neuheiten, bei der Einheitlichkeit ihres Inhalts ist diese Composition mit jenen Erstlingswerken nicht mehr zu vergleichen».

poetyczne. A i pasaże, choć bujne i nie banalne, to jednak pospolitsze, niżby się tego po Chopinie spodziewać było można. Nie znaczy to przecie, by *Rondo* rzeczone całkiem nie posiadało miejsc wybitnych i interesujących. Owszem, szczególniej pod względem kunsztownego i dowcipnego przeprowadzenia pewnych kombinacyj harmonicznych, co nawet w niektórych razach wcale nie było zadaniem łatwem, dzieło to zasługuje na wyróżnienie. Tylko nie należy do *Ronda* tego przykładać miary późniejszych utworów mistrza, bo na tem porównaniu traci ono bardzo wiele... Najlepszy dowód, że go Chopin nie uznał za godne ogłoszenia drukiem.

Podobnie ma się rzecz i z dedykowaną Elsnerowi *Sonatą C-moll Op. 4.* W tej formie, w jakiej została wydana — już po śmierci Chopina — t. j. w jakiej została napisaną w roku 1827, twórca jej nie aprobował. Oto, co sam raz pisał w tej kwestji: «Sonata, Elsnerowi dedykowana, wyszła w Wiedniu u Haslingera, a przynajmniej sam mi drukowaną *épreuve* temu kilka lat do Paryża przysłał; ale ponieważ nie odesłałem mu jej korygowanej, tylko kazałem powiedzieć, żeby wiele rzeczy odmienionych było, więc może wstrzymali druk, *coby mi bardzo miło było!*» Prawdę powiedziawszy, powyższy sąd Chopina o sonacie tej wypadł bardzo łagodnie. Inni osądzili ją — całkiem słusznie — o wiele surowiej. Zdaniem Niecksa zasługuje dzieło to w zupełności na nazwę wypracowania szkolnego, gdyż jest to rodzaj studjum przedwstępnego, i to studjum, które się nie udało. Uporanie się z trudnościami formy tak dalece wyczerpało tu młodziutkiego podówczas autora, że indywidualność jego całkiem się w tem zatraciła. Nigdzie nie jest Chopin tak mało sobą, jak w tej niefortunnej sonacie, w której — śmiało to powiedzieć można — absolutnie do siebie nie jest podobnym. Zarówno wybór tonacji, jak i charakter tematów, świadczą wymownie, że Chopin o znaczeniu kontrastów przy konstruowaniu większych utworów nie miał jeszcze pojęcia. Dwie części środkowe, mianowicie *Menuet* i *Larghetto*, są udatniejsze nieco, w porównaniu z dwiema pozostałemi, choć i w *Larghetto* znać, że autor czuje się



skrępowanym, że go paraliżuje podział taktu na $^5/_4$. Bądź co bądź, jeszcze w tych dwóch częściach gdzieniegdzie dostrzega się choć ślady indywidualności i artyzmu, coś jakby cień swobody i życia, co już jest bardzo wiele w porównaniu z częścią pierwszą i ostatnią, gdzie niema nic, prócz żmudnej roboty na tle mdłej monotonji. Nawet pasaże, tak zwykle powiewne i wdzięczne u Chopina, tutaj są ciężkie, niezdarne. Zdanie to Niecksa, jakkowiek ono wypadło surowo w zupełności zdaje się podzielać Karasowski, który o *Sonacie C-moll* pisze temi słowy: «Ujęta jest w formę klasyczną, lubo autor nie może nas przekonać, aby jego uczucie w takiej formie swobodnie rozwijać się mogło. Najwięcej jeszcze zalet posiada część trzecia, ale i ona nawet nie zaspakaja nas zupełnie: jest w niej coś wymuszonego i naciąganego ku czemu zapewne rytm $^5/_4$ taktu niemało się przyczynia».

Nierównie wyżej artystycznie stoją napisane w tymże samym okresie czasu *Warjacje E-dur* na temat niemieckiej piosenki *Der Schweitzerbub.* O ileż w nich Chopin jest swobodniejszym, indywidualniejszym, dojrzalszym! Ani śladu tu niezręczności lub niepewności, ani śladu niedoświadczenia, sposób zaś, w jaki Chopin w warjacjach tych traktuje fortepian, jest tego rodzaju, że w lekkiej literaturze salonowej mało spotyka się utworów, równie dobrze napisanych, z równą znajomością instrumentu. Najsłabszą stroną tych warjacyj jest zdaniem Niecksa poprzedzający je wstęp, stanowczo za długi. Natomiast prawdziwą ich ozdobą jest ostatnia warjacja w tempie walca, zalecająca się wykwintną chromatyką, po której już się poznaje późniejszego Chopina. Warjacje te, napisane w roku 1827, są dziełem młodzieńczem, a jako takie, lubo nie odznaczają się jakąś wybitniejszą indywidualnością, to jednak są o tyle oryginalne, że wskazać autora, pod którego wpływem byłyby pisane, niepodobna. Że w nich Chopin nikogo nie naśladuje, a w wielu razach poczyna sobie po swojemu, to należy zapisać na ich dobro.

Gdy wyszła pierwsza serja *Etjud* Chopina, pisał o nich Rellstab w swej *Iris* w te słowa: «Ci, co mają powykrę-

cane palce, mogą oddać się studjowaniu tych *Etjud;* ale ci, co nie mają powykręcanych palców, nie powinni ich grać, chyba, że mają chirurga w pobliżu». Na szczęście, zdanie to było odosobnione: *Etjudy* Chopina, choć bardzo trudne, odrazu zyskały aprobatę wszystkich. Dziś Niecks nazywa je poprostu «niedościgłemi»[1]), a Jakób Huneker tak o nich pisze: «Czyż nie czujemy prawdziwego uwielbienia zmieszanego z podziwem, wobec takiego bogactwa materjału tematycznej i technicznej twórczości. Chopin, w *Etjudach*, nie zapomina nigdzie o estetycznej stronie dla czysto mechanicznego celu, a najpoetyczniejsza *Etjuda* jest zarazem wzorowem ćwiczeniem palcowem. Zadziwiające, melodyjne, czarujące, wzniosłe i dramatyczne, *Etjudy* Chopina są świetnemi przykładami tego rodzaju formy muzycznej. Odzwierciedla się w nim cały Chopin, zarówno Chopin światowy, jak i Chopin wzlatujący pomiędzy gwiazdy. To też gdy większa część jego muzyki pójdzie drogą, jaką idzie wszystko, co stwarza ręka ludzka, *Etjudy* te pozostaną i tak będą w muzyce fortepianowej świadczyły o dziewiętnastem stuleciu, jak świadczy Beethoven o 18-tem, a Bach o 17-tem. Chopin jest klasyczny». W etjudach, które, będąc cudnemi poematami, jednocześnie pierwszorzędną rolę odgrywają w pedagogji, objawił się cały genjusz Chopina: «namiętny żar *Ballad* i *Scherzów* — powiada Huneker — snuje się, niby gorejąca przędza, wśród tych technicznych problemów». A przytem co za rozmaitość! Każda etjuda jest inną, pod żadnym względem nie podobną do reszty: pod jednym tylko, że wszystkie są jednakowo genjalne, niezrównane, niedościgłe!... Już w pierwszej etjudzie *C-dur* wprowadza nas Chopin od razu w nowy zupełnie świat. Łamanych akordów używali niekiedy Hummel i Clementi, ale żeby wziąć rozproszoną harmonję i zmienić ją w epicką etjudę, a decymowe akordy wznieść do heroicznej miary, tego — powiada Huneker — mógł dokonać tylko Chopin. Nieregularne, wznoszące się i opadające akordy przerażają każdego nowicjusza, a jak przedziwne architektoniczne fantazje Piranetiego, podobnie i zawrotne wzniesienia i opady tej etjudy wywierają wprost hypnotyczny czar na słuchacza. Nowa technika okazuje się tu w całej nagości i okazałości: nowa co do układu figuralnego, nowa co do pomysłu rysunku, nowa i pod harmonijnym względem. Nie dziw więc, że stary porządek — reprezentowany przez Rellstaba — przeląkł się tych modulacyjnych zwrotów. Ale bo też w etjudzie tej, obok zupełnej niedbałości o dawne formy, jest już cała nowożytna muzyka fortepianowa, a może i cała nowożytna muzyka wogóle! Etjuda ta będąca przedziwnem połączeniem chopinowskiego systemu technicznego z wykładem czysto formalnym, może być nazwana kluczem, którym Chopin otworzył nie swoje serce, ale królestwo nowej techniki. O drugiej etjudzie, *A-moll*, wyraził się dość złośliwie Bülow, że pokrewna etjudzie Moschelesa Op. 90 Nr. 3, ma za cel przygotowanie do bardziej muzykalnych kompozycyj Chopina. Rzeczywiście cała kompozycja, z szemrzącym, wijącym się, chromatycznym, charakterem, jest jakby zapowiedzią szepczących, księżycowych efektów, znajdujących się w niektórych z późniejszych dzieł twórcy *Nokturnów*. W trzeciej etjudzie, *E-dur*, najdokładniej już objawia się charakter muzyki Chopinowskiej. Sam Chopin przyznawał, że nigdy już nie udało mu się stworzyć równie pięknej melodji... Jakoż jest to niewątpliwie jedna z najpiękniejszych etjud Chopina. Pełna prostoty, a niezbyt omdlała i przytłumiona, łączy ona w sobie — jak powiada Niecks — klasyczną czystość konturów z wdziękiem romantyzmu. Bülow nazywa ją «etjudą wyrazu», dla Kullaka zaś jest to *ein wunderschönes poetisches Tonstück*, napisane więcej w stylu nokturnu, niż etjudy. Pierwsza to etjuda również w której należy uznać prawa swobody tempa, czyli t. zw. rubata. «Ale tylko wrodzony smak i uczucie — jak słusznie powiada Huneker — mogą być kierownikami w tym wypadku: tak samo nikogo nie potrafisz nauczyć chopinowskiego rubata, jak głupcowi nie zdołasz wytłomaczyć Kanta». Czwarta etjuda, *Cis-moll*,

[1]) Wäre es nicht unrichtig, irgend etwas als das absolut Beste zu bezeichnen, so könnten ihre Vorzüge uns veranlassen, sie unerreicht zu nennen.

jest wesołą, pogodną, zrodzoną z uśmiechu. Jest to klasyczny utwór, który pomimo minorowej tonacji tętni życiem i ogniem. Dowodzi ona — twierdzi Huneker — jak Chopin znał prawdziwą wartość kontrastu w tonacji i w uczuciu! Tenże krytyk porównywa ją do opowiadania o chłopach, którzy, jak wiadomo, gdy są w najweselszem usposobieniu, śpiewają w minorowym tonie. Kullak nazywa ją brawurową etjudą dla szybkości i lekkości obydwóch rąk. Wogóle jest etjuda ta — rzadko figurująca w programach koncertowych — nader pięknym utworem popisowym, a koda jest bardzo dramatyczna. Piąta etjuda, *Ges-dur*, tak zwana «na czarnych klawiszach» pełna jest dla Kullaka «polskiej wytworności», a tą wytwornością nacechowana jest aż tak dalece, że surowy i klasyczny Bülow nazwał ją pogardliwie *eine Damen-Salonetude*. Bądźcobądź jest to etjuda niezmiernie wdzięczna, subtelnie dowcipna, nieco złośliwa, przebiegła i swywolna, a przytem, jako kompozycja, jest wprost cudownie obmyślana. Technicznie wymaga nader miękkiego aksamitnego uderzenia i gibkości przegubu u ręki [1]). Szósta etjuda, *Es-moll*, to ponury, żałobny nokturn, o melodji pełnej tłumionego żalu. Musi istnieć psychiczny program dla tej etjudy, jakieś wspomnienie zawodu z młodych lat. Wobec rzewnego tematu mniej się zwraca uwagi na stronę techniczną tej etjudy, która, poza swą wartością artystyczną, jest nader pomysłowem ćwiczeniem dla lewej ręki. Ażeby ją zagrać, jak należy, trzeba mieć nietylko piękne uderzenie, ale duszę wrażliwą. Bo jak tyle innych utworów Chopina, tak i tę nokturnową etjudę trzeba grać bardziej duszą, niż palcami. Siódma etjuda, *C-dur* pełna jasności i blasku, czyni wrażenie światła, przezierającego przez konary drzew w tajemniczym lesie, a przepleciona czulszemi ustępami, służy wyraźnemu celowi technicznemu: studjum podwójnych nut. Tak ją określa Huneker. Chopin, pisząc ją, miał przed oczyma obraz bezmiernej pustyni śnieżnej, wśród której, pośród zadymki, mknie kibitka z więźniem wiezionym na Sybir: dokoła

[1]) Jozeffy zrobił z tej etjudy koncertową warjację.



martwa cisza, tylko wiatr zawodzi żałośnie, co doskonale wyraża melodja lewej ręki, a dzwonek u dyszla, dzwoniący bez ustanku, dziwnie smutnie dźwięczy wśród tej śmiertelnej ciszy i pustki... Owe podwójne nuty w prawej ręce, będące właściwą etjudą, doskonale imitują dźwięk takiego dzwonka przy więziennej kibitce rosyjskiej... [1]). Pozatem jest to znakomita etjuda, doskonałe ćwiczenie dla przegubu. «Piękność i obowiązek łączą się tu w podwójnym zaprzęgu». Ósma etjuda *F-dur*, to utwór przeznaczony dla wykwintnego salonu lub sali koncertowej. Przy końcu etjudy słychać, jakby burzliwe brawa i klaskania urękawiczonych dłoni. W etjudzie tej, bardzo wdzięcznej, bardzo eleganckiej, bardzo arystokratycznej, pasaże wznoszą się do ostatecznego punktu, poczem, niby melodyjne morze, łamią się i staczają w przepaść. Dziewiąta etjuda, *F-moll*, o charakterze żywym raczej, niż burzliwym, jest pierwszą ze stylowych etjud Chopina. Melodja jej, nieco chorobliwa, omal że nie denerwująca, z patetycznym basem w lewej ręce, obfituje we wspaniałe akcenty... O dziesiątej etjudzie, *As-dur*, pisze Bülow: «Artysta, który potrafi odegrać tę etjudę w zupełnie skończony sposób, może sobie powinszować, bo wzniósł się na najwyższy szczebel parnasu pianisty, gdyż jest to może najtrudniejszy utwór w całym zbiorze etjud. Cały repertuar muzyki fortepianowej nie zawiera drugiej etjudy o *perpetuum mobile*, tak pełnej genjuszu i fantazji. Dla Kullaka jest etjuda ta «nadzwyczaj zajmującą kompozycją, która, o ile jest grana z właściwą jasnością, posiada dziwny, wprost fantastyczny urok dla słuchacza». Jest to jedna z najwdzięczniejszych etjud Chopina, głębsza duchowo, a zarazem popisowa w znaczeniu wirtuozowskiem. Jakieś dziwne zadowolenie, jakaś męska pewność siebie biją z tego utworu. Huneker czyni uwagę, że Chopin musiał być szczęśliwym — o ile jego sensytywna natura na to pozwalała — gdy kom-

[1]) Po śniegu, coraz ku dzikszej krainie
Leci kibitka, jako wiatr w pustynie...
A. Mickiewicz, *Droga do Rosji*.

ponował to żywe *capriccio*. Przy jedenastej etjudzie, *Es-dur* należy złożyć krytyczny skalpel, powiada Huneker. Żaden z nokturnów Chopina, choć w ich «jubilerskim zbiorze» nie brak przedziwnych djamentów, nie może iść w porównanie z tem cudownem malowidłem muzycznem, jakiem jest ta boska etjuda-nokturn. «Jej nowożytny rysunek — słowa są angielskiego krytyka — jej subtelne arabeski, czyniące wrażenie gitary uposażonej w duszę, jej bogactwo i oryginalność harmonijnych pomysłów, wszystko to każe nam chwilami zastanawiać się nad pytaniem, *azali twórczość Chopina nie jest prawie bezgraniczną*. Sama melodja jest żałosną, a wdzięczne narzekanie stanowi treść całego utworu. Akordy decymowe i bardzo odległe interwale nie zdają się być zbyt śmiałemi (nowożytni kompozytorowie grzeszą często w tym kierunku). Piętnasty takt przed końcem mógł był napisać Ryszard Wagner. Od tego taktu do końca każda grupa jest dziełem mistrza. Koloryt motywu jest niebiański, a w końcowem westchnieniu jest cień szczęścia. Widocznie, że Chopin, sensytywny poeta, miewał chwile spokoju, boskiego zadowolenia, tego, co Niemcy nazywają *Lebensruhe*. Skacząca appogiatura w ostatnich dwóch taktach kładzie pieczęć doskonałości na tę niezrównaną kompozycję». Jest to misterny wzlot w błękity, nokturn, który powinno się grać przed zachodem słońca... Schumann i Mendelssohn odrazu poznali się na wzniosłej piękności tej etjudy, tymczasem w Moschelesie wywołała ona... oburzenie! W Rellstabie również!... Co się tyczy dwunastej etjudy, *C-moll*, t. zw. *rewolucyjnej*, napisanej w Sztuttgardzie, pod wrażeniem wieści o wzięciu Warszawy, to doskonale charakteryzuje ją Karasowski, kiedy mówi: «Ponad huraganem burzliwych a rozszalałych pasażów lewej ręki unosi się melodja, ale tak namiętna, tak pełna dumy i wspaniałej grozy, iż zdaje się, że wszechwładny Jowisz olimpijski rzuca straszliwe gromy na świat cały». Jest w tej etjudzie jakaś tytaniczna *terribilità*, godna Michała Anioła! Niecks uważa ją za «wspaniale wielką», Kullak nazywa ją «brawurową etjudą najwznioślejszego gatunku», a Bülow twierdzi o niej,



że musi być uważana za skończone dzieło sztuki, nawet w wyższym stopniu, aniżeli etjuda *Cis-moll*». W etjudzie tej nakreślił Chopin, pod wpływem przygnębiającej rozpaczy, najbardziej ponure i demoniczne wyrazy swego usposobienia. Niema tu osłoniętego bólu, lub tajonego żalu, lecz wszystkie te uczucia wybuchają z szaloną namiętnością. Jest to jeden z najbardziej dramatycznych utworów w literaturze fortepianowej. Szlachetny i wzniosły w konturach, pełen dumy, siły i polotu, utwór ten od pierwszego przeraźliwego dysonansu aż do potężnego akordowego zakończenia, dźwięczy ciągłą przerażającą boleścią. Zakończenie jego, prawdziwie piorunujące, uderza, niby elementarna klęska. Cała etjuda, pełna najpotężniejszych kontrastów, zdaje się tętnić niesfornym hałasem jakiegoś parku artylerji... Ale pomimo wstrząsającego patosu, jakim jest nacechowana ta etjuda, nawet w najbardziej burzliwych ustępach nie znać nigdzie, żeby kompozytora choć na chwilę opuściła umysłowa równowaga, żeby choć raz zawiódł go jego subtelny zmysł artystyczny. Chopin umie wywołać tragiczne mary, ale umie je, gdy chce i uważa to za właściwe, zepchnąć w tajemnicze przepaści [1]).

Artyzm ten, nigdy nie zawodzący Chopina, szczególniej mu dopisywał w *Mazurkach*. Jakkowiek Niecks jest odmiennego zdania, to jednak śmiało można przejść do porządku nad tą jego odosobnioną opinją, bo zaprzeczyć się nie da, że *Mazurki* to bodaj czy nie najdrogocenniejsze perły w diademie twórczości Chopina, a już bezwarunkowo najdrogocenniejsze dla nas, jego ziomków. Oto, co o nich pisze Kleczyński, który ze wszystkich krytyków, co pisali

[1]) Cały ten ustęp o etjudach jest streszczeniem rozdziału z książki Hunekera: *Chopin The man and his music by James Huneker*. London, William Reeves, 1901.

Zarówno Kolberg, jak Sikorski i Sowiński, a za nimi Karasowski, utrzymują na podstawie tradycji, że Chopin, gdy w r. 1831 przybył do Paryża, przywiózł z sobą prócz 12 edjud pierwszej serji, jeszcze niektóre z serji 2-giej (Op. 25). Ponieważ niepodobna wskazać na pewno, które to były etjudy, więc rozbiór całej serji drugiej odkładam do tomu II-go.

o Chopinie, może najgłębiej wniknął w «przepastne krainy» jego ducha: «Witajcie mi, perły najczystszej wody! Witajcie, najdroższe klejnoty w koronie naszego mistrza! nie wielkie rozmiarem, ale bogate treścią, prawdziwe brylanty, w których słońce genjuszu, tysiącem barw migające, tysiącem świateł błyszczy. Witajcie, czarowne Mazurki! Tyle jest przecudnych dzieł Chopina, ale gdyby wszystkie z nich zaginąć miały, a Mazurki ocalały, powstałby z nich Chopin równie wielki, jak ten, który dziś stoi». Samo się przez się rozumie, że nie odnosi się to do pierwszych Mazurków Chopina, do tych, których on sam nie przeznaczył do druku, a w pierwszej linji do Mazurków *G-dur* i *B-dur* z roku 1825. Pierwszy z nich, dość zwyczajny, zupełnie stoi na wysokości analogicznych kompozycji Elsnera, Stefaniego lub Nideckiego, czyli że nie wykracza poza mierność. Inaczej ma się rzecz z drugim. W tym już nie brak zapowiedzi przyszłych mazurków, ich «harmonicznych pikanterji» i poezji. Mazurek ten, choć jeszcze nie nadzwyczajny, już jest chopinowskim, a więc wyróżniającym się wśród współczesnych kompozycyj tego rodzaju. Cóż dopiero powiedzieć o czterech następnych mazurkach, o *Mazurku A-moll* Op. 68 Nr. 2 z roku 1827, tak zwanym *Słowiczku*, i o trzech mazurkach z r. 1829 i 1830, *F-dur*, *C-dur* i *D-dur*. *Słowiczek*, choć go Chopin sam nie przeznaczył do druku, należy bezwarunkowo do najpiękniejszych mazurków chopinowskich. Pierwsza część, nadzwyczaj melodyjna i pełna prostoty, istotnie zdaje się naśladować śpiew słowika: a część druga, *poco più mosso*, obfitująca w ciekawe efekty harmonicznej natury, jest dziwnie sielska w nastroju, a ten nastrój to poezja wsi polskiej w cichy letni wieczór, gdy miesiąc już zaszedł i psy się uśpiły... Tym samym wiejskim charakterem odznacza się *Mazurek F-dur*, Op. 68 Nr. 3, którego pierwsza część jest jakby chórem żniwiarzy, zawodzących jakąś pieśń dożynkową, a środkowe *trio* aż do złudzenia naśladuje dźwięki kobzy. *Mazurek C-dur Op. 68 Nr. 1,* pozwala się domyślać jakiejś zabawy wiejskiej, podczas której, przy dźwiękach basetli i skrzypiec, wesoła gromada tańczy i przyśpiewuje. *Mazurek D-dur,* choć zawiera kilka ciekawych harmonij, mimo to należy do najsłabszych, może dlatego, że jest więcej piosnką, niż mazurkiem. A przytem jest to pierwszy szkic, w którym jeszcze brak artystycznego wykończenia... Jakoż istnieje jeszcze druga redakcja tego mazurka bardziej wykończona. O pierwszych 13-tu mazurkach, wydanych jako Op. 6, 7 i 17, tak pisze Jan Kleczyński: «W mazurkach tych — Op. 6 i 7 — odrazu stanął Chopin na stanowisku wysoce oryginalnem i artystycznie skończonem, odrzucając, jako przygotowany materjał, wszelkie przedtem powstałe próby. W tych pierwszych mazurkach odrazu przebija się ów żywioł ludowy, z którego, jak z nieprzebranej skarbnicy, swe wrażenia Chopin czerpał. Gdzie, jak i kiedy schwycił on tyle materjałów, odnaleźć prawie niepodobna; bo ani zbieraczem pieśni nie był[1]) ani szczególnym studjom nad ludową pieśnią się nie oddawał. Był tą arfą eolską, która za najlżejszym podmuchem wiatru dźwięki wydawała. Lada lekkie potrącenie mu wystarczało; on przed wszystkimi odnalazł tam skarby niewyczerpane, gdzie się ich nikt nie domyślał. Jak dalece chwytał charakterystykę, niech posłużą na dowód *Mazurki* Nr. 2 i 3 z Op. 6, każdy również chłopski i malowniczy, a każdy w innym stylu i rodzaju. W pierwszym z nich, *Cis-moll* słyszysz na początku jak z cicha szemrzą basy, jak skrzypek na 2-giej strunie trzymając ton cały, mruczy sobie z cicha swoją rubaszną, trochę w takcie chwiejącą się melodję (pierwsze ośm taktów początku). Potem idzie śpiew taki smutno-serdeczny, taki naiwny, uroz-

[1]) Nawet na zbieranie pieśni ludowych wogóle zapatrywał się Chopin dość sceptycznie. Oto, co raz pisał do rodziców (w r. 1847), po przejrzeniu pierwszego tomu zebranych przez Kolberga *Pieśni ludu polskiego:* «Nowakowski oddał mi pieśni Kolberga; dobre chęci, za wązkie plecy. Często, podobne rzeczy widząc, myślę, że lepiej nic, bo mozół ten tylko skrzywia i trudniejszą robi pracę genjuszowi, który kiedyś tam prawdę odwikła. A aż do czasu owego wszystkie te piękności zostaną z przyprawionemi nosami, różowane, z podcinanemi nogami albo na szczudłach, i pośmiewiskiem będą tym, co lekko na nie spojrzą».

maicony a pieszczotliwy, a tak cudownie złożony z dwóch kontrastów piana i forte, że go się dość nasłuchać nie można; a po nim środek taki wesoły i ligawkowaty, a taki wiejski, że nogi mimowoli do tańca dygoczą. A potem znów basy pierwotne wracają, a po nich motyw pierwszy, i w nim ta cudowna zmiana w tempie rubato, zmiana, w której czujesz wyidealizowanego tego chłopa prawdziwego z jego trochę pijaną fantazją i serdeczną potrzebą wywnętrzenia się... Weźmy teraz następnego *Mazurka, Op. 6, Nr. 3,* gdzie z oddali słychać już tętent samych basów, a potem hałas muzyki coraz się zbliża i cała kawalkada weselna wpada na scenę w podskokach i z hałaśliwemi hołupcami. Ileż tu prawdy, ile naturalności, a zarazem ile bogactwa muzycznego, choćby np. tylko w harmonji do części 3-ciej, owej harmonji chromatycznej, a tak charakterystycznej, że stała się ona prawdziwie szkopułem, w który wpadają z konieczności wszyscy naśladowcy Chopina. I salonowy, posuwisty i pełen elegancji mazur, znalazł swoją apoteozę w *Mazurku B-dur*, Op. 7, Nr. 1. Ileż ruchu, ile zapału w jego debjucie, ile kokieterji i szlachetnego wdzięku w później przychodzących nutach odrywanych! W trzeciej części jego odzywa się znów nuta ludowa na charakterystycznie monotonnym basie, a z nią i nieodłączne *rubato*, które bądź co bądź jest czysto polsko-słowiańskim, a nawet zupełnie *chłopskim* pierwiastkiem. Bo właśnie to jest ciekawe, że w *Mazurkach* owo *rubato* trafia się bardzo często, że gra w nich wielką rolę. Czuć w niem i pewne zaczmeranie w głowie od kieliszka i ową chłopską świąteczną a serdeczną ochotę «oj ta dana, oj dana!» Słowem, w tym chwiejącym się takcie znać całą duszę słowianina, która chwieje się i wywnętrza pod wpływem uczucia. Owe migotliwe, nie ujęte dla drugich szczegóły chłopskiej — a nawet i nie chłopskiej — charakterystyki, chwytał Chopin z przewybornym instynktem, idealizując ich rysy do godności prawdziwych poematów. Pod względem czysto technicznym, charakterystycznym szczegółem w mazurkach Chopina jest często powtarzająca się triolka. Już pierwszy *Mazurek Fis-moll* od niej się



zaczyna, a i w młodzieńczych mazurkach również ją znajdujemy. Jest ona, jak to już z tego *Mazurka Fis-moll* łacno widzimy, niemal uniwersalną w oddaniu różnych uczuć i odcieni. Prosta i naturalna przy jego debjucie, wygina się, zaraz od 5-go taktu zaczynając, w różne kształty udatne, pozwalając z sobą igrać swobodnie; potem, jakby zmęczona tylokrotnem powtórzeniem, rozpoczyna wolniej drugą repetycję; a wreszcie przy końcu części znów się uśmiecha zalotnie, przelatując prędko i osiadając z ludową głupkowatością na ostatnim tonie. Powtarzanie takie ma w sobie charakter jakiejś upartej ochoty, tańczącej *quand même* mimo biedy i kłopotów, albo też tej dziecięcej naiwności, zwracającej się stale i kręcącej w kółko, około jednej idei. I to wszystko pisał Chopin wówczas, gdy nikomu się nie śniło tak dalece o *ludzie,* gdzie ta strona jego produkcji była nietkniętą. Dziś po tylu latach nietylko nie dostrzegamy najmniejszej pomyłki w tej chopinowskiej charakterystyce, ale coraz mnożące się zbiory pieśni ludowych tem więcej nam się każą zdumiewać nad cudowną intuicją genjuszu, która typ z taką fotograficzną wiernością odwzorować umiała. Każdy z jego mazurków wart, aby o nim nie zapomnieć, np. ten bardzo piękny *F-moll,* Op. 7, Nr. 3, gdzie przy smętnym niby temacie wiolinu bas tak jędrnie podtrzymuje rytm, gdzie część środkowa tak oryginalna, pełna energicznej fantazji; albo ten zaraz po nim idący *As-dur*, gdzie spotykamy ową cudną modulację do *A-dur* i owo *ritenuto* quasi religijnej natury, takie cudne i niespodziewane. Czy to wyznanie miłości, proste i krótkie, czy jakaś chwila religijnej zadumy wśród zabawy, dość, że to prześliczne, a harmonicznie bogate! Co przytem jest niewymownie interesujące, to rozmaitość pomysłów! Ten mazurek się śmieje, ten płacze, ten duma, tamten skacze; jeden rzewny, a zaraz po nim drugi chłopski i taneczny, jak tylko wymarzyć można. Jeden rozrobiony na arcydzieło skończone, a drugi naszkicowany zaledwie, jak ten oberek krótki w *C-dur,* Op. 7, Nr. 5, niekończący się nawet!»

Jeżeli chodzi o polskość muzyki Chopina, to po *Mazurkach* pierwsze miejsce niewątpliwie zajmują *Polonezy*. Wyjątek stanowią tu jedynie młodzieńcze polonezy Chopina, między któremi nie brak i dziecięcych. Jest ich kilka, a wszystkie są tego rodzaju, że żaden nie ujawnia lwich pazurów przyszłego twórcy *Poloneza As-dur*. Nie wiemy, jaki był ów w r. 1817 «przez przyjacielskie ręce sztychem upowszechniony» *Polonez*, napisany przez 7-letniego Chopina, gdyż ani jeden jego egzemplarz nie dochował się do naszych czasów, ale można być pewnym, że musiał on mieć wiele podobieństwa do dziecięcego *Poloneza As-dur*, którego autograf, jeszcze ręką Żywnego pisany, posiada w zbiorach swych Aleksander Poliński... Polonez ten, zadziwiający może, jako utwór 7-letniego malca, nie był ani lepszym, ani gorszym, niż współczesne utwory warszawskich kompozytorów, niż różne polonezy, galopady, marsze etc. Żywnego, a nawet Elsnera i Stefaniego, a nawet powiedzieć można śmiało, że nie jest słabszym niż podobne pierwociny 7-letniego Mozarta. To już wiele. *Polonez F-moll* z roku 1821, jest już o całe niebo lepszym, tak dalece, że go i dziś grać można z przyjemnością. Trąci myszką, ale świadczy o bogatej inwencji swego 11-letniego twórcy. Na to, żeby w 11-tym roku napisać takiego poloneza, trzeba być Chopinem. Dość powiedzieć, że nie dalej, jak przed kilkunastu laty, został polonez ten wydany w Warszawie w transkrypcji Jana Michałowskiego i jako *morceau de salon* wcale nie ustępuje najbardziej wziętym kompozycjom z literatury muzycznej salonowej. Napisany w rok później *Polonez Gis-moll* jest już tak dojrzały pod względem faktury, tak dobrze napisany, że Niecksowi wierzyć się nie chce, by Chopin w r. 1822 był w stanie takiego poloneza tak napisać. Nie znać w nim jeszcze genjuszu, ale pasaże są tak lekkie, tak urozmaicone, tak niebanalne, że już w nich przeczuwać się daje styl i indywidualność artystyczna przyszłego twórcy *Mazurków*. Niemniej udatnym, a nierównie wdzięczniejszym i poetyczniejszym jest *Polonez B-moll*, t. zw. pożegnalny, poświęcony Wilhelmowi Kolbergowi, a w *Trio* osnuty na motywie ze *Sroki* Rossiniego. Niecks nazywa poloneza tego *graziös und natürlich*, przyczem zaznacza, że pierwiastek marzycielski, pełen słodyczy, a tak właściwy późniejszym utworom Chopina, w polonezie tym występuje po raz pierwszy bardzo wybitnie. Szczególniej pierwsza część odznacza się tą marzycielską słodyczą. *Polonez D-moll*, napisany w roku 1827, a więc współcześnie z *Warjacjami z Don Juana*, jest już nawskróś chopinowskim; brawura i wirtuozowstwo, słowem «błyskotki», podporządkowane tu są myśli i uczuciu. Każda nuta nacechowana tu jest indywidualnością, która budzić musi podziw w 17-letnim chłopcu. Zdaniem Niecksa możnaby się w polonezie tym dopatrzeć wpływu niektórych polonezów Webera, mianowicie *Polonezów Es-moll* i *E-dur*, zarówno jak *Sonaty As-dur* i słynnego *Zaproszenia do tańca*, ale tego rodzaju reminiscencje, dostrzegalne zwłaszcza w pasażach, w niczem nie osłabiają oryginalności pomienionego poloneza Chopina. Temi samemi zaletami i przymiotami odznaczają się *Polonezy B-dur*, *Ges-dur* i *F-moll*, z których zwłaszcza ostatni jest pełen poezji i melancholji. Jakoż jest to niewątpliwie najpiękniejszy ze wszystkich młodzieńczych polonezów Chopina. Od tego *Poloneza F-moll* do mistrzowskiego *Poloneza Cis-moll* jest już tylko krok jeden.



Mówiąc o *Walcach* Chopina, wyraża się o jednym z nich Robert Schumann, że graćby go można do tańca wtedy jedynie, gdyby przynajmniej połowa tancerek składała się z samych hrabin i hrabianek. Określenie to daje się z równą słusznością zastosować i do innych walców Chopina, o ile z nich wyłączymy zupełnie słabego *Walca Es-dur*. Walca takiego mógł równie dobrze napisać każdy z kolegów artysty ze Szkoły Głównej Muzyki: wszystkie walce, jakie wychodziły w Warszawie przed rokiem 1830 u Brzeziny lub Klukowskiego, były w podobnym rodzaju, a ten, choć go skomponował Fryderyk Chopin, wcale nie był lepszym od tamtych. Znacznie już od niego lepszym i wykwintniejszym, a nawet nie pozbawionym wdzięku jest *Walc As-dur* o perełkowym motywie, z *Triem*, które

zdaje się naśladować grę trąbki pocztowej. Kompozycja to naiwna jeszcze bardzo pod względem faktury, wogóle dość konwencjonalna w formie, ale już w niej czuć przyszłego Chopina. Sam motyw jest wcale udatny, a jego rozprowadzenie, acz dość jednostajne, nie pozbawione inwencji. Nierównie większą wartość posiadają *Walce E-dur, Des-dur* i *H-moll*. Pierwszy z nich, pełen werwy, jest typowym walcem do tańca, bez żadnych pretensyj, by go można grać także i do słuchu. Bardzo rytmiczny, ale też i bardzo przeciętny, swoją drogą jest melodyjny, a już tańczyć można przy jego «skocznych dźwiękach» doskonale, jeszcze i dziś. Ale chopinowskim nie jest wcale. Inaczej ma się rzecz z *Walcem Des-dur*. Jakkolwiek i to jest walc do tańca, ale bezwarunkowo jest to raczej walc do słuchu. Napisany pod wpływem uczucia dla Konstancji Gładkowskiej, od początku do końca owiany rzewną melancholją, posiada dużo liryzmu i tej zadumy tęsknej, tak właściwej zakochanym, a która zwłaszcza Chopinowi tak była właściwa. Toteż jest to — śmiało powiedzieć można — poetyczny erotyk w formie walca, pełen elegijnego nastroju. *Walc H-moll* już jest chopinowskim *par excellence*. Nadzwyczaj szlachetny i pełen poetycznego polotu, ogromnie melodyjny, obfity w prześliczne harmonje, świetny pod względem faktury, jest to jeden z najpiękniejszych walców Chopina, a stanowczo najpiękniejszy ze wszystkich napisanych do roku 1831. Jakkolwiek jest to walc nie do tańca, lecz do słuchania, to jednak możnaby i tańczyć przy jego marzących dźwiękach, ale jest to właśnie jeden z tych walców, który wtedy jedynie możnaby grać do tańca, gdyby uroczemi tancerkami były same hrabianki i księżniczki. To, co Schumann powiada o *Walcu Es-dur* Op. 18, że go ten porywający walc coraz głębiej chłonął w swe ciemne odmęty, bardziej odpowiada nastrojowi *Walca H-moll*, którego słodka i tęskna melodja rzeczywiście rozmarza i wzrusza, a nastraja melancholijnie i miłośnie. Prawdziwy to walc dla zakochanych w rodzaju Florestana i Bedy z poetycznego artykułu Schumanna, którzy tak dali się porwać zawrotnej



melodji *Walca Es-dur*. Bo jeżeli ten pełen «błyskotek», ale dość pusty walc mógł rozmarzyć Schumanna, a nawet spodobać się Rellstabowi, co dopiero powiedzieć o tamtym walcu, w którym równie artystyczna i wykwintna szata zewnętrzna idzie w parze z daleko poetyczniejszą i subtelniejszą osnową. Bo zaprzeczyć się się nie da, że *Walc H-moll* to jedna z najpiękniejszych melodyj Chopina. *Walc Es-dur* jest trochę pospolity i płytki, tak, że niewiadomo, gdzie w nim Schumann dopatrzył się tych «ciemnych toni», które tak rozmarzająco wpłynęły na Florestana i Bedę. Nie zbywa mu na werwie, owszem, pod tym względem jest to istotnie *grande valse brillante*, ale gdy Schumann wyraża się o nim, że «podnieca ciała i dusze» — *Körper und Geister hebender Walzer* — to miałoby się ochotę entuzjastyczne to określenie znacznie zredukować i, nie odmawiając walcowi temu zdolności podniecającego działania na... nogi tanecznego grona, zakwestjonować trochę jego zdolności podniecającego wpływu na ducha. Ma rację Niecks, kiedy walca tego nazywa zwyczajnym walcem do tańca, a odmawia mu miana poematu tanecznego, *Tanz-Dichtung*. Nikt nie zaprzeczy, że jeśli chodzi o werwę, życie i «błyskotki», to walc ten należy do najświetniejszych walców Chopina, ale poezji w nim mało. Rellstab, który tak wiele miał do zarzucenia innym kompozycjom twórcy *Mazurków*, o tym walcu wyraził się z uznaniem, nazwał go «ładnym», pełnym «wdzięku i pikanterji», ale zaliczył go do tej samej kategorji, do której należą walce Straussa [1]). Nie idąc tak daleko, przyznać trzeba, że jest to jedna z konwencjonalniejszych kompozycyj Chopina, jedna z tych niewielu, którą dziś cokolwiek już... czuć myszką. Jeżeli o którym z walców Chopina — przez niego opublikowanych — powiedzieć można, że się przestarzał, to o tym. Ale też o nim jednym tylko.

Pomiędzy nokturnami Chopina jest także jeden, który

[1]) «Wir glauben zwar, dass viele andere ihn ebenso gut machen würden, Strauss sogar noch besser, allein die vielen anderen machen nun eben keine Walzer, oder geben sich nicht Mühe sie geschickt zu machen». *Iris* z r. 1836.

zwietrzał cokolwiek, co mu zresztą przyszło o tyle łatwiej, że od początku nigdy nie odznaczał się nadzwyczajnym aromatem; to *Nokturn E-moll*, pierwszy z Nokturnów Chopina, najmniej udatny ze wszystkich, a także i najmniej oryginalny, bo jeszcze wyraźnie ujawniający wpływ nokturnów Fielda. Nokturn ten — przez Chopina nie przeznaczony do opublikowania — nie wytrzymuje porównania z późniejszemi nokturnami Chopina, ale absolutnie wytrzymuje współzawodnictwo z nokturnami Fielda, które są raczej sentymentalne, niż tęskne, a niejednokrotnie ckliwe raczej, niż tkliwe; tymczasem ten młodzieńczy *Nokturn E-moll* posiada już tony, jakich darmo szukalibyśmy w nokturnach Fielda: jest naprawdę rzewny, a miejscami nawet namiętny, posiada zwroty i harmonje, na któreby się nigdy nie odważył, ba, któreby nigdy nie przyszły na myśl Fieldowi. Zaprzeczyć się nie da, że nokturny tego ostatniego, mające tę zasługę, że stworzyły nowy rodzaj w muzyce fortepianowej, są pomimo wszystkiego, coby się dało powiedzieć na ich korzyść, blade i nikłe, jednostajne w swym bezpłciowym liryzmie, bez cienia dramatyczności. Tymczasem *Nokturn E-moll* Chopina, tak słaby, jak jest, odznacza się szerokiem tchnieniem lirycznem, a ma ustępy pełne dramatycznej siły i patosu, ustępy namiętne i wymowne, w których czuje się duszę płomienną, co nietylko żalić się ale i wybuchnąć potrafi. Pod tym względem Chopin już w tym swoim pierwszym nokturnie o całe niebo prześcignął Fielda; w nokturnie tym, choć mu wiele zarzucić można, czuje się temperament, i to temperament męski, czego nie można powiedzieć o żadnym z nokturnów Fielda. To też ma najzupełniejszą słuszność Niecks, gdy twierdzi, że Chopina, jako autora nokturnów, żadną miarą nie można uważać za naśladowcę Fielda, pomimo, że wpływ tego ostatniego w niektórych nokturnach chopinowskich nie może być kwestjonowanym. Najbardziej widocznym jest wpływ ten w dwóch pierwszych nokturnach Op. 9. *B-moll* i *Es-dur*. O pierwszym z nich powiada Kleczyński, że wynikł zapewne z jakiegoś rozstroju serca: tęsknota dziwnie w nim



połączona z elegancją formy, przedstawia nowy, nieznany przedtem — pomimo nokturnów Fielda — rodzaj muzyki. Część środkowa, której nie należy grać prędzej, aniżeli pierwszej, wiedzie śpiew ciężkiemi oktawami, jakby malując obraz duszy, cokolwiek przytłoczonej myślami, oraz upałem sierpniowej nocy. Zdaniem Hunekera, jest to jeden z najelegijniejszych nokturnów, a choć nie używa tej popularności, co jego dwa towarzysze, to jednak jest bodaj czy nie wyższym od obu. Nie zgadzając się z tymi, co twierdą, że w młodym Chopinie objawia się odrazu cały genjusz, mimo to twierdzi Huneker, że nokturn ten «jest tak samo znakomitym, jak ostatnie dzieła Chopina», gdyż w zupełnie równym stopniu posiada struny namiętne, dramatyczne, melancholijne i słodkie. «Część druga, w oktawach, jest pełna nieokreślonego czaru, a jako melodja posiada nieśmiałą tkliwość, połączoną z tajemniczem kwileniem». Wkońcu, po szeregu przypływów i odpływów uczucia, przychodzi wspaniała coda, w której namiętność dochodzi do zenitu. O nastroju czysto minorowym — słowa są Hunekera — najlepiej słucha się tego nokturnu w szarych posępnych chwilach duszy, w rozdwojeniu wewnętrznem: wtedy jego miękkie, jedwabne tony, spływając w nasze uszy, przynoszą smętne ukojenie. W *Nokturnie Es-dur*, wdzięcznym, ale niegłębokim, pewnego pokrewieństwa z pierwszym nokturnem Fielda zaprzeczyć, zdaniem Kleczyńskiego, niepodobna: sam wybór tonacji i miary taktu, a także i charakter ostatniego pasażyku, wymownie o tem świadczą. Ale pewna rzewność i melancholja, nieznane Fieldowi, wybitnie już i ten utwór cechują. Trzeci nokturn, *H-dur*, określa Niecks jako *feinste Salonmusik*. Subtelne uczucie wypowiada się tu w najwykwintniejszej formie, spokojnie i z wyszukaną elegancją, bez cienia afektacji. Część pierwsza, pełna wdzięku i kokieterji poprzedza namiętne *intermezzo*, o czysto chopinowskim, dramatycznym nastroju. Koniec jest pełen efektu. Nokturn czwarty *F-dur*, w pierwszej części pełen pogody i słodyczy, westchnień i łkań, a burzliwy i dramatyczny w części środkowej, jest mistrzowskim od pierwszego do

ostatniego taktu, jednym z nokturnów, jakich nikt, prócz Chopina, pisać nie umiał. Niecks słusznie zachwyca się kontrastem tych dwóch części, owem przedziwnem skojarzeniem tęsknej i łagodnej melancholji z płomiennym wybuchem namiętności. Tylko taki artysta, jak Chopin, potrafił dokonać tej sztuki, by dwa podobne nastroje zespolić harmonijnie, logicznie połączyć i zlać w jeden akord. Mimo to Huneker «nie przepada» za tym nokturnem, który dlań, z wyjątkiem części środkowej, jest raczej słabym, chociaż nie pozbawionym wdzięku. Nokturn *Fis-dur*, najpiękniejszy ze wszystkich młodzieńczych nokturnów Chopina, nietylko «stanowi typ wybitnie charakteryzujący pierwszą młodość» swego twórcy, ale jest, według Kleczyńskiego, jakby typem wylania młodzieńczych uczuć miłości dla świata, szlachetności i poświęcenia dla ludzkości. «Wszystko dla was oddam», zdaje się mówić ten młodzieniec do ludzi, od których nie doznał jeszcze przykrych zawodów». «Analogja między tym nokturnem a poezjami Schillera jest — dla Kleczyńskiego — widoczną; jakoż byłoby rzeczą wprost niemożliwą, aby w owej epoce, gdzie wszystko brzmiało odgłosem ballad niemieckich, kiedy i Mickiewicz pod wpływem germańskiej romantyczności swoją karjerę poetycką rozpoczął, mógł się młodzieniec z duszą poetyczną, jak Chopin, od tych wpływów humanitarno-niemieckich zupełnie uwolnić. Tylko bogata jego indywidualność potrafiła tym ogólnie wówczas krążącym uczuciom nadać formę tak typową, że stały się one wyłączną jego ducha własnością, i że w muzyce jego niepodobna dopatrzeć żadnego naśladownictwa w szczegółach, przy pokrewieństwie ducha. Nie naśladuje on ani Beethovena, ani Webera, ani Schuberta, wszędzie jest sobą, a tylko uczuciem ogólno-ludzkiem do nich się zbliża». Czy ta analogja pomiędzy tym chopinowskim nokturnem a poezjami Schillera każdemu wyda się równie widoczną, jak nią była dla autora znakomitej pracy *O wykonywaniu dzieł Chopina*, i czy to zestawienie nie grzeszy paradoksalnością, to rzecz inna. W każdym razie niepodobna nie zgodzić się z Kleczyńskim, gdy zachwyca się pięknością



pierwszego frazesu w *Nokturnie Fis-dur*. «Od mocniejszej nuty wyższej, do której dochodzimy przez małe *crescendo*, spada pierwsza jego połowa smętnie aż na *cis;* w drugiej połowie taktu na dwóch dalszych *cis* siła jej wzrasta, aż opiera się na dość mocnym akcencie na pierwszem *cis* następnego taktu, poczem zakończa się łagodnym biegnikiem, wijącym się z wdziękiem do góry. Cała ta «fraza» jest jak kielich kwiatu, którego wygięcie zaokrągla się w linji pełnej wdzięku, z jednej strony spadając z góry na dół, aby podobnąż, lubo łagodniejszą jeszcze linją wzbić się po drugiej stronie do góry»... «O części środkowej Nokturna, tak pełnej niepokoju, komentarze byłyby zbyteczne. Jej cichy i namiętny początek, jej gwałtowne lubo krótkie *crescendo*, jej nagły spadek do *pianissima*, czynią z niej jakby burzliwy nawias w cichem i spokojnem wylaniu młodzieńczej duszy. Temat pierwszy wraca, a z nim spokój i elegancja, wykwintnemu właściwa Chopinowi». Ehlert, który należy do tych, co najsubtelniej wnikają w tajniki muzyki Chopina, tak charakteryzuje ten nokturn: «W najbardziej uwielbianym *Nokturnie Fis-dur* okazuje się główny temat w tak bogatem przystrojeniu, że nasuwa się myśl, iż cały utwór ogranicza się na formie arabeskowej dla wyrażenia jego poetycznych intencyj. Nawet część średnia zbliża się do tego, coby można nazwać tragicznym stylem ornamentu. Tło myśli ukrywa się za gęstą zasłoną, ale zasłona także musi być ozdobą». Zarówno o tym, jak i o pięciu poprzednich nokturnach, w które Chopin najwięcej może włożył «swych uczuć kwiatów», śmiało powiedzieć można, że są to utwory pełne najwyższej elegancji, nieraz smutku i bólu, i że są nietylko najwymowniejszym komentarzem do młodości Chopina, do historji uczuć przed rokiem 1831, ale niedoścignionym dotąd typem romantyczności. «Są to — jak pięknie wyraża się Kleczyński — prawdziwe nocne poemata, czasem pogodne i oblane jasnym promieniem księżyca, jak ów właśnie nokturn *Es-dur*, jak pierwsza część nokturnu *F-dur*, czasem dające obraz ponurych cieni, zasłaniających horyzont i... serce poety; a nawet niekiedy

są one jakby straszne ballady, opisujące jakieś krwawe dramata, rozgrywające się w ciemnościach nocy». Co pewna również, że tak cudnego nokturnu, jak ów *Fis-dur*, nie stworzył nikt przed Chopinem, Fielda nie wyłączając. Nad Fieldem góruje Chopin — według Szulca — całem niewyczerpanem bogactwem ducha poetyckiego, twórczością wyobraźni, głębokością uczucia, żywością i równobarwnością kolorytu, który umie nadać swym obrazom. Słusznie uważa Sikorski, porównywując ze sobą utwory obu mistrzów, że nokturny Fielda są raczej serenadami, obrazem cichym, słodkim i łagodnym; Chopina zaś kompozycje tego rodzaju, odpowiadając więcej swej nazwie, odsłaniają nam i ciemne strony duszy, prowadzą nas w mglisty i pomroczny świat duchów, w których tajemniczo pojawiają się i znikają senne postacie, a słuchacz wciągnięty w te czarowne krainy snów i marzeń, po przebrzmieniu ostatnich dźwięków, mimowolnie zadaje sobie pytanie, sen li to czy rzeczywistość? «Kiedy u Fielda — powiada pięknie Karasowski — nokturn jest słodką i tkliwą pieśnią miłości, nuconą w ogrodzie, przy blasku księżyca, przez kochanka pewnego wzajemności; u Chopina pieśń ta przybiera charakter tęsknego, namiętnego, niezaspokojonego pragnienia, połączonego ze skargą i żalem głębokim. Element dramatyczny, wprowadzony do nokturnów Chopina, nasuwa naszej wyobraźni, zachwyconej dźwiękami tej muzyki, nie ogród osrebrzony promieniami księżycowego blasku, lecz błyszczące ostre szczyty gór, tudzież przepaście, jakiegoś nieznanego a tajemniczego krajobrazu. A jakież w nich bogactwo harmonijnych modulacyj, na które dotąd żaden z kompozytorów fortepianowych odważyć się nie śmiał! Pod tym względem, genjalna twórczość naszego mistrza jest prawdziwie zdumiewającą». Z młodocianych nokturnów Chopina, najpiękniejszym jest, zdaniem Karasowskiego, *Nokturn Fis-dur* Op. 15. Nr. 2. Zdanie to podzielą niewątpliwie wszyscy.

Jeżeli w nokturnach, drobniejszych w formie, złożył Chopin najczystsze perły poezji, to niezawodnie ***Ballady***, jako większe skończone całości, największą między jego



dziełami posiadają wartość muzykalną. Forma ich, powiada Kleczyński, zupełnie nowa i śmiała, nie trzyma się żadnych wzorów; kompozytor idzie swobodnie za polotem natchnienia, powtarzając i opracowując swoje tematy dowolnie, przeplatając je cudnemi ustępami, a zawsze z najwyższą logiką i zupełnie odpowiednio do tytułu ballad. Pomysł ich i charakter wziął Chopin z ballad Mickiewicza. Są to istotnie dramatyczne powieści, pełne urozmaicenia i romantycznego nastroju. Podkreślić należy, iż w balladach tych, zwłaszcza w trzech pierwszych, a najbardziej w pierwszej, należącej do pierwszego okresu twórczości Chopina [1]), widnieje nadzwyczajna jędrność i zdrowie. Plan ich śmiały, jasny, siła w przeprowadzeniu niepospolita. Malują one wprawdzie nieraz ciemne obrazy, ale malują je objektywnie, tak, jak się je przedstawia w dramatach lub powieściach, t. j. że owa rozpacz i smutek, są to uczucia napełniające dusze bohaterów, ale nie przenikające do głębi ducha samego autora [2]). W *Balladzie G-moll* wykazał Chopin najdokładniej może oryginalność i zarazem doskonałość swej formy przy niepospolicie poetycznej treści. W balladzie tej, choć pierwszej z kolei, to jednak odznaczającej się niesłychanie wyrobioną formą, stosuje się Chopin ściśle do wzoru pierwszego *Allegra* sonatowego: cała ta ballada jest jakby *Allegrem* z jakiejś sonaty. Ekspozycja, poprzedzona wstępem, daje nam dwa tematy wyraźne; w środkowej części przeprowadzenie namiętne i energiczne, poczem po krótkim powrocie do pierwszej myśli, przychodzi burzliwy finał, zakończony potężnemi akordami. Melodja początkowa tej ballady — powiada Kleczyński — to nie rytm spokojny i równy, jaki się rozwija klasycznie w sonatach Mozarta, nie jest to nawet ów dramatyczny nastrój *Sonaty patetycznej* Beethovena, gdzie przy całej sile polotu duchowego reguluje zapał pewien pierwiastek ścisłej i mocno akcen-

[1]) Najprawdopodobniej napisał ją Chopin podczas półrocznego pobytu swego w Wiedniu, w r. 1831, albo w Monachjum.
[2]) Kleczyński. *O wykonywaniu dzieł Chopina,* str. 22.

towanej rytmiki; tu od samego początku fantazja rozwija cudne swe skrzydła i prosi się, wymaga, aby rytm chwiał się wdzięcznie, to wysuwał się naprzód, to się cofał, tworząc ustawiczny światłocień kontrastu [1]). Czyż podobnaby było wyobrazić sobie ten temat grany równo w takt, z pewnym ostrym odcieniem rytmicznym, nakształt wstępu do *Sonaty patetycznej?* Przedewszystkiem już sam wstęp w formie *recitativa*, szeroki i patetyczny, usposabia nas inaczej: czujemy, że tu ma być opowiadanie jakiejś tajemniczej, fantastycznej powieści. Już to wogóle, ażeby należycie wykonać tę przepiękną balladę, należy się umieć przejąć duchem, który ożywiał mistrza przy tworzeniu tego arcydzieła. Po namiętnem i potężnem *crescendo* przychodzi kolej na drugi temat, *A-dur*, który przy pierwszem swem pojawieniu się ma charakter spokojny i równy, co jako kontrast składa się na bardzo świetny efekt, zwłaszcza po żywych i bardzo przyspieszonych pasażach, które go poprzedzają. Co się tyczy stylu, to dochodzi on w tej balladzie w razie potrzeby do silnego dramatycznego patosu, tak dalece, że odpowiada nawet innym warunkom estetycznego piękna, nie brak mu bowiem ani wspaniałości, ani powagi [2]). Do napisania tej ballady natchnął Chopina *Konrad Wallenrod* Mickiewicza. Jakoż ogień dzikiej namiętności, jakim płonie ta ballada, doskonale odpowiada nastrojowi mickiewiczowskiego poematu. Schumann nazywa tę balladę Chopina *eine seiner wildesten, eigenthümlichsten*

[1]) Nie od rzeczy tu będzie może przytoczyć zdanie Kleczyńskiego odnośnie do interpretacji tej ballady. «Owo ciągłe chwianie się tematu, wprawdzie oparte na rytmie, ale z drugiej strony i na fantazji, jest niezaprzeczenie nowym pierwiastkiem w porównaniu z przeważnie ścisłą formą Sonat Beethovenowskich. Wskazać, jak podobne ustępy wykonane być winny, jest niby nie łatwo, albowiem wielką tu gra rolę indywidualność wykonawcy, natchnienie, fantazja, twórczość jednem słowem, bez której ożywczego pierwiastku będą one zawsze wyglądały, jak księżycowe sylwetki, pozbawione życia samodzielnego. Ale to, co nazywamy *frazowaniem*, *przecinkowaniem muzycznem*, tu właśnie znajduje obszerne zastosowanie i jest niezmiernie pomocne».

[2]) Jan Kleczyński. *Chopin w celniejszych swoich utworach.*



*Compositionen*, a Szulc tak charakteryzuje tę balladę: «Rozpoczyna się krótkiem *unisono recitativem*, które po dłuższem zadumaniu się na tonie *b*, wiedzie nas do głównego tematu, pełnego rzewnej prostoty, a wyśpiewanego w przeciągłych półtonach. Ale niebawem marzący i tęskny smutek głównego motywu pierzcha przed gromadzącemi się na widnokręgu chmurami. Zrywają się, jak wicher, gwałtowne pasaże, już to wspinając się do najwyższych regjonów klawjatury, już to nurzając się w najgłębszych jej toniach. Ale wieszcz umie zakląć niesforne duchy i przewieść nas ponad stromemi przepaściami i najeżonemi skałami w uroczą krainę snów kwiecistych i złotych marzeń. Na tych dwóch tematach osnuty jest cały poemat. Kolejno wracają one w rozmaitych tonacjach, wśród przepychu i bogactw triumfalnych akordów. Pieściwy epizod *Es-dur* i tytaniczne *presto* kody składają się na całość, której wrażenie w słuchaczu pozostaje niezatartem. Nie ulega wątpliwości, że żadna z późniejszych ballad poetycką wartością i szczytnością liryzmu nie dorównywa temu arcydziełu».

Podziela to entuzjastyczne zdanie Huneker, który bardzo obszernie rozpisawszy się o *Balladzie G-moll*, między innemi tak ją stara się scharakteryzować: «Ballada ta jest logiczną, organicznie spojoną kompozycją, o szerokiem założeniu. Najściślejszy paralelizm panuje w układzie tematów. Drugi temat w *Es* jest nadzwyczajnym pod względem rysunku, barwy i uczucia. Powrót pierwszego tematu w *A-minor* i nagła odpowiedź w *E* drugiej serji, świadczą o poczuciu Chopina dla organicznej jedności. Jednak takiego rozwinięcia tematu, jak w ścisłych cyklicznych formach, niema wcale. Po kadencji zbudowanej na figurze o wahającej tonalności wynurza się temat, przypominający walca, i cieszy się motylkowatym, kapryśnym bytem. Jest to wstęp czarujący. Biegniki eterycznego charakteru prowadzą znów do drugiego tematu, rozszerzonego i traktowanego z dużym rozmachem. Pierwszy pytający temat powtarza się, a po nim, jak huk grzmotu, opada nas burzliwe presto. Na tych dwóch stronnicach rozwinął kompo-

zytor dynamiczną energję o prawie przerażających barwach. Jest to gorąca walka wzruszeń o męskiej namiętnej sile...» *A whirlwind,* jak powiada tenże Huneker. Zakończenie, pełne wspaniałych błyskotliwych gam, tudzież jaskrawych oktawowych progresyj, jest wyjątkowej świetności. Ostatni takt introdukcji w tej balladzie stał się przedmiotem sporu. *Es* czy *D*? Otóż zdaje się nie ulegać wątpliwości, że Chopin napisał *Es,* a «to dysonansowe *Es* — powiada Niecks — można nazwać najbardziej wyróżniającą się nutą tonalną całego poematu. Jest to pytająca myśl, która niby nagły ból przenika ducha i ciało».

To samo prawie, co o balladach, da się powiedzieć i o *Scherzach* Chopina: przed nim nie istniały one wcale, a przynajmniej nie istniały jako dzieła niezależne, skończone i zamknięte same w sobie. Wprawdzie już *Scherza* Beethovena najczęściej nie zasługiwały na miano «żartu», ale zato zawsze były zaprawne humorem, odznaczały się pogodnym przynajmniej, jeżeli nie wesołym nastrojem. Inaczej u Chopina: o humorze niema tu mowy. Karasowski powiada, że to jest humor szekspirowski. Trudno się zgodzić na to określenie, bo już prędzej możnaby szczególny ten rodzaj humoru nazwać byrońskim, jakkolwiek i ta nazwa wymaga zbyt wielu zastrzeżeń. Humorem w *Scherzach* Chopina jest co najwyżej to tylko, że nazywają się żartobliwie, a brzmią smutnie. Cokolwiekbądź, oceniając *Scherza* ze strony rytmicznej, więcej — jak na to słusznie zwraca uwagę Karasowski — dostrzega się w nich swobody ducha, więcej śmiałości w wyrażeniu uczuć, aniżeli w innych utworach Chopina; szeroko zaś nakreślone melodje środkowych tematów, tak piękne i tyle naturalnego posiadające wdzięku, dowodzą niezbicie, że ta właśnie forma muzyczna, szlachetna wewnątrz i ciepłem poezji owiana, a stanowcza na zewnątrz, śmiała, zuchwała nawet, doskonale uwydatniająca właściwości indywidualnego charakteru Chopina, jako artysty, znakomicie odpowiadała jego temperamentowi, nerwowemu i kapryśnemu. Niecks ma rację, że nazwa *capriccia* najlepiej pod niejednym względem odpowiada tym



chopinowskim *Scherzom.* Pierwsze z nich, *H-moll* [1]), zbiło z tropu nawet Schumanna, który, poznawszy je, zapytał zdziwiony: *Wie sich der Ernst kleiden sollte, wenn schon der Scherz im dunklen Schatten geht?* Poza tą sprzecznością między tytułem a treścią, jest *Scherzo* to, zdaniem Szulca, jedną z najśmielszych kreacyj Chopina. *Scherzo* to, powiada Kleczyński, jest jednym z najżywszych dowodów, w jak wyjątkowo estetycznej formie nawet najsilniej rozbudzona namiętność przemawia u Chopina. Natura ta, nawskróś idealna, nie może być szorstką nigdy, nie mnoży patetycznych akcentów zanadto, nie grzmi bezustannem *fortissimo;* raczej szybkość i niespokojność tempa, nagłe kontrasty i zwroty od *forte* do *piano,* świadczą o stanie jego duszy. Dwa pierwsze akordy zadziwiają jednak swą śmiałością. Zaczęcie od tak jawnego dysonansu — w owych czasach szczególniej — było niezmiernie zuchwałem. Szalejący dziką burzą motyw, po długiem pasowaniu się, ustępuje miejsca cudnej kantylenie, tak serdecznej i rzewnej, że zda się, jakby sama dusza mistrza śpiewała o rodzinnych polach i smugach. Owe dwa pierwsze silne i ostre akordy przerywają nagle tę melodję i burza szaleje znowu, aż dochodzi do punktu kulminacyjnego na zuchwałym akordzie i wkrótce wśród najwyższego wytężenia siły się kończy [2]). Szulc, który *Scherzo H-moll* uważa za jedną z najśmielszych i najdramatyczniejszych kreacyj Chopina, tak je opisuje: «Po dwóch akordach podobnych do uderzeń gromu, z których pierwszy odzywa się w najwyższych, drugi zaś w najniższych regjonach klawiatury, wybucha ono, jak lawa wulkaniczna i długo szaleje, jak rozpasany huragan, przerywany jękami boleści, zanim się nie uspokoi w cichem

---

[1]) Napisane prawdopodobnie w Wiedniu albo w Sztuttgardzie.

[2]) O wykonywaniu dzieł Chopina, str. 13—14. W trzech odczytach o Chopinie kładzie Kleczyński szczególny nacisk na jasność tego Scherza: «Każdy rozumie jego namiętną i burzliwą figurę pierwszą, uroczy spokojny temat środkowy, owiany idylicznem tchnieniem, oraz błyskawiczne zakończenie z tą gamą chromatyczną, którą wirtuozi zmieniają (tym razem słusznie) na oktawową».

marzeniu. Cudna ta, rzewna i sielska melodja czemże jest, jeśli nie czarownym oddźwiękiem pieśni rodzinnej, wspomnieniem ojczystych błoni, tęsknotą za utraconym rajem szczęścia? Ale urocze marzenie pierzcha przed ponownym wybuchem wściekłego huraganu, który spotęgowany na ostatniej stronnicy w przerażającym rozdźwięku, szaleje do końca i kończy się chromatyczną skalą obu rąk, przebiegającą całą tastaturę, tudzież dwoma akordami odpowiedniemi wstępnym».

Takim wybuchem wściekłego huraganu jest również *Preludjum D-moll*, jedna z najpotężniejszych kompozycyj, jakie się Chopinowi kiedykolwiek napisać zdarzyło, jedna z najpotężniejszych kompozycyj, jaka kiedykolwiek przez kogokolwiek została napisaną na fortepian. Zakończone trzema wystrzałami armatniemi, jest ono rodzajem *pendant* do *Etjudy C-moll* Op. 10, zarówno, jak i do *Etjudy C-moll* Op. 25, z któremi prawie równocześnie pod wpływem tych samych okoliczności powstało. Zdaniem Szulca, jest to utwór, któryby «i największym z największych kompozytorów chlubę i zaszczyt przyniósł, tyle w nim prawdy, tyle szczytnej patetyczności». Prawdziwa to *Appassionata*, powiada Huneker a Przybyszewski kiedy preludjum to nazywa *Seelenschrei*, dobiera najtrafniejszego wyrażenia. Tylko, powiada Huneker, nie jest to krzyk jednej duszy Chopina, ale tragiczny krzyk duszy całego narodu. Jest coś elementarnego, coś kosmicznego, coś fatalistycznego w tragizmie tego preludjum [1]). Jakieś gorączkowe widziadła zdają się

[1]) Oto, co o niem pisze Huneker: «It is sonorously tragic, troubled by fevers and visions, and capricious, irregular and massive in design. It may be placed among Chopins greater works... Like the vast reverberation of monstrous waves on the implacable coast of a remote world is this prelude. Despite its fatalistic ring, its note of despair is not dispiriting. Its issues are larger, more impersonal, more elemental than the other preludes. It is a veritable Appassionata, but its theatre is cosmic and no longer behind the closed doors of the cabinet of Chopins soul. The Seelenschrei of Stanislas Przybyszewski is here, explosions of wrath and revolt; not Chopin suffers, but his countrymen».



unosić nad temi rozpaczliwemi dźwiękami, a w całem preludjum jest coś piekielnego, jakieś pasowanie się rozpaczliwe, jakieś szalone wybuchy żalu i buntu. Mimo to, pełne siły i buty — siły Beethovenowskiej — preludjum to ani na chwilę nie przygnębia, nie rozstraja. Zato od początku do końca brzmi, jak jakiś szalony protest śmiertelnie zranionej duszy, jak jakiś bunt najszlachetniejszych uczuć przeciwko niesprawiedliwości i krzywdzie, bunt przeciw porządkowi tego świata, protest przeciw Bogu, którego nic nie zdoła wytrącić z równowagi i obojętności. Czem w twórczości Mickiewicza improwizacja Konrada, tem w twórczości Chopina to *Preludjum D-moll*. Wiadomo zresztą, że na pierwszą, jak na drugie, te same złożyły się okoliczności. Jakoż i czas ich powstania jest prawie ten sam [1]). Nadmienić wypada, że *Preludjum D-moll* — ulubione Rubin-

[1]) «Cierpię, szaleję! A Ty mądrze i wesoło
Zawsze rządzisz,
Zawsze sądzisz,
I mówią, że Ty nie błądzisz!
Milczysz i ufasz, że masz silne ramię
Wiedz, że uczucie spali, czego myśl nie złamie!
Widzisz, to moje ognisko i uczucie.
Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało,
Wbijam w żelazne woli mej okucie,
Jak nabój w burzące działo.
Odezwij się: bo strzelę przeciw Twej naturze!
Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem;
Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia,
Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:
Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale... carem!»

Z tym ustępem improwizacji Konrada porównać należy następujący ustęp dziennika Chopina: »Moskwa panuje światu! O Boże, jesteś Ty? Jesteś a nie mścisz się... Czy jeszcze ci nie dość zbrodni moskiewskich... albo... alboś sam Moskal!!!» Dziwne spotkanie uczucia, myśli, słów nawet — powiada St. Tarnowski — a spotkanie bezwiedne, bo improwizacji 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...»

steina — będąc jedną z najburzliwszych kompozycyj Chopina, jest zarazem jednem z jego największych arcydzieł formy i stylu, które w niem są prawdziwie spiżowe.

Świetnie je charakteryzuje Feliks Jabłczyński, którego «Komentarz» do *Dwudziestu czterech preludyj* [1]), napisany z niezwykłym polotem i odczuciem ducha utworów Chopina, nader zaszczytnie wyróżnia się wśród całej literatury chopinowskiej. «Najgwałtowniejszy, najbardziej entuzjastyczny, egzaltowany, ma prelud ten najwięcej w sobie nerwów, najwięcej pasji. Czy jest to wielkość Beethovena, jego siła przy spokoju? Nie: to wylew pojedynczego człowieka, siła indywiduum, zamknięta w nim samym, skoncentrowana i wybuchająca bezpośrednio. Cały prelud rozpoczyna się w *forte* i trzymany jest w *forte* i *fortissimach;* miejsce, wskazane *piano,* jest tylko zgłuchnięciem, zciszeniem tragicznem tonu; w drugiej części za mało dwóch *ff,* zjawiają się trzy i ciągle *sempre più forte, sempre ff;* temat zjawia się w oktawach, opatrzony jeszcze znakami przycisku i akcentów. Czuć, że niema uderzenia, które byłoby za silne; jest to walenie, rozbijanie, rzucanie się wspaniałe. Wielki akompanjament, rwany, ciągnie się jednostajnie przez cały prelud; powtarzając jednę figurę, nie milknie ani na chwilę. Na jego tle rozpoczyna się melodja odrazu *forte, appassionato,* wibrująca, szeroka, pełna groźby, która kończy się na gamie, wyrzucanej w górę, jak gest ręki triumfalnej i jeszcze raz, po spadku, powtarza on się, jako gama chromatyczna. Temat wraca znowu, niżej, następują zmiany, zjawia się głuszone, zduszone *piano,* przyspieszenie i temat powraca jeszcze raz zmieniony, w oktawach; gama chromatyczna spada w tercjach; siła wzrasta, fantazja dziwnie rośnie, rozmach; zjawiają się *fortissima,* opadają ogromne interwalle i wreszcie następuje zakończenie; trzykrotne, z olbrzymią fantazją przejechanie się we wspaniałych gamach przez całą klawjaturę,

[1]) *Ateneum* (pod redakcją Cezarego Jellenty) 1903, wrzesień, październik.



od najwyższego *d* przez sześć oktaw w dół, cudownie powiązane resztkami tematu. Jest to zakończenie zrobione z olbrzymią brawurą, mistrzowstwem, ale, jak wszędzie, przestaje ono być wirtuozostwem i brawurą, staje się wyrazem. To, co symfoniści wydobywali w orkiestrze olbrzymiem *tutti,* na to Chopin, jako fortepianista, użył wszystkich sił fizycznych, brawury, całego wyrobienia swych palców, aby wydobyć siłę uderzenia oktaw i zjechania w dół; są to niby pioruny spadające, nie efekt fortepianisty. Cały ten prelud jest demoniczny: na wielkiej niezmierzonej płaszczyźnie przy tragicznem niebie, niby na olbrzymiem napoleońskiem polu bitwy ktoś stoi i krzyczy, starając się całą równinę napełnić krzykiem, groźbą, triumfem... czując słabość swoich płuc i siły. Ta wściekłość, która miota się w tym pochodzie, jest może rzucaniem się strąconego anioła, czującego próżność swoich okrzyków. Ale w motywie głównym czuć wiarę i triumf, motyw jest wielki, szeroki».

Datujące się z tegoż czasu króciutkie *Preludjum A-moll* nazywa Kleczyński «dziwacznem» i radzi go nie grywać. Trudno zgodzić się na taki pogląd, gdyż, jakkolwiek jest, dzieło to robi potężne wrażenie swym chorobliwym a pełnym grozy nastrojem. Tak też zapatruje się na preludjum to Szulc, który tak je charakteryzuje: «Jednostajność zwrotu prawej ręki, figura basowa, jakby świdrem uporczywie wnikająca w głuche osamotnienie duszy, czyż jest coś w muzyce straszniejszego, więcej przenikającego nawskróś? Stąd już krok tylko do obłąkania!» Huneker podkreśla chorobliwość tego preludjum, ale go nie myśli stawiać niżej od innych. Zaznacza tylko, że stan rozpaczy, którego wyrazem jest ten prelud, równa się wstrętowi do życia, graniczy z umysłową i uczuciową atrofją. Oto, w jaki sposób pisze o niem Huneker: «Drugi prelud w *A-moll* ma w sobie coś rozpaczliwego, wstrząsająco też działa na nerwy. Arji jego brak symetrycznej miary. Chopin rzadko tworzył nieprawidłowo, ale czy nie jest prelud ten niekształtnym, prawie dziwacznym, czy nie rozstraja? W jego leniwym

wężowatym pochodzie wije się zupełne zmęczenie. Willeby znajduje podobieństwo tego preludjum do tematu pierwszego nokturnu. Niepewna tonika poczyna się w *E-moll*, ściśle zastosowanem do pojęć Chopina o t. zw. tematycznym paralelizmie. Jedna mała figura opada w idących na dół tonacjach falami beznadziejnego smutku i melancholji, aż wkońcu milknie wśród akordów finału. Tutaj Chopin przedstawia się istotnie, jako jednostka chorobliwa, którego to usposobienia to drugie preludjum niewątpliwie jest punktem kulminacyjnym: tyle tu odrazy do życia, tyle beznadziejnego wyczerpania». Leichtentritt określa to preludjum jako *ein kleines Stück von zwingender Ausdruckskraft*, w którem *ein bedeutsames Motiv Wagners ist hier vorgeahnt*, mianowicie motyw z Siegfrieda... Jest to jakby reakcja po wzburzeniu, którego wyrazem było preludjum *D-moll: matt, kraft- und mutlos schleicht es dahin.* Stąd jego szalenie ponury nastrój. *Die Melodie der Oberstimme* — słowa są Leichtentritta — *über dem schwankenden Bass, viermal auf verschiedenen Tonstufen anhebend, wirkt wie ein Ruf, eine Zauberformel, beklemmend, atemraubend.* Istotnie, iż dech zamiera w piersi, kiedy się słucha tego rozdzierającego preludjum. Najlepiej, najbardziej suggestywnie oddał wrażenie, które robi ta zagadkowa a ponura kompozycja, Jabłczyński: «Rozpoczyna się akompanjament dziwny, jeden z oryginalniejszych wogóle. Jest to jakieś tło muzyczne, ciężkie, wlokące się, ciemne, beznadziejne; na tem tle śpiew długi, wymowny, płacze melancholją bez nadziei, przechodząc pod koniec w *recitativ*, spadający coraz niżej i rozlewający się cudnem nagłem przejściem akordów z *E-major* do *A-minor*. Ani jednego wybuchu i lewa ręka akompanjuje *piano* i *legatissimo*, tylko śpiew ma drżenie (vibrato), chwilami niby łkanie. Nie znam utworu w sztuce, gdzie smutek wychodziłby z takiej głębi i rozchodził się tak szeroko, wypowiedziany tak dla samego siebie. Szczególniej dwa ostatnie zwroty *recitativa* w chwili samotnej improwizacji, kiedy palce błądzą po harmonjach dziwnych, wy-



snuwając cudowne pasma tonów, które potrafi wydobyć tylko Chopin».

Wyrazem smutku, ale smutku nie graniczącego z obłędem, lecz spokojniejszego i tylko pełnego żałości, jest *Marsz żałobny C-moll* z r. 1827, a nie z roku 1826, jak chcieli jedni, ani z r. 1829 jak chcieli drudzy. Jest to zresztą rzeczą małej wagi, kiedy marsz ten został napisany, skoro wartością swą artystyczną nie może się mierzyć z innemi kompozycjami Chopina, napisanemi w Warszawie. Nie można go nazwać zupełnie chybionym, a nawet należy przyznać, że jest ładny, że jego żałosna melodja odznacza się powagą i nastrojem, ale swoją drogą jest to dzieło młodociane, dość zdawkowe, choć nie bez zalet. Wpływ marsza żałobnego z beethovenowskiej *Sonaty As-dur Op. 26* także jest bardzo widoczny. Niecks, omawiając ten marsz, podnosi jego prostotę, oraz tę dziwną melancholję, to coś wzruszającego, *etwas Rührendes*, czem się bezwarunkowo kompozycja ta odznacza. Nikt nie myśli temu przeczyć. Nie ulega też wątpliwości, że każdy inny kompozytor, gdyby napisał takiego marsza żałobnego, jak ten, śmiałoby go mógł zaliczyć do swych celniejszych utworów. Ale od Chopina wymaga się czego innego... Identycznie to samo da się powiedzieć zarówno o trzech *Ecossaises*, jak i o kompozycji, zatytułowanej *Souvenir de Paganini*. Co się tyczy *Trois Ecossaises*, których autorem niewątpliwie jest Chopin, to niewiele da się powiedzieć na ich pochwałę. Są to typowe kompozycje do tańca, dość melodyjne i rytmiczne, ale bez krzty poezji. Każdy z współczesnych kompozytorów warszawskich, Świeszewskiego nie wyłączając, mógłby być ich autorem. Zato warjacje p. t. *Souvenir de Paganini*, osnute na motywie z koncertu Paganiniego, są bardzo wdzięczne, a zwłaszcza celują pasażami, godnemi twórcy *Warjacyj* z *Don Juana*.

«Muzyka instrumentalna — powiada Sikorski w swym rozbiorze śpiewów polskich Chopina — głębiej sięgnąć musi i więcej się troskać o swój płód, bo go sama tylko przedstawia; muzyka wokalna ma do pomocy słowo i, opierając się na niem, pozwala sobie mniej może dbać o sto-

sowność swych orzeczeń. Dlatego to podobno najgenjalniejsi kompozytorowie, Beethoven naprzykład, niżsi są w kompozycjach wokalnych, niż w instrumentalnych, a ci, którzy wskutek swego charakteru i kierunku myśli lubili w ich głębię się zagrzebywać, mniej się oddawali utworom wokalnym, w których, jeśli się tak wyrazić wolno, zbyt byli widzialni». Że Chopin należał do ich liczby, wątpliwości nie ulega. Uleganie przewodnictwu nigdy go zbyt nie nęciło. Wyraźnie to mówi Fontana w przedmowie do pierwszego wydania pieśni Chopina. Język obowiązuje muzykę do pewnego porządku myśli, do wymagalności stylu i charakteru, którym Chopin nigdy nie chciał hołdować. Być może, iż głos ludzki, jakkolwiek najpiękniejszy ze wszystkich odgłosów, jakie sobie muzyka wynalazła, nie miał dla Chopina tego powabu, jak ton ulubionego mu fortepianu. Co pewna, że utwory wokalne Chopina daleko pozostają w tyle za jego kompozycjami fortepianowemi, a jego pieśni, napisane w okresie czasu pomiędzy rokiem 1829 a 1831, nie stanowią pod tym względem wyjątku, choć nie brak wśród nich i wielce udatnych. Taką np. jest muzyka do piosnki Witwickiego p. t. *Życzenie* (Gdybym ja była słoneczkiem na niebie). Pod względem muzykalnym jest ona mazurkiem, którego rytm jednak, podkreślony we wstępie i w zakończeniu fortepianowem, w samej melodji wokalnej uwydatniony jest bardzo mało. Cała piosnka, zwłaszcza w akompanjamencie fortepianowem, niezmiernie przypomina ducha melodyj mazurowych, a raczej obertasowych naszego ludu. W piosnce tej — może najpopularniejszej z pieśni Chopina — ustęp przy wyrazach: *Ale po wszystkie czasy* uderza dążeniem do uroczystej powagi w deklamacji; dowód to, powiada Sikorski, zastanawiania się muzyka nad znaczeniem tekstu i troskliwości o oddanie wydatniejszych jego szczegółów, czego wiele śladów równie wybitnych spostrzegać się daje i w innych piosnkach Chopina, między innemi w piosnce do wiersza Witwickiego: *Gdzie lubi.* Rytm tu mniej wydatny, a mętny nieco tok melodji tem lepiej odpowiadać się zdaje słowom poety,



mówiącym o zamęcie w uczuciach dziewczyny. I w tej piosence widoczna jest — dla Sikorskiego — intencja kompozytora odznaczenia jedynych chwil wydatniejszych, przy wzmiance o wesołych i smutnych pieśniach; jest to jednak chwilowe tylko, ale naturalne niezmiernie, w samej naturze modulacji muzycznej zaczerpnięte. Wstęp instrumentalny i takiż koniec tej piosenki nic nie mają wspólnego z sobą, ani z przygrywką do melodji, ani z melodją samą. To zaniedbanie związku między ważniejszemi częściami kompozycji częste jest w pieśniach Chopina... Lekceważenie to usprawiedliwione być może pospiesznem szkicowaniem, widocznem we wszystkich pieśniach twórcy *Nokturnów.* Słuszną czyni uwagę Sikorski, że gdyby je był Chopin sam wydawał, pewnieby ich tak nie zostawił; bo mimo całej swobody fantazji nie zwykł był odstępować od przepisów nauki, opartych na dobrem pojęciu sposobów, jakiemi muzyka dla zawładnięcia uczuciem posługiwać się może. Takim szkicowym charakterem odznacza się również muzyka i do *Hulanki* Witwickiego. Wybór tej właśnie piosnki do opracowania muzycznego może budzić niemałe zdziwienie, jeśli się zważy wykwintne usposobienie Chopina, które go — o ile wiemy — zdala trzymało od tego rodzaju uciech. Cokolwiekbądź, trudno nie przyznać, że *Hulanka* pochwycona jest w całej wartkości krótkiego, ale dobrze rubasznego obertasa... Przenieść w muzykę wiersz Mickiewicza, tchnący smutną rezygnacją i elegją miłosną, bardzo odpowiadało namiętnemu sercu Chopina. Toteż w pieśni do wiersza: *Precz z moich oczu* idzie Chopin za dramatycznemi jego wygięciami z początku, za spokojnym oporem myśli w dalszym ciągu. Mimo trafności wyrażeń tu i tam, sztuka śpiewaka jest konieczna, by w pierwszym razie rozkaz nie był bez siły, w drugim zaś, by elegja nie przeszła w sentymentalność. Tok tej melodji, zwłaszcza w drugim ustępie, mocno przypomina styl romansów, śpiewanych w czasach młodości Chopina, i dąży za zdobnością i kwiecistością tyle prawie, co i za charakterystyką. Ostatnia z pieśni, napisanych w Warszawie, *Wojak*, do słów Witwickiego,

tryska życiem porywczem; tak ze względu na okoliczności czasowe, jak i na wrodzone młodzieńczemu wiekowi popędy junackie, pieśń ta wybornie przedstawia jedno z głównych uczuć, wstrząsających serce młodzieńca. Muzyka *Wojaka* w początku przygrywki przypomina nutę pobudki wojskowej, a wkrótce potem używa rytmu naśladowczego na przedstawienie gwałtownego biegu rumaka. Ogień kompozytora, jakby podniecany naśladowanym tętentem konia czy wymarzoną wrzawą wojenną, łagodzony zrazu wspomnieniem na rodzinę — «ciebie ojcze, matko ciebie, siostry, żegnam was» — ze straszną potem wybucha energją przy wyrazach: «leć na krwawy bój!» Nuta wyskakująca nagle w górę, jak raca kongrewska, przedłużana, jakby okrzyk do walki podniecający, nuta ostra jak grot, a czerwona jak krew, to nuta, jaką tylko natchnienie wyrzucić zdoła z piersi, przebić nią szyki i zapory. Szalony to byłby żołnierz z Chopina! Nie widział, nie słyszał, a zgadł zajadłość i szatańską rozkosz walki, a stworzywszy ich apoteozę w tym *Wojaku*, poczuł się olbrzymem siły, mocarzem, który wszystko jednym zamachem w proch obrócić potrafi, zapomniał, że był synem i bratem! Muzyka tej pieśni, jedna z najbardziej wykończonych artystycznie i najsprawniejszych ze wszystkich utworów wokalnych Chopina, nie stygnie ani na chwilę, lecz ciągle roznieca uczucie, które do niej powiodło. Cztery pieśni, skomponowane w ciągu roku 1831, *Smutna rzeka*, *Poseł*, *Narzeczony* i *Piosnka litewska*, wszystkie do słów Witwickiego [1]), są natchnione tęsknotą za domem, za rodziną, za krajem, za ukochaną [2]). Stąd w tych piosnkach — jak słusznie na to zwraca uwagę Sikorski — pełno aluzyj do osób kochanych, które nawet

[1]) *Piosnka litewska* przytoczona w przypisie do *Pieśni Sielskich* St. Witwickiego jest przekładem pieśni ludu litewskiego, dokonanym przez Al. Osińskiego.

[2]) Skomponował je Chopin, według wszelkiego prawdopodobieństwa, w Wiedniu, w ciągu swego siedmiomiesięcznego pobytu w stolicy Habsburgów. Za przypuszczeniem tem przemawia list Witwickiego, pisany do Chopina d. 6 lipca 1831 r. pod wrażeniem świeżo usłyszanej muzyki do jego *Posła*.



bodaj czy nie stanowią największego uroku tych wdzięcznych a smętnych pieśni. W pierwszej z nich, o *Smutnej rzece*, instrumentalna przygrywka odznacza się właściwym Chopinowi duchem tęsknoty, do której jeszcze w *Narzeczonym*, najwidoczniej pisanym z myślą o Konstancji Gładkowskiej, przymięszała się jakby ponura zaduma. Obie te pieśni należą do najudatniejszych, a poprzedzające je przegrywki, jak wogóle cały akompanjament fortepianowy, staranniejsze są, niż gdzieindziej. W *Narzeczonym*, stosownie do słów początkowych tekstu — «Wiatr zaszumiał między krzewy» — przygrywka stara się naśladować szum wichru, o którem to naśladownictwie zapomina się przy innych zwrotkach, z których tylko burzliwość się wywija. *Piosnka litewska* także do szerzej pomyślanych należy, co pochodząc z potrzeby przedstawienia w rozmaity sposób rozmawiających ze sobą matki i córki, dało zarazem kompozytorowi sposobność do okazania większej dojrzałości w zapatrywaniu się muzykalnem, sposobność, z jakiej np. w piosnce o *Smutnej rzece* nie przyszło mu na myśl skorzystać [1]).

Zdaniem wielu, między innemi Leichtentritta, jest to najpiękniejsza i najartystyczniejsza ze wszystkich pieśni Chopina.

Taki był plon młodocianej twórczości artystycznej Chopina do r. 1831, plon imponujący, który wystarczał w zupełności, by historja muzyki imię autora *Koncertu F-moll* w panteonie nieśmiertelnych genjuszów złotemi wyryła zgło-

[1]) Cały ten ustęp o pieśniach Chopina napisałem ściśle według pracy Józefa Sikorskiego, drukowanej w *Ruchu muzycznym* (Nr. 40 i 41 z r. 1859) p. t. *Fryderyka Chopina zbiór śpiewów polskich z towarzyszeniem fortepianu, ułożony z rękopisów oryginalnych i wydany przez J. Fontanę. Dział pośmiertnych część druga. Op. 74.*

Zdaniem Władysława Żeleńskiego «pieśń nie leżała w zakresie twórczości Chopina: z wyjątkiem niektórych, jak *Życzenie*, odznaczającej się dziwną prostotą ludowej piosnki, i niezmiernie subtelnej *Piosnki litewskiej*, wszystkie inne nie stoją na wysokości nawet mniej znakomitych utworów jego fortepianowych, nie mówiąc już o celniejszych».

skami. Słusznie też twierdzi Huneker, że «gdy Chopin przybył do Paryża, miał już urobiony styl, był twórcą nowej fortepianowej techniki». O tej nowej fortepianowej technice doskonale pisze Karasowski: «Tak w *Fantazji z pieśni polskich,* jak w *Krakowiaku* i obu *Koncertach* Chopin objawił nowość, śmiałość i niezależność twórczą, nietylko w formie pomysłów melodyjnych, ale także i technicznego ich opracowania... W nim łączy się młodzieńcza wytworność z uczuciem, wdzięk z energją, tęsknota z nadzieją, i to w tak obszernym zakresie, iż zdaje się, jakoby źródło natchnień jego poetycznych było niewyczerpane. W samej rzeczy bogactwo idei jest u niego tak wielkie, iż nie powtarza nigdy głównego motywu, aby go nie ozdobić arabeskami, lub też nowem harmonizowaniem nie upiększyć. Bezwątpienia, pierwsze dzieła Chopina są niejako objawem ówczesnych muzykalnych tendencyj ogólnych; musiał się on trzymać znanych tradycyjnych form, aby się dostać do świątyni, w której zasiadali najwięksi mistrze gry fortepianowej. Lecz, pomimo to, jakże już wiele nowych rzeczy, świadczących o potędze jego twórczego talentu, miał on wnieść do tych form stężałych. Jego poetyczna fantazja wciskała się głębiej, aniżeli to było w zwyczaju pomiędzy kompozytorami fortepianowymi: dążyła ona nieustannie do «utworzenia sobie nowego świata», jak pisał raz w liście do Elsnera. Pośród gościńców gotowych, przez innych utorowanych, Chopin budował własną drogę i kroczył nią śmiało, nie w celu, aby się wydać oryginalniejszym od innych, ale dla tego prostego powodu, iż właśnie ta niezwykła oryginalność jego pomysłów zmuszała go do tego mimowiednie. Jeżeli do dzieł takich, jak oba *Koncerty, Warjacje z Don Juana* etc. dodamy jeszcze *Mazurki Op. 6 i 7,* trzy *Nokturny Op. 9,* większą część *Etjud Op. 10,* utworzone jeszcze w Warszawie, a więc pochodzące z młodzieńczej epoki Chopina, doprawdy zdumiewać się trzeba nad bogactwem zawierających się w nich melodyj, harmonij, rytmów i modulacyj. Kiedy inni początkujący kompozytorowie mniej lub więcej starają się naśladować pewne wzory, tutaj wszystko jest nowe, nad podziw oryginalne. Całkiem nieświadomie *jest tu Chopin już założycielem nowej szkoły fortepianowej,* która następnie tak wydatnie odróżniać się miała od wszystkich dotąd znanych i uprawianych. On ma zasługę, że pierwszy wprowadził do tych dzieł owe pasażowanie łamanych akordów, dawniej używane tylko w położeniu ścieśnionem, rozprzestrzeniając, rozrzucając śmiało takowe po całej niemal klawjaturze. Tej nowości zawdzięczamy mnóstwo zajmujących odmian figuracyjnych, znajdujących się w *Etjudach* i *Koncertach.* Drugą osobliwością w kompozycjach naszego mistrza jest właściwy mu rozkład odległości czy interwałów, szczególniej tercji ponad wyższą oktawę; powstaje stąd dziwnie piękne brzmienie akordowe, tak często u niego napotykane. Akordy w rozrzuconej harmonji znachodzą się już nierzadko w kompozycjach fortepianowych M. Webera; może być, iż to spowodowało Chopina do dalszego posunięcia się w tej kwestji, lecz co stanowi główną jego cechę, to wyzyskiwanie zmniejszenia szczególniej akordów septymowych. Na jedną jeszcze nowość zwrócić należy uwagę: widzimy ją w *Etjudzie As-dur* Op. 10. Z harmonji zwyczajnego septymowego akordu wychodzi nagle melodja na podstawie akordu kwart-sekstowego, czego dotąd żaden fortepianista nie śmiał uczynić, a co sprawia dziwnie czarowny efekt. Podobnego użyli później Schumann w *Romance Fis-dur* i Mendelssohn w jednem z *Lieder ohne Worte;* w nowszych zaś czasach Wagner posługuje się często modulacją tą w operach swoich. I z takim to dobytkiem duchowym wyjechał Chopin z ojczystego kraju na obczyznę. On sam nie domyślał się nawet jego rzeczywistej wartości i znaczenia. A jeżeli przypuścimy, że talent twórczy naszego wielkiego artysty rozwinął się później jeszcze nauką i doświadczeniem, «*to przecie ze względu na natchnienie nie był nigdy świetniejszym i samodzielniejszym, jak w swych młodzieńczych* — przed przyjazdem do Paryża napisanych — *dziełach*«. Ta ich świetność i genjalność skłoniła nawet Kleczyńskiego do

stanowczego orzeczenia, że «młodociane lata Szopena *więcej zapowiadały, niż ziściły następne*».

Cokolwiekbądź, wszystko, co napisał dotąd, poza innemi zaletami, odznaczało się jedną wybitną cechą, stanowiącą największą odrębność i oryginalność tych młodzieńczych kompozycyj. Cechą tą trafnie zauważoną i podkreśloną przez Schumanna, było «piętno najwybitniejszej narodowości», wyciśnięte na wszystkiem, co wyszło z pod pióra Chopina, czy to były drobne rozmiarami *Mazurki* czy *Koncerty* na wielką skalę. Nawet w kosmopolitycznych na pozór *Nokturnach* łatwo daje się wyczuć czysto słowiański sentyment.

Że Chopin to piętno narodowości polskiej wycisnął na swych dziełach świadomie, na to niezbity dowód znajduje się w jego liście z r. 1831, pisanym świeżo po przyjeździe do Paryża do Tytusa Woyciechowskiego: «Wiesz — pisał tam Chopin między innemi — *ile chciałem czuć i po części doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki*».

KSIĘGA DRUGA

# PIERWSZE LATA W PARYŻU

(1831—1838).

## ROZDZIAŁ I.

### «En passant par Paris» (1831—1838).

Choć było to wkrótce po rewolucji lipcowej, która, jak burzliwy huragan, przeciągnęła nad Francją, a zmiotła tron Karola X., Paryż już w pierwszym roku «mieszczańskich rządów» Casimir Periera za panowania Ludwika Filipa odzyskał swój normalny wygląd zewnętrzny, powrócił do zwykłego trybu życia. Choć naprawdę sytuacja była wielce niepewna, tak, że jeśli nie kraj cały, to przynajmniej jego stolica miała zbyt wiele podobieństwa z domem po świeżo ugaszonym pożarze, gdzie jeszcze każdej chwili trzeba być przygotowanym na nowy wybuch utajonych i stłumionych płomieni. Choć nie było dnia bez jakiejś politycznej demonstracji na bulwarach lub przed pałacem królewskim, to jednak wielkie manifestacje kończyły się rozpędzeniem przez wojsko, aresztowaniami i... karykaturami w pismach humorystycznych (raz po raz konfiskowanych), a życie nie ustawało w swym zawrotnym pędzie. Co dziwniejsza, że sztuki piękne tak płochliwe zazwyczaj, nie tylko nie dały się wystraszyć z podminowanej stolicy, ale nawet dostrajały się do jej wolnościowego diapazonu. Stąd, jako stolica sztuki, czy to w zakresie malarstwa lub rzeźby, czy muzyki i literatury, Paryż nic nie stracił ze swej świetności, a może był świetniejszym jeszcze, niż kiedykolwiek. Wszystko, z czego Europa mogła być dumna, mieszkało w Paryżu. Saintsimonizm, romantyzm, socjalizm, jak wszystko, co było rewolucjonizmem w życiu, w polityce, w religji, w malarstwie,

w muzyce, w poezji, tutaj miały swoje siedlisko, stąd promieniowały na świat cały.

Jak w każdej epoce, odznaczającej się bujnością — a taką właściwie była epoka po roku 1830 — tak i w tych czasach, wszystko, co w Paryżu składało się na atmosferę duchową, dzieliło się na dwa obozy: na młodych i starych. Jak w Warszawie przed powstaniem listopadowem, tak i nad Sekwaną w tej chwili toczyła się walka klasyków z romantykami, a raczej romantyków z klasykami, i podobnie, jak tam, i tutaj zwyciężali romantycy, czy to byli malarze, jak Delacroix, czy poeci, jak Hugo, czy muzycy, jak Berlioz, czy krytycy, jak Sainte-Beuve.

Jużto jeżeli chodziło o muzykę, to nie było w tym czasie miasta na świecie nad Paryż. Czy to w zakresie opery, czy pod względem koncertów, tutaj skupiło się wszystko, co było najświetniejszego na kuli ziemskiej. Pierwsze miejsce, ale tylko z urzędu, zajmowała wielka opera przy rue Lepelletier, nosząca szumne miano *Academie Royale de Musique*, której dyrektorem był Veron. Pod jej poważnem sklepieniem święcił ciągłe triumfy *Robert Djabeł*, którego niezrównany wykonawca, Adolf Nourrit, król francuskich śpiewaków, był też i najświetniejszą gwiazdą na śpiewaczym firmamencie tego oficjalnego przybytku Polyhymnji. Swoją drogą i inne gwiazdy, należące do stałego składu wielkiej opery, takie np. jak znakomity Levasseur lub słynna Damoreau-Cinti, świeciły pierwszorzędnym blaskiem. Mimo to prym trzymała opera włoska pod dyrekcją Rossiniego, w której słuchało się takich śpiewaków, jak Rubini, Lablache, i takich śpiewaczek, jak Malibran, Pasta, Schröder-Devrient, Casadory. Była to pierwsza opera pod słońcem. W innym rodzaju, ale na bardzo wysokim poziomie artystycznym, była *Opéra-Comique* pod dyrekcją Feydeau, w której przy wtórze doskonałej orkiestry, popisywali się śpiewacy tej miary, co tenor Chollet, lub panie Casimir i Prévost. O tych przybytkach muzyki operowej, z wyjątkiem *Théâtre des Italiens*, krążyły różne złośliwe *bons mots*, podkopujące ich dobrą sławę, ale jak w wielu



wypadkach, tak i tym razem, prawdę poświęcano dla dowcipu. Tak np. stary Cherubini, zapytany raz, dlaczego nic nie wystawia w *Opéra-Comique*, odpowiedział: «*Je ne sais pas donner des opéras sans choeurs, sans orchestre, sans chanteurs et sans decorations.*» Na szczęście tak źle nie było. Heine znowu, który nikomu nie darował, zwrócił uwagę, że między dziewięciu posągami muz, zdobiących front gmachu opery przy rue Lepelletier, brakowało jednego, a przypadek zdarzył, że tym brakującym był właśnie posąg muzy... muzyki! Biedna Polyhymnja podobno rzuciła się któregoś dnia na bruk i rozbiła się na drobne kawałki, a uczyniła to z rozpaczy, nie mogąc dłużej słuchać zdartych głosów niektórych renomowanych śpiewaków, protegowanych przez p. Verona. Najlepszą orkiestrą, słynącą, jako jedna z najlepszych, jeżeli nie najlepsza na świecie, była orkiestra Konserwatorjum. Stąd koncerty symfoniczne *au Conservatoire* pod dyrekcją genjalnego Habenecka, który pierwszy zapoznał Paryż z symfoniami Beethovena, cieszyły się zasłużoną sławą. Niestety, były to koncerty tylko dla wybranych, bo prawie wszystkie miejsca były rozebrane w abonamencie, a na to mogli sobie pozwolić tylko najbogatsi. Nie zawsze byli to najmuzykalniejsi, ale bywanie na koncertach w konserwatorjum stało się modą w wielkim świecie, co sprawiało, że sala zawsze była przepełniona. Inne koncerty odbywały się bądź w sali opery włoskiej, bądź w salach Pleyela lub Erarda, dwóch godnych siebie rywali pomiędzy paryskimi fabrykantami fortepianów. Wśród koncertantów najwięcej było pianistów, z których bardzo wielu stale mieszkało w Paryżu. Z nich wszystkich najsławniejszy był Kalkbrenner, który w zakresie muzyki fortepianowej uchodził za taką znakomitość, jaką w dziedzinie wirtuozostwa skrzypcowego był Paganini. Wśród skrzypków królował tu stary Baillot. Wogóle roiło się tu od muzyków, zarówno kompozytorów, jak i wirtuozów na wszystkich możliwych instrumentach.

A jak w dziedzinie sztuk pięknych, w muzyce, malarstwie i poezji, wszystko przeobrażało się pod wpływem prądów romantycznych, tak i w polityce, nie w rządzie

wprawdzie, ale w całym narodzie francuskim panował jakiś szlachetny idealistyczny romantyzm, którego atmosferą oddychało się i w Paryżu, a może w Paryżu przedewszystkiem. Na zewnątrz ujawniało się to w postaci niekłamanej sympatji dla sprawy polskiej. *Vive la Pologne!* było hasłem wszystkich rewolucjonistów francuskich. Stąd chodząc po Paryżu, raz po raz słyszało się okrzyk: Niech żyje Polska!

## I.

W takiem to środowisku znalazł się teraz Chopin, przybywszy we wrześniu 1831 roku do Paryża. Zamieszkał w pryncypalnym punkcie, bo przy Boulevard Poissonière Nr. 27. Bardzo był zadowolony ze swego mieszkanka. «Mieszkam na czwartem piętrze — pisał o niem do Woyciechowskiego — ale w najładniejszem miejscu, bo na bulwarach; mam balkonik na ulicę wychodzący i mogę bardzo daleko w prawo i w lewo bulwary widzieć». Ale nie wiele przesiadywał w domu, od chwili bowiem, gdy się znalazł na paryskim bruku, przedewszystkiem był ciekawy Paryża. Jakoż nie tracił czasu, lecz ile możności starał się poznać to miasto nad miastami, w czem pomocnym był mu od roku już mieszkający tu Antoni Orłowski, oraz książę Walenty Radziwiłł. Mając dwóch takich ciceronów, w bardzo krótkim czasie doskonale poznał Paryż, a że nim był zachwycony, tego dowodziły jego entuzjastyczne listy do przyjaciół w kraju. «Paryż — pisał do Woyciechowskiego — jest to wszystko, co chcesz: możesz się bawić, nudzić, śmiać, płakać, co ci się podoba, i nikt na ciebie nie spojrzy, bo tutaj tysiące ludzi to samo robią, co ty, i każdy idzie swoją drogą«. »Dziwny to lud ten paryski (pisał innym razem do tegoż Woyciechowskiego): jak wieczór przyjdzie, nic nie słyszysz, jak tylko wykrzyki tytułów nowych książek ulotnych, z trzech lub czterech arkuszy drukowanego głupstwa złożonych, i chcąc nie chcąc za sousa kupisz. Tytuł ich bywa najczęściej taki: *L'art de faire des amours et de les conserver ensuite... Les Amours des prêtres... L'Archevêque de Paris avec Madame la duchesse de Berry...* i tysiączne podobne niedorzeczności, niekiedy bardzo dowcipnie pisane. Prawdziwie, że dziwić się potrzeba na jakie się tu sposoby biorą, aby grosz zarobić. Wiesz, że w Paryżu teraz wielka bieda, pieniędzy mało kursuje, obdrapańców mnóstwo spotykasz z ponuremi fizjognomjami i nieraz słyszysz odgrażającą mowę na Ludwika Filipa, który tylko ze swojem ministerjum na włosku wisi. Niższa klasa społeczności jest zupełnie rozjątrzona i co moment radaby zmienić stan rzeczy, aby koniec swej nędzy położyć, ale zbyt wiele ostrożności i baczności rząd ma na nią; najmniejsze zebranie się pospólstwa na ulicy zaraz żandarmerja konna rozpędza». «Potrzeba ci wiedzieć, że tu każda partja polityczna inaczej się nosi (mówi się to o egzagerowanych); karliści mają zielone kamizelki, republikanie i napoleoniści, to jest ta *jeune France*, Saint-simoniści czyli nowi chrześcijanie, tworzący oddzielną religję i mający już ogromną liczbę prozelitów, noszą się niebiesko i t. d.» A na każdym kroku ujawniała się sympatja dla Polaków, którzy tu, po triumfalnym pochodzie przez Niemcy, napływali w coraz większej liczbie, tworząc pierwsze zastępy nadciągającej emigracji. Ponieważ ich poznawano po mundurach wojskowych, w których tu demonstracyjnie paradowali po ulicach, więc życzliwe okrzyki: *Vivent les Polonais!* co moment wyrywały się z ust przechodniów.

Ale to była polityka. Tymczasem Chopina przedewszystkiem interesowała muzyka. To też, o ile tylko mógł, korzystał z każdej sposobności, by się przysłuchiwać tutejszym produkcjom muzycznym, bądź w teatrach, bądź na koncertach. Ułatwiali mu to Radziwiłł i Orłowski, z którymi wciąż trzymał się razem. Przedewszystkiem poszedł na *Roberta Djabła*, który ciągle robił furorę w wielkiej operze. Oto co pod jego wrażeniem pisał do Woyciechowskiego: «Jeżeli kiedy był jaki przepych w teatrze, to nie wiem, czy dochodził do takiego stopnia, co w *Robercie Djable*, nowej 5-aktowej operze Meyerbeera, co *Crociato* napisał. Jest to arcydzieło nowej szkoły».

Niemniej dodatnich wrażeń doznał Chopin, bywając na innych operach, z których w krótkim czasie poznał wszystkie najgłówniejsze. Na ogół był zachwycony, zwłaszcza śpiewakami i śpiewaczkami, od których lepszych nie zdarzyło mu się słyszeć. Pisząc do Elsnera, tak mu zdał sprawę ze swych paryskich wrażeń teatralnych: «Zbieg mnóstwa ludzi interesujących w każdym rodzaju sztuki muzycznej jest tu do podziwienia. Trzy orkiestry: Akademji, Włochów i Feydeau, są doskonałe. Rossini jest dyrektorem włoskiej opery, która jest najlepszą w Europie. Lablache, Rubini, Pasta, Malibran, Schröder-Devrient, Santini i t. p. zachwycają wielki ton trzy razy na tydzień. Nourrit, Levasseur, Dérivis, pani Damoreau-Cinti, panna Dorus, podnoszą talentami swojemi Wielką Operę; Cholet, panna Casimir Prévost, są podziwiani w operze komicznej. Słowem, tu dopiero można się dowiedzieć, co to jest śpiew. Dziś niezawodnie nie Pasta, ale Malibran-Garcia jest pierwszą w Europie. Cudo! Książę Walenty Radziwiłł rozpływa się nad nią i nieraz sobie pana przy tej sposobności wystawiamy, jakbyś Pan ją admirował. Jednem słowem do syta kąpał się w atmosferze muzycznej, co też z pewnością nie było bez silnego wpływu na jego kulturę muzyczną, na jego wyrobienie i wykształcenie artystyczne. Pod tym względem musiał korzystać bardzo wiele.

Zwłaszcza, że nietylko słuchał wspaniałej muzyki, ale w bardzo krótkim czasie, bo w ciągu paru miesięcy, zrobił mnóstwo znajomości w miejscowym świecie muzycznym, z najznakomitszymi muzykami, jacy mieszkali w Paryżu. Przedewszystkiem skorzystał z dwóch listów polecających, które tu przywiózł z sobą, z listu Malfattiego do Paëra, oraz z listu Elsnera do Lessueura[1]).

[1]) W liście z dnia 20 lipca 1845 r. pisze Chopin do rodziców: «A propos pomników: Lessuerowi (muzykantowi) wystawią także w jego miejscu urodzenia, mieście Abbeville. Lessueur był kapelmistrzem Napoleona *(membre de l'Institut)*, profesorem w konserwatorjum. P. Elsner go znał dobrze, dał mi list do niego, jakem do Paryża jechał.»



Ten ostatni przyjął go łaskawie, a gdy mu Chopin jeszcze zagrał na fortepianie, odrazu stosunek ułożył się serdecznie. Prosił Fryderyka, by go odwiedzał częściej, co też ten nie omieszkał czynić raz po raz.

Ale najwięcej pomógł Chopinowi list Malfattiego do Paëra. On to właściwie wprowadził go w świat muzyczny paryski. Przez Paëra, który był nadwornym kapelmistrzem, poznał Rossiniego, Cherubiniego, Baillota, Herza, Hillera, a przedewszystkiem Kalkbrennera, oraz wielu innych młodszych i starszych. Nie wszyscy mu zaimponowali, nie wszystkimi był zachwycony, a niektórzy nawet zrobili na nim wrażenie... zer! Oto, co w tej kwestji pisał do Elsnera: «Baillot bardzo dla mnie grzeczny i uprzejmy... Reicha[1]) znam tylko z widzenia: wiesz Pan, ile tego człowieka poznać byłem ciekawy. Poznałem tu kilku jego uczniów, którzy mi niekorzystne o nim dali wyobrażenie. Nie lubi on muzyki, nawet na koncertach konserwatorjum nie bywa, nie chce z nikim o muzyce rozprawiać, na swoich lekcjach tylko na zegarek patrzy. Toż samo Cherubini: tylko o cholerze i rewolucjach wciąż bajdurzy. Ci panowie są to zasuszone pupki, na które się tylko z uszanowaniem patrzyć trzeba, a z dzieł ich uczyć». Do tej kategorji starych, «zasuszonych pupek» zaliczał Chopin w skrytości serca także i Pixisa, który już ze Stuttgardu razem z swą piękną Francillą wrócił do Paryża, tudzież słynnego twórcę tylu oper i *Niemej z Portici*, Aubera. Zato był z najwyższem uznaniem dla twórcy *Roberta Djabła*. Meyerbeer odrazu został ujęty grą Chopina, która go przedewszystkiem «zdziwiła», które to zdziwienie, a raczej zdumienie, szybko zamieniło się w podziw. Poznał się na tem Chopin, to też, pisząc do domu, nie omieszkał rozpisać się o tem tak dla niego zaszczytnem zdumieniu Meyerbeera[2]). Samo się przez się rozumie, że

[1]) Znakomity skrzypek, profesor paryskiego konserwatorjum.

[2]) W odpowiedzi na ten list Fryderyka pisze do niego Mikołaj Chopin: «*L'étonnement de Meyerbeer a du te faire plaisir*»... Zachował się list Meyerbeera, w którym tytułuje Chopina: «*Cher et illustre maître*».

to zdumienie odnosiło się nie tylko do gry Chopina, ale z pewnością w jeszcze wyższym stopniu do jego kompozycyj. Halévy, przyszły twórca *Żydówki*, od chwili gdy poznał Chopina, polubił go nadzwyczaj. Po niejakim czasie zaczęli bywać u siebie, a że miał dlań dużo sympatji, dowodziły chociażby jego bileciki do Fryderyka, w których go tytułował: «*Mon cher petit Chopin*».

Jak z twórcami oper, tak z ich słynnymi wykonawcami, łącznie z dyrektorami obu oper, pp. Veron i Robert, poznał się Chopin niebawem. Ze śpiewaków najwięcej zaprzyjaźnił się z Nourrit'em i z Lablachem, ze śpiewaczek najwięcej życzliwości okazywała mu pani Damoreau-Cinti, co nie znaczyło wcale, żeby u innych nie cieszył się wyjątkową sympatją...

Ale najwięcej, więcej nierównie, niż najsławniejsi twórcy oper, więcej niż najsławniejsi śpiewacy lub śpiewaczki, interesowali Chopina fortepianiści. Tych poznania i usłyszenia był najciekawszy, choć nie wszystkich; uważał bowiem, że ich było za dużo w Paryżu, zwłaszcza lichych. «Nie wiem — pisał w tej kwestji do Woyciechowskiego, — czy jest gdzie więcej pianistów, jak w Paryżu; nie wiem, czy jest gdzie więcej osłów i więcej wirtuozów, jak tu». Do tych, których nie mógł nazwać osłami, należeli: Zimmerman, Herz, Hiller, Mendelssohn, Osborne, Stamati, a przedewszystkiem Kalkbrenner i Liszt.

Stary Zimmerman, sam znakomity fortepianista, a jeszcze znakomitszy nauczyciel, który, jako profesor gry fortepianowej w paryskiem konserwatorjum, wychował całe pokolenie fortepianistów, prowadził dom otwarty, a na wieczorach muzykalnych, które urządał u siebie, popisywali się najznakomitsi wirtuozi. Chopin wkrótce powiększył ich liczbę, stawszy się faworytem pani i panny Zimmerman. Wszystko, co w Paryżu było najświetniejszego, gromadziło się na tych zebraniach, co było z wielką korzyścią dla Chopina, bo, bywając tutaj, nie tylko mógł się dać poznać sferom muzykalnym paryskim, ale i pozawierać mnóstwo osobistych znajomości, które szybko przechodziły w przyjaźń.



Jedną z takich znajomości Chopina, która niemal odrazu przerodziła się w najserdeczniejszą przyjaźń, była jego znajomość z Ferdynandem Hillerem, doskonałym pianistą, a wcale nie tuzinkowym kompozytorem. Chopin tak go pokrótce scharakteryzował w liście do Woyciechowskiego: «Poczciwy Hiller, chłopiec z ogromnym talentem, uczeń Hummla, którego *Koncert* za onegdaj i *Symfonja* wielki efekt zrobiły, jest to w rodzaju Beethovena, pełen poezji, ognia i ducha człowiek». Uczucie czci, jakie «poczciwy Hiller» żywił dla Chopina od pierwszej chwili, gdy się poznali, równało się entuzjazmowi. Oto co o nim pisał z czasem Hiller w swych wysoce artystycznych *Listach do Nieznajomej*: «Kochał mnie Chopin, ale winieniem dodać, że j a b y ł e m w n i m z a k o c h a n y m. Nie wiem przynajmniej, jak inaczej nazwać uczucie, którem mnie natchnął. Jego obecność uszczęśliwiała mnie, nigdy nie mogłem nasłuchać się go do sytu; jeślim go dłużej nie widział, tęskniłem za nim; rano rychło wychodziłem z mieszkania, aby go zobaczyć, nim swe lekcje rozpocznie.»

Przez Hillera poznał się Chopin i zaprzyjaźnił z bawiącym tu czasowo przez kilka miesięcy Mendelssohnem. Sympatyczny twórca *Pieśni bez słów* powziął ogromną sympatję dla «Chopinetta» (jak nazywał Fryderyka), zachwycał się jego kompozycjami, podziwiał jego grę na fortepianie. Chopin też mógł wiele skorzystać w jego towarzystwie. Jakoż polubili się nadzwyczaj, a gdy Mendelssohn opuścił Paryż, nawet korespondowali z sobą, t. j. pisywał Mendelssohn, a Chopin nie odpisywał. W podobnej korespondencji pozostawał również z Hillerem. Tymczasem, póki byli razem w Paryżu, stołowali się w jednej restauracji, przyczem naturalnie o muzyce mówiło się najwięcej. Osborne także należał do tych wesołych obiadów, które stale płacił jeden za wszystkich, co dzień inny, po kolei[1]). Ale nie tylko

[1]) Opowiada o tych obiadach Osborne, w swoich *Reminiscences of Frédéric Chopin*, wygłoszonych w formie odczytu dnia 5 kwietnia 1880 r. w londyńskiej *Musical Assosiation*.

fortepianiści należeli do tego kółka, i nie tylko sami młodzi. Z młodych należał do niego Franchomme, słynny wiolonczelista, od samego początku szczerze zaprzyjaźniony z Chopinem. Senjorem wśród nich, przez wszystkich kochanym jakby synowską miłością, był «père Baillot», słynny skrzypek, rywal Paganiniego, a dla Chopina z wielką życzliwością, której mu wiele dał dowodów. Z innych wybitnych artystów, z którymi teraz Chopin wszedł w bliższe stosunki, dużo mu okazywali sympatji: Brodt, słynny oboista, Tulon, słynny flecista, Stamati, dzielny pianista, Vidal, wiolonczelista, uczeń i przyjaciel Franchomme'a, oraz «sławny alto-wiolista» Urban.

Od grudnia 1832 r. przyłączył się do tego koła także i Hector Berlioz, który w tej chwili jeszcze bawił we Włoszech, skąd pisywał ciekawe listy do Hillera, tęskniąc za paryskiem *Café Feydeau*, w której to kawiarni gromadzili się młodzi muzycy z Chopinem włącznie. O Berliozie, o jego rewolucjoniźmie orkiestrowym, jak i o jego miłości dla pani Smithson, dużo sobie opowiadano w tem kółku, czy to w *Café Feydeau*, czy też u dra Francka, wielkiego melomana, który u siebie, w swem mieszkaniu przy rue de la Chaussée d'Antin Nr. 5, gromadził cały świat muzyczny, zwłaszcza młodych. U niego to spotykali się często, muzykując zapamiętale, Chopin, Hiller, Mendelssohn, Stamati, Liszt, Osborne, Franchomme i wielu innych[1]).

Tymczasem, zaraz po swym przyjeździe nad Sekwanę, poznał się Chopin — przez Hillera — z mieszkającym tu od szeregu lat z matką Franciszkiem Lisztem. Chwila to była ważna dla obu, nie tyle dla Chopina, ile dla Liszta. Usłyszawszy grę Chopina, młodszy od niego o półtora roku

[1]) W liście do Hillera, pisanym na spółkę z Lisztem i Franchommem, pisze Chopin (20 czerwca 1833): «*J'occupe à present le logement de Franck, il est parti pour Londres et Berlin. Je me trouve parfaitement dans les chambres qui étaient si souvent notre point de réunion. Berlioz t'embrasse.*» O dr. Hermanie Francku bardzo sympatycznie pisze Mendelssohn w swych *Reisebriefe*. Bardzo muzykalny i «*geistreich*», był to człowiek wyjątkowych zdolności.



Liszt, doznał analogicznego wrażenia, jak kiedy po raz pierwszy usłyszał Paganiniego. Zrozumiał odrazu, że to są nowe widnokręgi dla muzyki fortepianowej, że należy iść w ślady tego młodego Polaka, albowiem on zwiastuje przyszłość fortepianu, zarówno w sposobie grania, jak w kompozycji. Pod tym względem Liszt momentalnie zorjentował się w sytuacji. O chwili tej, przełomowej w ewolucji artystycznej »Króla fortepianu», tak opowiada — w swym ciekawym liście do Liszta — Ferdynand Hiller: «Było to owej pamiętnej jesieni 1831 r., kiedy Liszt błyszczał już w Paryżu, w gęstem gronie pierwszorzędnych pianistów, szukających nowych dróg na swym instrumencie. Dnie i miesiące upływały na zaciekłem muzykowaniu. Raz np. grał Liszt *Koncert* Webera. W wykonaniu tej kompozycji wypowiedział on formalną walkę orkiestrze. Kiedy wśród bicia w kotły i wrzasku trąb zagrzmiało *fortissimo* marsza, Liszt nie ustąpił: uważając je raczej za wyzwanie, siłą dziesięciu palców pokonał smyczkujących, na skrzypcach, wiolonczelach i basach, dmących w trąby i w bębny walących przeciwników. W takiej to chwili największego upojenia dla znakomitego Węgra, w fazie przełomu fortepianowego, zjawił się skromny i delikatny, nerwowy Chopin ze swemi *Etjudami*. Zbliżyliśmy się — pisze Hiller — do młodego Polaka, a ty, Liszcie, pomnisz, jąłeś się jego *Etjud* i przekonałeś się, że ich *prima vista* grać nie można. I cóż się wtedy dzieje? Oto Liszt nagle znika z artystycznej widowni. Jedni mówili, że wyjechał do Genewy, inni znów, że dumny Węgier ukrył się w niepozornej ciupce olbrzymiego domu Erarda, i że tylko wychodzi błąkać się przy księżycu. Co go do tego skłoniło? Zdaje się, że to wschód chopinowskiego słońca tak go dotkliwie poraził, że aż w mroku i ciszy ulgi szukać musiał». Za to, gdy znowu ukazał się na widowni, już był przeobrażonym zupełnie, a przedewszystkiem tak wystudjował *Etjudy* Chopina, że mu sam Chopin musiał zazdrościć ich wspaniałego porywającego sposobu wykonania. Oto, co raz sam Chopin w liście do Hillera, kreślonym do spółki z Lisztem

i Franchommem, pisał w tej mierze: «*Je vous écris sans savoir ce que ma plume barbouille, parceque Liszt dans ce moment joue mes études et me transporte hors de mes idées honettes. Je voudrais lui voler la manière de rendre mes propres études*»[1]). Dla Liszta był to największy triumf, jaki mógł odnieść nad swym delikatnym i nerwowym rywalem. W każdym razie, jak przystało na ludzi, których miano nazwać «dwoma Dioskurami», choć niewątpliwie współzawodniczyli ze sobą, zaprzyjaźnili się szybko, bardzo wiele przestając razem. Ile było szczerości na dnie tej wzajemnej przyjaźni? To inne pytanie. I jeden i drugi nie mogli być zupełnie wolni od zazdrości względem siebie. Chopin mógł Lisztowi zazdrościć jego wirtuozostwa, Liszt musiał Chopinowi zazdrościć jego genjuszu[2]). Zresztą sta-

[1]) O *Etiudzie E-dur* op. 10 Nr. 3 rzekł Liszt do Karola Reineckego: «Vier Jahre von meinem Leben würde ich darum geben, wenn ich diese Etüde komponiert hätte».

[2]) O tej konkurencji «dwóch Dioskurów» tak opowiada pani Emilja z Borzęckich Hoffmanowa: «Pierwszy raz widziałam Chopina na jakiemś przyjęciu u Platerów. Był tam Chopin razem z Lisztem, z którym się zaprzyjaźnili, choć wiele dałoby się powiedzieć o szczerości tej przyjaźni... Charakterystycznem jest naprzykład, że gdy byli gdzieś razem nie zdarzyło się nigdy, żeby grali obaj: jeśli grał Liszt, to nie grał Chopin, a jeśli grał Chopin, to nie było takiej siły, któraby skłoniła Liszta, aby zasiadł do fortepianu. Obaj unikali porównania, bo choć się dopełniali wzajemnie, to jednak Liszt zaćmiewał Chopina brawurą i siłą, Chopin zaś Liszta niewysłowioną poezją». Pani Józefa z Wodzińskich Kościelska, która dobrze znała osobiście i Chopina i Liszta, tak o nich opowiadała: «Mając współzawodników tylko w Thalbergu i Liszcie, Chopin w arcyzabawny sposób naśladował ich sposób gry przy fortepianie. Co do Liszta, to zdawał on sobie doskonale sprawę ze swej niższości w porównaniu z Chopinem. Sama go słyszałam, gdy mówiąc o Chopinie, jako kompozytorze, wyraził się: *Moi, je ne suis pas digne de lui denouer les cordons de ses souliers.* Niemniej jest dlań charakterystycznem, że gdy miał grać Chopina, odrazu zmieniał się całkiem, nawet na twarzy, która wtedy przybierała wyraz skupienia i rozmarzenia, niedostrzegalny przy wykonywaniu dzieł innych kompozytorów. Ale bo też ze wszystkich pianistów, jakich słyszałam, jeden Liszt tak grał Chopina, jak on sam! Liszt i Paderewski».



nowili dwa zupełne kontrasty pomiędzy sobą, kontrasty uderzające. O duchowem pokrewieństwie, o tem, co Goethe nazywał *Wahlverwandschaft*, tutaj nie było mowy. Raczej były to dwa bieguny. Wspólnego właściwie mieli tyle tylko, że obaj byli znakomitymi fortepianistami. Pozatem, jako natury i temperamenty artystyczne, stali na przeciwległych krańcach. Liszt był demoniczny, Chopina słusznie nazywano seraficznym. Liszt był pełen męskiej siły, Chopina cechowała jakaś kobieca słabość. Liszt był grzmiącym Jowiszem, Chopin miał w sobie coś z czułego kochanka Psychy. Liszt był przedewszystkiem wirtuozem, Chopin był przedewszystkiem kompozytorem. Liszt był fortepianistą, któremu fortepian zastępował całą orkiestrę. Chopin był poetą, dla którego muzyka była tylko środkiem do wypowiedzenia tkwiącej w nim poezji. Liszt królował na estradzie koncertowej, z której magnetyzował tłumy; Chopin panował w niewielkim salonie, gdzie swą grą czarował *ein Kreis edler Gemüther*. W Liszcie wszystko było obliczone na efekt, Chopinowi chodziło tylko o treść. W Liszcie było coś z aktora, coś z kabotyna, Chopin był wcieleniem wykwintności światowej, bez cienia snobizmu. Lisztowi imponowało wielu ludzi, pierwszy Chopin, dla którego był zawsze z najwyższą rewerencją; Chopinowi nie imponował nikt, nawet Liszt, którego sobie lekceważył niekiedy, a czasami nawet mu to dawał delikatnie odczuć. Czuł to «dumny Węgier» i dlatego niebardzo należy wierzyć w jego szczerość względem Chopina. Zresztą od czasu do czasu wyłaziło szydło z worka... Doskonale stosunek Chopina do Liszta scharakteryzował Jan Kleczyński. Oto jego słowa: «Chopin cenił i szanował Liszta, jako najpotężniejszego fortepianistę, który kiedy chciał (wyrażenie Chopina) cudownie grał Beethovena, Webera, Hummla, Szuberta; ale jego kompozycje efektowne Chopina nie zachwycały. Owo naśladowanie gromów w basie lub świergotu ptaków w wiolinie, owe nieporównanej zręczności kaskady tonów, owe dla efektu jedynie napisane kompozycje (jak *Galop* chromatyczny) wszystko to było przeciwnem, śmiałbym rzec

wstrętnem naturze Chopina, skromnej i poetycznej. Nie przeto, iżby Chopin miał gardzić świetnością w kompozycji: wiemy wszyscy, jak pełne elegancji i blasku są jego pasaże np. w polonezie *Es-dur* Op. 22, ale u niego świetność bywa tylko logicznem rozwinięciem idei kompozycji, jej organiczną częścią, tak, że nie podobna ani jednej nuty wyrzucić bez naruszenia całości, podczas gdy w ozdobach, dodawanych do wielkich transkrypcyj, forma ich, jako nie związana ściśle z organizmem dzieła, może być zmieniana do nieskończoności i łatwo przechodzi w rodzaj zabawki, nęcącej tylko ucho, a nie dającej duchowi poważniejszej strawy. Oprócz tego wirtuozostwo zbyt jednostronnie rozwinięte, rodzi i pomysły kompozytorskie również niekiedy błahe, dające tylko niekiedy pole do wykazania mistrzostwa techniki. Liszt podobno lubił zmieniać niekiedy i Chopina kompozycje, przydając im nie związane organicznie z niemi ozdoby i gdy się raz Chopin o to użalił, przyznał mu słuszność Liszt, ale natury własnej z gruntu zmienić już nie mógł. Jest jakowaś legenda o małem jakoby poróżnieniu dwóch mistrzów z powodu, że Liszt prosił Chopina, aby mu po ciemku odstąpił fortepianu i wówczas zaczął w rodzaju Chopina improwizować, dopiero nagle zapaliwszy świece, zdumiał słuchaczy i przekonał ich, że «Chopin Lisztem być nie może, Liszt zaś, j a k c h c e, i Chopinem być potrafi!» Ci, co często słyszeli grę Liszta, zapewniają, że i Chopinowskie utwory wykonywał znakomicie. Pewnem jest natomiast, że Liszt bardzo się przejął kompozycjami Chopina, pod których wpływem — na co pierwszy zwrócił uwagę Schumann — całkiem zmienił swój sposób komponowania, z ultraromantycznego i fantastycznego na bardziej klasyczny i zrównoważony.

Ale pomiędzy muzykami, mieszkającymi w Paryżu, nie brakło i Polaków, nawet takich, którzy tu cieszyli się pewnym rozgłosem. Nasławniejszym z nich, wymienianym między lepszymi pianistami, a wcale modnym i wziętym, jako płodny i wszechstronny kompozytor, był Albert Sowiński, od lat już zamieszkały nad Sekwaną. Chopin oczywiście



nie omieszkał poznać się z nim (wszak przed laty nawet wymienili parę listów w sprawie pieśni polskich i słowiańskich), ale nie bardzo był zadowolony z tej znajomości, albowiem była to znajomość z dużą dozą poufałości ze strony Sowińskiego, która go nudziła chwilami. Przedewszystkiem nie traktował go na serjo, jako kompozytora, a jako pianistę uważał za wcale nie nadzwyczajnego.

Inny zupełnie, bo na rzetelnej serdeczności i przyjaźni jeszcze z warszawskich czasów oparty, był stosunek Chopina z Orłowskim, zdolnym skrzypkiem i kompozytorem, a niebawem szefem orkiestry teatralnej w Rouen. Gdyby nie Orłowski, możeby Chopin istotnie został w Paryżu tylko *en passant*, bo przecie jechał do Londynu. Ale Orłowskiemu miał do zawdzięczenia, jego namowom, że narazie zdecydował się zostać nad Sekwaną.

Trzecim ziomkiem Chopina, z którym bardzo się zaprzyjaźnił w Paryżu, był Ludwik Norblin, syn «naszego polskiego Norblina,» malarza, pierwszy wiolonczelista w orkiestrze wielkiej opery paryskiej, a bardzo piękna i artystyczna dusza w każdym calu. Z Chopinem mieli to wspólnego, że pomimo swych francuskich nazwisk byli gorącymi Polakami, których nic tak nie drażniło, jak kiedy ich ktoś przez nieświadomość, a tylko sądząc z nazwiska i nienajgorszej znajomości języka francuskiego, wziął za Francuzów. Obaj byli bardzo drażliwi na tym punkcie.

Zawiązawszy stosunki z paryskim światem muzycznym, wśród którego w bardzo krótkim czasie, bo jeszcze przed upływem 1831 r., zdobył sobie «znaczne imię», starał się Chopin być dobrze i z koryfeuszami paryskiej krytyki muzycznej, a przedewszystkiem z Fétisem, który wśród nich zajmował pierwsze miejsce. Wprawdzie Chopin w duszy zaliczał go tej samej kategorji, co Reicha i Cherubiniego, mianowicie do «zasuszonych pupek,» ale mu tego naturalnie nie dał do poznania, lecz sobie odrazu umiał zyskać jego względy. Bardzo zabawnie scharakteryzował go w liście do Woyciechowskiego, bezpośrednio po ustępie o zasuszonych pupkach: «Fétis znowu, którego znam i od którego można

istotnie wiele się dowiedzieć, mieszka za miastem i tylko na lekcjach w Paryżu bywa, bo inaczej dawno siedziałby u św. Pelagji za długi, których ma więcej, niż mu jego *Revue musicale* przynosi. Trzeba wiedzieć, że prawo pozwala dłużników aresztować *à domicile*: dlatego Fétis w Paryżu w swojem *domicile* nie siedzi, tylko tam, gdzie prawo dosięgnąć go nie może.»

Między niewieloma listami polecającemi, z któremi przyjechał do Paryża, miał Chopin, jak sam pisze, «kilka od edytorów z Wiednia.» Łatwo się domyśleć, że były to przedewszystkiem listy do wydawców paryskich, na których czele wtedy stał właściciel największego składu nut, oraz wydawca konkurującej z pismem Fétisa *Gazette musicale*, Maurice Schlesinger. Kiedy się jest kompozytorem, a ma się pełną tekę gotowych kompozycyj, to o wydawcę dba się prawie więcej, niż o muzyków i recenzentów. Będąc w tem położeniu właśnie, a pragnąc gorąco, żeby przywiezione manuskrypty jak najprędzej mogły być wydane i... zapłacone, Chopin nie zwłóczył z wizytą u Schlesingera, a że był dobrze przyjęty, że stosunki, jakie nawiązał z tym potentatem na rynku muzycznym, ułożyły się jak najlepiej, ba, zamieniły się w rzeczywistą przyjaźń, która leżała zarówno w interesie Chopina jak Schlesingera, o tem świadczył chociażby ten fakt, że Schlesinger odrazu stał się głównym wydawcą kompozycyj Chopina, mającym pierwszeństwo przed innymi. Chopin bardzo sobie cenił ten stosunek. W składzie nut Schlesingera, jak niegdyś u Brzeziny, przeglądał i przegrywał nowości muzyczne, a na zebraniach tygodniowych, urządzanych przez państwa Schlesinger, na których bywał prawie cały świat artystyczno-literacki paryski, należał do stałych gości.

## II.

Królem fortepianu, niepodzielnie panującym w dziedzinie tego instrumentu, był w roku 1831 Fryderyk Kalkbrenner, uważany za «następcę Clementiego», nazywany



także «Delillem fortepianu.» O grze jego, niesłychanie świetnej i efektownej, pełnej elegancji, wyrażali się znawcy, jako o «najczystszej cyceroniańskiej łacinie na fortepianie». Cokolwiekbądź, jedno nie ulegało wątpliwości, że Kalkbrenner podówczas był najsławniejszym ze wszystkich fortepianistów świata, bez współzawodnika. Jako kompozytor, również zajmował pierwszorzędne stanowisko. Jedyny zarzut, jaki mu czyniono, był ten chyba, że pisał za wiele. W każdym razie miał wielką łatwość komponowania, a niektóre z jego kompozycyj np. *Koncert* fortepianowy, jeszcze dziś dadzą się słuchać. Była to muzyka w starym stylu, ale w tych czasach prawie nie znano innej muzyki.

Jako do takiego, uzbrojony w rekomendację Paëra, udał się Chopin wkrótce po swem zainstalowaniu się na Boulevard Poissonière z wizytą do Kalkbrennera, ażeby mu się przedstawić. O tej swojej wizycie u sławnego pianisty, który go przyjął bardzo uprzejmie, tak pisał Chopin w jednym ze swych listów do Woyciechowskiego: «Po zaprezentowaniu, Kalkbrenner prosił mię, żeby mu coś zagrać. Rad nie rad, przystałem; a wiedząc, jak Herz gra, zdjąwszy pychę z serca, siadłem do fortepianu. Zagrałem mój *Koncert E-moll*, nad którym unoszono się w stolicy bawarskiej. Zadziwił się Kalkbrenner i natychmiast zadał mi pytanie, czy nie jestem uczniem Fielda? Mówił dalej, że mam styl Cramera, a uderzenie Fielda. Ucieszyło mię to w duszy, a jeszcze bardziej, gdy usiadłszy do fortepianu, Kalkbrenner, chcąc się przedemną wysadzić, omylił się i musiał zaprzestać grania. Ale też trzeba było słyszeć, jak zrobił repryzę: nic podobnie pięknego!» Wogóle gra Kalkbrennera niesłychanie podobała się Chopinowi. Według jego najgłębszego przekonania, żaden z pianistów, których teraz poznał w Paryżu, nie wyłączając tyle sławionego Herza, nie dorastał do kolan temu prawdziwemu mistrzowi gry fortepianowej. «Wszystko to są zera przeciwko Kalkbrennerowi, pisał w tymże liście do Woyciechowskiego. Przyznam ci się, że gram tak jak Herz, lecz chciałbym tak grać, jak Kalkbrenner. Jeżeli Paganini jest perfekcją, to

Kalkbrenner stoi z nim na równi, ale oczywiście w innym zupełnie rodzaju. Trudno ci opisać jego *calme*, jego dotknięcie czarujące, równość niesłychaną i to mistrzostwo malujące się w każdej jego nucie. Jest to olbrzym, depczący wszystkich pianistów, a temsamem i mnie. Cóż się dziwić?» Swoją drogą «olbrzym», na ogół dość nieprzystępny i nie skłonny do poufalenia się z byle kim, dla Chopina od pierwszego dnia okazał się wyjątkowo łaskawym i uprzejmym, tak dalece nawet, że nietylko sobie postąpił z wprost uprzedzającą grzecznością wobec niego, ale mu odrazu dał dowody przychylności, która szybko zasypała przepaść między wszechświatowej sławy «królem fortepianu», a młodym nieznanym cudzoziemcem. Ale taki to już jest wpływ genjuszu: nawet takiego «olbrzyma», jak Kalkbrenner, podbił sobie odrazu. Po tej pierwszej wizycie, Kalkbrenner zaraz rewizytował Chopina, i odtąd widywali się codzień. Poprostu przylgnęli do siebie. Dom Kalkbrennera, pysznie urządzony, ze wspaniałą galerją obrazów, stanął otworem dla Chopina: i sam «olbrzym» i jego żona, i córki, wszyscy dlań byli z niesłychaną serdecznością. Zapraszano go na obiady *tout à fait en famille*, a żeby mu się nie wydawało, że bywa za często, sam Kalkbrenner, taki dumny i nieskory do poufalenia się z innymi artystami, co parę dni przychodził do niego, nie zrażając się ani czwartem piętrem, ani niepokaźnością jego kawalerskiej stancyjki. Przyjaciele Chopina, którym opowiadał o tej swojej zażyłości z wielkim Kalkbrennerem, nie mogli wyjść z podziwienia, podejrzewali, że to nie może być szczere ze strony Kalkbrennera i t. p. Tymczasem Chopin, nie podzielając ich zdania, codzień widywał się z wielkim fortepianistą, muzykowali razem, aż wreszcie Chopin zwierzył mu się któregoś dnia, że całkiem na serjo myśli o karjerze pianisty, że jako taki przedewszystkiem pragnie występować, a dopiero następie, już zdobywszy sobie renomę, jako pianista, a temsamem zdobywszy sobie niezależność, poświęcić się kompozycji, nie tylko na sam fortepian, ale i w zakresie operowym. Co go skłaniało do po-



wzięcia takiej decyzji, o tem w podobny sposób mniej więcej, jak to pewno uzasadniał Kalkbrennerowi, pisał w liście do Elsnera. Oto jego argumentacja: »Roku 1830, lubom widział, ile mi niedostaje i jak mi daleko, gdybym chciał się za którymkolwiek Pańskim wzorem pokusić, śmiałem jednakże sobie pomyśleć: zbliżę się choć trochę do niego i jeżeli nie Łokietek, może mi jaki Laskonogi wyjdzie z mojej mózgownicy. Ale dziś widząc tego rodzaju wielkie nadzieje zniweczone, przymuszony jestem pomyśleć o torowaniu sobie drogi w świecie jako p i a n i s t a, odkładając tylko na jakiś czas w y ż s z e w i d o k i a r t y s t y c z n e, jakie mi pan słusznie w liście swoim przedstawiasz. Aby być k o m p o z y t o r e m w i e l k i m, trzeba ogromnego doświadczenia, które, jak mię Pan uczyłeś, nabywa się nietylko słyszeniem obcych, ale więcej jeszcze słyszeniem prac własnych. Kilkunastu zdatnej młodzieży, uczniów Konserwatorjum Paryskiego, z założonemi rękami czekają wystawienia oper, symfonij, kantat swoich, które tylko Cherubini i Lessueur na papierze widzieli (nie mówię ja tu o małych teatrzykach, do których także trudno się dochrapać, a dochrapawszy się np. jak Tomasz[1]) na Leopoldstadt, mimo czasem wielkich zalet, żadnego znaczenia artystycznego się nie nabywa). Meyerbeer, od 10-ciu lat jako kompozytor oper chlubnie znany, trzy lata pracował, płacił i siedział w Paryżu, nim przecie (kiedy już za dużo Aubera było) przyszedł do wystawienia furorę paryską robiącego dzieła *Robert le Diable*. Podług mnie, co się tycze o b j a w i e n i a s i ę w świecie muzykalnym, szczęśliwy ten, co może być kompozytorem i aktorem razem. Znają mnie już, jako pianistę, gdzieniegdzie w Niemczech; niektóre muzykalne gazety wspomniały o moich koncertach, czyniąc nadzieję, że wkrótce mnie zobaczą zajmującego miejsce między pierwszymi mojego instrumentu wirtuozami (co znaczy *disce puer faciam te mościpanie)*». Kiedy Chopin o tych swoich zamiarach powiedział Kalkbrennerowi, po-

[1]) Nidecki.

wiedział mu tenże, że gdyby trzy lata popracował pod jego kierunkiem, to on zeń zrobi pierwszorzędnego pianistę. Usłyszawszy to Chopin, zdziwił się trochę, uważał bowiem, że trzy lata, to zbyt długi termin. Odpowiedział więc, że wie doskonale, ile mu brak do doskonałości. To dało asumpt Kalkbrennrowi, że mu wytłomaczył, jakie braki dostrzega w jego grze, i co potrzeba zrobić, żeby się ich pozbyć. Z rozmowy tej, która mu wiele dała do myślenia, zdał sprawę Chopin w liście do Woyciechowskiego. Oto jego dosłowna relacja: «Od tego czasu, (t. j. od owej pierwszej wizyty u Kalkbrennera) codziennie widujemy się, albo on u mnie, albo ja u niego, a poznawszy mię dobrze, zrobił propozycję, ażeby trzy lata u niego się uczyć, a uczyni ze mnie coś bardzo, bardzo znakomitego. Powiedziałem mu, że wiem ile mi nie dostaje (lecz ja go nie chcę naśladować i trzy lata za dużo). Tymczasem przekonał mię, że mogę dobrze grać, kiedym natchniony, a źle, kiedy nie, co jemu się nigdy nie zdarza. Przypatrzywszy mi się bliżej, powiedział, że nie mam szkoły, że jestem na ślicznej drodze, ale się zderutować mogę; że po jego śmierci, albo jak on grać przestanie, nie będzie reprezentanta wielkiej fortepianowej szkoły; że nie mogę, choćbym chciał budować nowej szkoły, nie mając starej, słowem, że jestem tylko m a c h i n ą, a tem samem krępuję bieg myśli moich muzycznych; że mam pewne odrębne piętno w kompozycji, i szkoda by było, żebym nie został tem, czem być obiecuję, i t. d. i t. d.»

Bezpośrednio po tej rozmowie z Kalkbrennerem, przekonany jego argumentami, choć nie mógł pogodzić się z myślą o tych trzech latach nauki, a sam nie chcąc decydować w tak ważnej sprawie, napisał Chopin list do rodziców, w którym wyłuszczywszy wszystko, jak było, co mu powiedział Kalkbrenner, pytał o radę, o ich zdanie, a także i o zdanie Elsnera, który najlepiej będzie umiał zadecydować, jak należy postąpić, co zrobić z propozycją Kalkbrennera, jak na nią reagować? Nie omieszkał dodać, że Kalkbrenner jest człowiekiem «niepospolitym» pod każdym względem, pełnym «wyższości moralnej», że mu okazał niezmiernie wiele serdeczności i chęci zaopiekowania się, że mu się sam ofiarował ze swą opieką, że z nim postępuje, nie jak człowiek bogaty i sławny, nie jak król fortepianu, nie jak pierwszy pianista na świecie, nie jak «olbrzym, depczący wszystkich pianistów», ale poprostu, «jak ojciec, jak brat», jak najczulszy «opiekun». Dlatego nie należało wątpić o jego jaknajzacniejszych intencjach, podyktowanych jedynie wyjątkową życzliwością dla niego... Że Kalkbrennerem w tym razie nie powoduje żaden interes, tego można być pewnym. Kalkbrenner wcale go nie myśli krępować, daje mu swoją salę koncertową na cały rok, a w ciągu tego roku jeszcze cztery miesiące na podróże. Samo się przez się rozumie, że go się podejmuje uczyć bezinteresownie, za darmo, jedynie z przyjaźni. Wogóle cały list był pełen uwielbienia dla Kalkbrennera. Wprawdzie nie we wszystkiem przyznawał rację «mistrzowi»; nie zgadzał się z nim np. gdy mu z partycji K o n c e r t u wykreślił jeden pasaż; ale to jest rzecz osobistego zapatrywania. Ostateczna konkluzja, do jakiej Chopin doszedł w tym liście, była ta, że jeśli chodzi o jego zdanie, to on nie ma nic przeciwko braniu lekcyj od Kalkbrennera. Z takiej okazji należy korzystać. Nikt jeszcze nie wyszedł źle na tem, że się uczył. Nigdy się nie umie zawiele, więc trzeba się uczyć, o ile możności jak najwięcej. To jest jego zdanie. Ale chciałby wiedzieć, co oni myślą o tem? Jak oni zapatrują się na tę sprawę? Co o niej myśli Elsner? Dlatego, nim poweźmie jakąkolwiek decyzję, nim da stanowczą odpowiedź Kalkbrennerowi, chciałby mieć list od swoich, a w tym liście, żeby mu napisali: t a k albo n i e. Przyznawał, że t a k bardziej dlań było upragnionem. Pozatem, cały list był wesoły, zawierał w sobie «wiele facecyj i nowinek», słowem, świadczył o nienajgorszym humorze, owszem, był pełen humoru.



List ten, przyszedłszy do Warszawy, odczytany w rodzinie Fryderyka, a niezwłocznie zakomunikowany i Elsnerowi, wywołał zdziwienie, graniczące z oburzeniem. Wszyscy byli przekonani, i Mikołaj Chopin, i siostry Fryderyka,

i Elsner, a pewno i Żywny, że tu w grę wchodzi zwykła zazdrość, *jalousie du metier*, że Kalkbrenner, poznawszy się na genjuszu Fryderyka, chce zabić jego oryginalność, chce go podciągnąć pod ogólny strychulec, a w najlepszym razie zrobić swoim uczniem, żeby nim chwalić się później, żeby jego sławę ściągnąć na siebie, etc. Ani na chwilę nie chciano przypuszczać, że Kalkbrenner mógł być bezinteresownym wobec Fryderyka, a mógł powodować się jedynie życzliwością względem niego, że mu istotnie mogło zależeć na tem, by Chopin przez sumienną pracę pozbył się swoich niektórych niepoprawności, np. w palcowaniu. W tem przekonaniu zdecydowano się napisać do Fryderyka, odradzając mu, ażeby nie słuchał przewrotnych rad Kalkbrennera, który tylko czyha na jego, jeżeli nie zgubę, to przynajmniej oryginalność. W tym duchu poszły aż cztery listy do Chopina, ojca, dwóch sióstr i Elsnera, wszystkie pisane tego samego dnia 27 listopada 1831 roku.

Pierwszym był list Mikołaja Chopina, który brzmiał jak następuje:

Przyjaźń, którą Ci okazał p. Kalkbrenner, pochlebna jest dla Ciebie, i, jako ojciec, jestem mu za nią jak można najbardziej obowiązany. Ale, mój drogi, nie pojmuję, jak wobec Twych zdolności, które, jak mówi, zauważył, sądzi, że jeszcze trzech lat potrzeba, ażeby pod jego okiem zrobić z Ciebie artystę i nadać Ci szkołę. Nie jestem w stanie zrozumieć tego ostatniego wyrazu, chociaż pytałem o znaczenie onego prawdziwego Twego przyjaciela, Elsnera, i do listu jego Cię odsyłam. Wiesz, że czyniłem wszystko, co odemnie zależało, ażeby popierać Twe zdolności i talent Twój rozwijać, że w niczem Ci się nie sprzeciwiałem; wiesz także, że technika gry mało Ci czasu zabierała, i że umysł Twój więcej pracował, niż palce. Jeżeli inni całe dnie spędzali nad fortepianem, Tobie rzadko kiedy godzina zeszła na wykonywaniu cudzych utworów. Zważywszy to wszystko, ów termin trzyletni przechodzi moje pojęcie. Nie chcę Ci się jednak w niczem sprzeciwiać, to tylko powiem, że dogodziłbyś mi, gdybyś z powzięciem postanowienia zaczekał, aż dopóki dobrze się nie zastanowisz, nie nasłuchasz i nie namyślisz. Dopiero co przybyłeś, sam mówisz, że nie możesz jeszcze podnieść głowy i pokazać się takim, jakim się czujesz; zaczekaj więc jeszcze, talent może zaraz od pierwszej chwili zwrócić na siebie uwagę znawców, lecz mogą oni nie dojrzeć na razie jego wysokości, daj im przeto czas lepiej Cię poznać i nie zobowiązuj się do czegoś, coby pochód Twój tylko opóźniło.



Po ojcu zabrała głos młodsza siostra Fryderyka, Izabella. Oto ustęp z jej długiego listu dotyczący Kalkbrennera.

Mój drogi Fryciu, nie uwierzysz jak mocne wrażenie na nas list Twój uczynił. Obiedwie z Ludwiką spać nie mogłyśmy z radości. Ale to nasze wyobrażenie silne tego nas nabawiło. Każdy wyraz odczytując kilkakrotnie zdawałyśmy się widzieć w Twoim opiekunie, który Ci opiekę ofiarował, człowieka niepospolitego; cieszyłyśmy się, że w jego dostaniesz się ręce, ale każda pozorna radość, nieugruntowana na fundamentach, których nic wzruszyć nie zdoła, musi się zwalić; i tak nasza minęła. Te wyrazy: bratem i ojcem, wyższość moralna, tak mię zajęły, że wyobrazić sobie nie zdołasz. Wystawiłam sobie tego człowieka ojcem Twoim, nie takim, jak Papa, ale takim, który, dając Ci rady, kierowałby przyszłym losem Twoim; widziałam, a raczej rozumiałam, że będzie bratem, będąc na jednym stopniu wykształcenia. Lecz te złudzenia, jakkolwiek mię cieszyły, pozostawiały zawsze wątpliwość, jaką te nieszczęsne trzy lata nasuwały. Taki talent jak Twój, aby poznać i ocenić, trzeba być wiele wyższym; o różnicy piszesz i ja jej wierzę, ale nie wątpię, że bez trzech lat ją zmazaćbyś potrafił. Lecz co piszę, to nie są żadne przestrogi, bo ja ich nigdy Tobie dawać nie chcę, ale chciałam Ci donieść, jaki wpływ Twój list miał na umysłach naszych.

Najobszerniej wypadł list starszej siostry, Ludwiki, tej, o której wiedziano w domu, że ma największy wpływ na Fryderyka, że jej zdanie najwięcej waży w jego postanowieniach. Ona też, jako literatka potroszę, a więc mająca największą łatwość wypisania się, skreśliła szczegółową relację o wszystkiem, co nastąpiło od chwili otrzymania listu Fryderyka aż do chwili, kiedy po naradach rodzinnych, popartych opinją Elsnera, zasiadła do pisania swego długiego listu, który brzmiał jak następuje:

Najdroższy Fryciu!

Pojmuję bardzo, że dzisiejszy list zrobi Ci niejaką przykrość z powodu odmiennego po części zdania od Twojego, i żal mi Ciebie, że będziesz miał może cokolwiek ambarasu z tego powodu. W chwili,

jakeśmy Twój list odebrali, tak nas ucieszył Kalkbrenner, tak byliśmy zadowoleni, że chociaż już było po godzinie dziewiątej, jak się skończyła lektura, coprędzej zabrałam się do pisania i z uniesieniem donosiłam Ci, że nikt z nas nie jest temu przeciwny, że jednozgodnie posyłamy Ci to upragnione tak i dziwiłam się nawet, że możesz myśleć, że Ci się przeciwnie odpisze. Kalkbrenner mnie zachwycił: widziałam w nim już przez imaginację człowieka takiego, jakimi, daj Boże, żeby wszyscy byli: widziałam szlachetność, wyższość moralną, słowem, byłabym mu (gdyby o mnie szło) cyrograf na siebie napisała, a nawet na Ciebie; Ciebie, mój drogi, nie wahałam się nawet, żeby oddać w ręce. Lecz nazajutrz poszliśmy do poczciwego Elsnera, który nietylko, że Cię kocha, ale może więcej, jak ktokolwiek, sławy Twojej pragnie i gruntownej wiadomości etc. (może się niedorzecznie wysłowiłam, ale mi to daruj, mój drogi). On tedy po wysłuchaniu listu nie był kontent tak, jak my z propozycji, krzyknął: «już zazdrość, trzy lata», kiwał głową, chociaż ja mu gadałam, zdziwiona, że tak zrazu przeciwnego prawie był zdania i wystawiałam zalety Kalkbrennera i zamiłowanie jego do sztuki i kilkakrotnie odczytywałam te wyrazy, że jego żaden interes do tego nie powoduje etc. Nic to wszystko nie pomogło. Krzywił się Elsner i powiedział, że sam do Ciebie napisze z dodatkiem: Fryderyka znam, on dobry, nie ma miłości własnej, małą chęć postępu: łatwo go opanują. Ja napiszę mu, ja to rozumiem. Istotnie dziś rano przyniósł list, który Ci posyłam i jeszcze więcej o tem z nami gadał. My sądząc w prostocie serca o ludziach, nie myślałyśmy, żeby Kalkbrenner był czem innem, jak najgodniejszym człowiekiem. Elsner zaś niezupełnie tak utrzymuje. I tak dziś gadał: poznali w Fryderyku genjusz i już ich korci, żeby wyższym nad nich nie był, więc trzy lata czasu w swoim chcą go trzymać ręku, aby cokolwiek wstrzymać to, coby sama natura popchnęła. Pani Szymańska o Kalkbrennerze śmiała powiedzieć, *que c'est un filut,* więc to jest jakaś spekulacja na Fryderyka, mniejsza, żeby ta tylko, żeby go nazwał elewem swoim, ale tam jest taka, która pomimo zamiłowania sztuki krępowanie Twojej genjalności ma na celu. Elsner powiada, że on nie rozumie, co to za szkoły on wymaga, a potem dodaje: jeżeli on ma tę szkołę sam, więc bez zapisywania się na trzy lata, jeżeli to się egzekucji tyczy. Ty to sam pojąć potrafisz i przejąć, jeżeli Ci się podoba. Bo Elsner nie chce, żebyś Ty naśladował i dobrze się wyrażał: wszelkie naśladowanie nie jest to, co oryginalność; skoro będziesz naśladował, nie będziesz oryginalnym, a chociaż młodszy jesteś, Twoje pomysły mogą być lepsze, jak już doświadczonych; masz genjusz wrodzony i Twoje utwory świeższe i lepsze: masz grę Fielda, chociażeś słyszał Żywnego, cóż to dowodzi? A potem p. Elsner nie chce cię widzieć tylko koncercistą i kompozytorem fortepianowym i egzekutorem sławnym, bo to łatwiejsze i mniej znaczy, jak opery



pisać, ale chce Cię widzieć tem, do czego Cię pcha natura i do czego Cię usposobiła. Ty masz przeznaczone miejsce między Rossinim, Mozartem i t. d. Twój genjusz nie ma osiąść na fortepianie i koncertach. Ty z oper masz się unieśmiertelnić. Powiada, że tak ukształcony, jak jesteś, w czem wyżej od wszystkich może w Twoim wieku będących, a dziś sławnych autorów, z takim genjuszem powinieneś dążyć tam, gdzie Cię genjusz popędzi, a nie za nikim postępować. Z początku (podobno jak mówił) śmiano się z Mozarta, nie chciano grać jego kompozycyj, tylko poprzedników, a później dopiero ocenili. Wszystko postępuje, nowy genjusz nie może być tem, co stary. Uważaj dobrze, co Ci Elsner pisze, czytaj z uwagą; zdaje się, że ma rację. On utrzymuje, że to są wszystko frazy, które ebluisują i pomimo szczerości są nieszczere, (Boże, czemuż tacy ludzie się znajdują!). Ty czujesz sam, co dobre, bo słysząc tyle osób grających, umiałeś jednak ocenić wartość każdego: to samo, żeś ocenić umiał, dowodzi wyższość Twoją. Elsner utrzymuje, że tam wielkiej miłości nie ma do sztuki, tylko do siebie i kieszeni; bardzo się to zdaje daleka kalkulacja, ale tak się tłómaczy: czemuż nie chciał Liszt przyjąć propozycji, kiedy taka dobra. Liszt tak od Ciebie daleki? Czemu sobie innego jakiego nie wynalazł z talentem, którego miałby ambicję postawić na tym stopniu, kiedy się to li egzekucji tyczy. Ofiaruje Ci salę koncertową swoją, a przez cztery miesiące możesz wojażować, bo wtenczas on koncertów dawać nie będzie, bo to nie pora. Ty niby do tego nie należałbyś, ale sama *complaisance* kazałaby Ci wywiązać się grzecznością; byłbyś zawsze podrzędnym, wtedy kiedybyś mógł być wyżej od niego i wielu. Powiada także: a gdyby Reicha (z którym dziwi się, żeś się jeszcze nie poznał), także przejęty Twojem dobrem co się tyczy kompozycji, równie ambicjonował i znów Cię chciał na trzy lata zapisać? Rozgniewała go okropnie ta, jak nazwał, śmiałość i arogancja: podanie ołówka do wykreślenia pasażu, przejrzawszy tylko partycję, nie słysząc nigdy koncertu w całym efekcie z orkiestrą. Powiada, że gdyby Ci był podał radę, abyś drugi pisząc starał się zrobić krótsze allegro, to co innego; ale z już napisanego kazać wykreślać, tego darować nie może. Porównał to do już wybudowanego domu i kiedy cały skończony stoi, komuś się zdaje, że filar jeden zawiele i przemieniać chcą rzecz, wyjmując go, czyli raczej niszcząc to, co się dobrem nie zdaje. Elsner utrzymuje, że już ten krok jest krokiem do zdegustowania Cię i zdaleka dania Ci uczuć, że jesteś niedoskonały. Zaraz dodał: a Kalkbrennera koncerta nie długie? chociaż nie tak zachwycające. Z kimże Cię porównywał? Dawał na przykład Hertza, Liszta, Sowińskiego. Zdaje się, że słusznie Elsner utrzymuje, że aby być wyższym, trzeba nietylko przejść nauczyciela, ale swoich współczesnych. Można ich naśladować i przejść ich, ale wówczas to będzie postępowanie za nimi, a on koniecznie

utrzymuje, że Ty dziś czując co dobre i lepsze, sam sobie drogę torować powinieneś; Twój genjusz będzie Cię prowadził. Jeszcze co dodał: Fryderyk ma tę oryginalność i ten rytm, czy jak tam, z ziemi rodzinnej, który go tem oryginalniejszym przy wzniosłych myślach czyni i charakteryzuje; chciałby, żeby Ci to zostało. W operach dopiero się to lepiej da uczuć, każdy pozna, kto jesteś, co niemało zrobi Ci zwolenników; szczególniej teraz, kiedy masz tam tylu swoich, więcej niż ktokolwiek możesz zrobić wrażenia muzyką twoją. Elsner Ci radzi, że jeżeliby kto napisał jaką sztuczkę z czasów, cośmy się nie widzieli, żebyś się zajął pomału robieniem muzyki; żebyś nie odrzucił, jeżeli Ci zaproponuje kto. Elsner pragnie, żebyś był wielbiony z koncertów, ale powiada, że to nie Twój punkt ostateczny, bo Ty masz genjusz. Opery Twoje, nie tylko fortepianowa muzyka, mają Cię zrobić pierwszym. O mój drogi Fryciu! biednyś Ty, albowiem przewiduję, że będziesz miał wiele nieprzyjemności, jak się zdecydujesz odmówić. Pan Elsner jednak powiada, że zapewne jeszcze napiszesz nam odpowiedź wprzódy, Kalkbrenner czy nie zmniejszył czasu i co on to rozumie przez to piętno europejskiego artysty, tę szkołę której p. Elsner nie rozumie; bo jeżeli egzekucja, to ją prędzej, jak w trzy lata, zrozumiesz i do swej metody zastosujesz. Mój drogi Fryciu, my nie rozumiejąc rzeczy, ani tak, ani tak Ci nie radzimy, posyłamy Ci uwagi; nie spiesz się z odpowiedzią, możesz jeszcze napisać, co myślisz, co Kalkbrenner na list Elsnera powie, (bo on powiada, że go możesz jemu pokazać). Elsner da Ci radę przyjacielską, bo tu idzie o to, aby Ci tamy w biegu Twoim nie położono. Elsner powiada, że gdyby innym sposobem była ta propozycja zrobiona, nie tak prędkoby się na niej można było poznać, ale tak widać łapkę. Nie uwierzysz, jak mnie to boli. Miał rację ten ktoś od dróg, co to był kiedyś u Ciebie, jakeś wystawiał zazdrość, której będziesz powodem, przyjechawszy do Paryża. Nieprzystanie, lubo w najgrzeczniejszy oddane sposób, zawsze nie będzie miłe i boję się złości; a przystać i lepiej drugim, jak sobie zrobić, jeszcze w takim względzie, to okropne. Prawda, niema jak się uczyć: tego samego co i Ty jesteśmy zdania; człowiek nigdy dość nie umie. Uczyć się pod okiem kogoś, co pragnie naszego postępu, ale tu nie każdemu się zdaje, że pragnie Twego postępu. Bo to wszystko fraszki, żeby to odrzucać dlatego, żeby się nie nazywać elewem, żeby się niby wstydzić uczyć; zostawmy głupcom tę źle zrozumianą miłość własną i wstyd. Ani Ty, ani my nie widzimy w nauce retrogradacji, ale tu w tym przypadku obawia się Elsner, żeby te trzy lata, w którychbyś ogromny mógł zrobić postęp, nie były tamą onego. Nic Ci, mój drogi, nie radzę; Niech Tobą instynkt powoduje, sam najlepiej rzecz rozumiesz. Elsner sądzi, że po odczytaniu jego listu może trochę zmienisz swoje zdanie i chęć. Co się tyczy lat trzech tam pobytu, to nas nie powoduje



bynajmniej, żeby Ci zaraz nie napisać tak, bośmy i tak przygotowani na to, że Cię prędzej nie zobaczymy.

Do tych trzech listów był dołączony czwarty, Elsnera, pisany w części po polsku i po niemiecku, a w niektórych zasadniczych ustępach także i po francusku, bo nie bez myśli o tem, żeby go Chopin mógł pokazać niektórym przyjaciołom i muzykom paryskim. «List Elsnera — pisała mu Ludwika — możesz pokazać Lessueurowi, nawet masz». Snać Elsner więcej ufał Lessueurowi, niż Kalkbrennerowi. W każdym razie pisany był tak, że i Kalkbrenner mógł go przeczytać.

Oto rzeczony list, datowany 27 marca 1831 roku:

Kochany Fryderyku!

Dowiaduję się z wielką przyjemnością, że pierwszy fortepianista (jak pisałeś), Kalkbrenner przyjął cię tak dobrze (Znałem jego ojca w Paryżu w roku 1805, a wtenczas już młody jego syn słynął między pierwszymi wirtuozami).

Tem więcej mię to cieszy, że ci przyrzekł odkryć tajemnice swej sztuki. To mnie jednak zadziwia, że do tego oznacza czas trzyletni! Miałżeby od pierwszego zaraz widzenia Cię i posłyszenia poznać, że tyle czasu potrzebować będziesz do pojęcia jego metody it. p., żeś genjusz Twój muzyczny tylko dla klawikordu i Twoje usposobienie kunsztowne tylko dla tego rodzaju kompozycyj poświęcić powinien? Spodziewam się, że po dalszem i bliższem poznaniu się z Tobą odmieni swój wyrok. Jeżeli swemi wiadomościami artystycznemi sztuce naszej w ogólności w osobie Twojej zechce się przysłużyć, jeżeli będzie Twym prawdziwym przyjacielem, wywdzięczaj mu się jako uczeń. Co do mnie, wyznaję, że chętnie chciałbym mieć za ucznia Twego przyjaciela Linowskiego. Wiele w nim zapału do muzyki i dosyć talentu do kompozycji. Ale on musi pracować po całych dniach prawie, by zarobić na życie, i oszczędzić parę złotych na przyszłość. Ale co do Ciebie, a nawet i co do Nideckiego, nigdym o tem nie myślał, by z was zrobić moich uczniów; mówię to z pychą, jakkolwiek sobie winszuję, żem wam dawał lekcje harmonji i kompozycji. W nauce kompozycji nie należy podawać przepisów, szczególniej uczniom, których zdolności są widoczne, niech sami je wynajdą, by mogli niekiedy sami siebie przewyższyć, niech mają środki do znalezienia tego, czego jeszcze nie znaleziono. W mechaniźmie sztuki, w posunięciu się nawet w części jej wykonawczej, nietylko

trzeba, żeby uczeń zrównał się z mistrzem swoim i przeszedł go, ale żeby jeszcze miał i coś własnego czemby także mógł świetnieć. Granie na instrumencie nawet najdoskonalsze, np. Paganiniego na skrzypcach, Kalkbrennera na fortepianie, ze wszystkiem, czem ono czaruje, czy to przez charakter właściwy instrumentu, czy to przez oryginalność kompozycji, zastosowanej do uwydatnienia i podniesienia jego przymiotów; granie to, samo w sobie uważane jest tylko ś r o d e k na polu muzyki, jako m o w y u c z u ć. Rozgłos, jakiego używali niegdyś Mozart, a potem Beethoven, jako fortepianiści, dawno już przebrzmiał i ich kompozycje fortepianowe, mimo oporu zawartej w nich cechy zacności klasycznej, musiały ustąpić smakowi nowszej mody. Za to inne ich utwory, nie przywiązujące się do jednego wyłącznie instrumentu, ich opery, śpiewy, symfonje, żyją jeszcze między nami i istnieją obok dzisiejszych dzieł sztuki, jakby współczesne. *Sapienti pauca.*

Nie można doradzać uczniowi zbyt długiego zajmowania się jedną metodą, manjerą, jednego narodu smakiem i t. d. To, co jest prawdziwem i pięknem, nie powinno być naśladowanem, lecz doświadczonem, według swoich praw własnych i wyższych. Za wzór (jako *non plus ultra*), ani człowiek ani naród służyć nie powinien: tylko wieczna i niewidzialna natura jest w nim i zawiera go w sobie. Ludzie i narody dostarczają tylko przykładów, które mniej więcej szczęśliwie się udały. Nakoniec jednem słowem: to w czem artysta (zawsze korzystający ze wszystkiego co go otacza i uczy), zadziwia współczesnych, tylko mieć może z siebie i przez udoskonalenie samego siebie. Bo przyczyna tego i jego prawdziwie zasłużonej chwały, tak w teraźniejszości, jak i w potomności, nie jest inna, jak jego genjalna indywidualność żyjąca w jego dziełach kunsztu.

*Józef Elsner.*

Ponieważ wszystkie te listy nie krępowały w niczem Chopina, owszem, zostawiały mu zupełną swobodę w powzięciu stanowczej decyzji, więc przeczytawszy je, wbrew ich podejrzeniom, a także i wbrew namowom przyjaciół paryskich, którzy mniej więcej utrzymywali to samo, postanowił uczyć się u Kalkbrennera. Czy mu pokazał list Elsnera? nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że Chopin ufał Kalkbrennerowi, nie podejrzewał jego czystych intencyj względem siebie, a będąc pewnym jego «wyższości moralnej», postanowił pójść za jego światłą radą, zwłaszcza, że Kalkbrenner, częściej go słysząc grającego, sam mu oświadczył któregoś dnia, że nie będzie potrzebował trzech lat



czasu, żeby się stać godnym reprezentantem wielkiej szkoły fortepianowej, czyli, żeby się stać znakomitym pianistą. Mogło to tylko zachęcić Chopina. Jakoż nie zwłócząc, wziął, się do nauki pod kierunkiem Kalkbrennera. Czemu nie spróbować?

W tym duchu też napisał do domu, a osobno dnia 14 grudnia do Elsnera. Zapewniwszy go, że w jego liście widział «nowy dowód tej ojcowskiej troskliwości, tych prawdziwych, szczerych życzeń, jakie raczył zachować dla najprzywiązańszego z uczniów», tak uzasadniał swoją decyzję korzystania z nauk Kalkbrennera: «Nastręcza mi się jedyna sposobność dotrzymania wrodzonej obietnicy, czemuż jej nie mam chwytać? W Niemczech nikomu bym się na fortepianie uczyć nie dał, bo choć niejeden czuł, że mi czegoś jeszcze nie dostaje, nie wiedział sam, czego; ja zaś nie widziałem w swoim oku tej belki, jaka mi dzisiaj wyżej patrzeć zawadza. Trzy lata jest wiele, za wiele (nawet jak sam Kalkbrenner, lepiej mi się przypatrzywszy przyznał, co dowodzić Panu powinno, że prawdziwy z zasłużoną chwałą wirtuoz zazdrości nie zna). Jednakże i na trzy lata pracy bym przystał, bylebym tylko mógł tym sposobem duży uczynić krok w moich przedsięwzięciach. Mam tyle pojęcia, że nie będę kopją Kalkbrennera i nic nie zdoła zatrzeć może zbyt śmiałej ale szlachetnej chęci i myśli tworzenia sobie nowego świata, i jeżeli pracować będę, to dlatego, żeby na tem mocniejszych nogach się postawić. Riesowi, znanemu z fortepianu, łatwiej było za *Braut*[1]) laury po Berlinie, Frankfurcie i t. d. zbierać. Spohr jakże długo za skrzypka był miany, nim *Jessondę*, *Fausta* i t. d. napisał. Spodziewam się, że mi pan nie odmówisz swego błogosławieństwa, widząc, na jakich zasadach i z jakiem przedsięwzięciem postępuję». Jednocześnie, pisząc dnia 12 grudnia do Woyciechowskiego, tak mu donosił w tej kwestji: «Żebyś tu był, sambyś powiedział: ucz się, chłopcze, póki czas. Wielu odradza mi jednak, utrzymując, że ja tak dobrze

[1]) Die Räuberbraut.

grać potrafię, jak Kalkbrenner, i że on się narzuca z lekcjami przez pychę, aby potem mnie swoim uczniem nazywać i t. p. To wszystko są facecje. Trzeba wiedzieć, że o ile tu dla talentu Kalkbrennera mają wszyscy a wszyscy uszanowanie, o tyle jego osoby nie cierpią, bo się nie z lada kim paniebraci; a ja ci szczerze mówię, że jest w nim coś wyższego nad wszystkich wirtuozów, com dotąd słyszał. Pisałem o tem do rodziców, oni jakoś przystają, ale Elsnerowi zdaje się to dziwnem i przypuszcza jakąś zazdrość».

Że Elsner był w błędzie, a Chopin miał słuszność, kiedy wierzył w lojalność Kalkbrennera, tego niebawem dowiódł ich prawdziwie przyjacielski stosunek ze sobą, nie żaden stosunek ucznia do mistrza, czy mistrza do ucznia, ale stosunek koleżeński zupełnie, stosunek, który przynosi zaszczyt Kalkbrennerowi, jako człowiekowi. Poza lekcjami, do których Chopin przykładał się pilnie i z całem zajęciem, a które dla obu raczej były interesującem spędzeniem czasu, niż lekcją w dosłownem znaczeniu tego wyrazu, Chopin stał się serdecznie oddanym przyjacielem całej rodziny Kalkbrennerów, a sam Kalkbrenner, snać zadowolony ze swego genjalnego ucznia, czynił wszystko ze swej strony, żeby mu ułatwić stosunki w Paryżu. W tym celu, na przyjęciach u siebie, na których bywała śmietanka paryskiej arystokracji ducha, zarówno ze sfer muzycznych, jak literackich i artystycznych, poznał go z mnóstwem wybitnych osobistości, albo go wprowadził do wielu domów, do których bez niego byłoby się dostać bardzo trudno. Kiedy Chopin zaczął się nosić z myślą dania koncertu, Kalkbrenner nie tylko mu pierwszy przyrzekł swój udział, (co już samo równało się dobremu finansowemu rezultatowi koncertu), ale nadto z całą gorliwością użył swoich osobistych stosunków z innymi pierwszorzędnymi wirtuozami, żeby również swoim występem przyczynili się do zwiększenia atrakcyjnej siły projektowanego koncertu. Miał słuszność Chopin, gdy pisał do rodziców o «wyższości moralnej» Kalkbrennera, który nim zajął się nie tylko jak opiekun, ale



jak ojciec, jak brat! Wogóle w bardzo krótkim czasie przyszło do tego, (co ogromnie dziwiło tych wszystkich, z którymi Kalkbrenner «paniebracić się» nie miał najmniejszej ochoty), że Kalkbrenner, choć niby to dawał lekcje Chopinowi, coraz bardziej z nauczyciela przeobrażał się w jego wielbiciela, czego dał wymowny dowód, skomponowawszy świetne warjacje na temat *Mazurka* Chopina:[1]) *Variations brillantes pour le piano sur une Mazourka de Chopin*[2]). Równocześnie Chopin, drukując swój *Koncert E-moll,* dedykował go Kalkbrennerowi. Nadto Kalkbrenner, gdy mu wypadło improwizować, czy to na koncertach, czy na wieczorach w domach prywatnych, w swoim między innemi, bardzo często swoje improwizacje osnuwał na tle melodyj z kompozycyj Chopina, zwłasza z jego *Mazurków.* Trudno wymagać więcej! W ten sposób ułożył się dziwnie miły stosunek między dwoma artystami, z których jeden był «królem fortepianu», a drugi stał się niebawem instrumentu tego — jak trafnie powiedziano — Kopernikiem. Tymczasem młodziutki «Kopernik» uczył się jeszcze pod kierunkiem «króla» i «mistrza» — jak Rafael u Perugina — ale uczył się wyłącznie w kierunku wirtuozowskim, pracował nad techniką, którą tak podziwiał u Kalkbrennera, a pragnąc grać tak, jak Kalkbrenner, mieć jego wyćwiczone palce, wcale się nie starał naśladować jego kompozycyj. To była całkiem odmienna dziedzina, do której nie dawał wtrącać się nikomu, nawet Kalkbrennerowi. Tutaj wierzył w swoją oryginalność, nie chcąc być niczyją «kopją». Kalkbrennerowi, którego uważał za piewszego fortepianistę w wielkim stylu, powierzył swoje palce, ale też nic więcej. O komzycji prawdopodobnie nie było mowy na lekcjach z Kalkbrennerem. Jak się zapatrywał na jego rolę, jako pedagoga, w stosunku do siebie, to doskonale i dowcipnie określił dnia 25 grudnia 1831 r. w swym liście do Woyciechowskiego: «Co mi o drodze mojego życia artystycznego piszesz,

[1]) Opus 7. nr. 1.
[2]) Opus 120.

jest także prawdą, o jakiej i ja mam to samo przekonanie. Jadę po niej własnym ekwipażem, tylko furmana do koni nająłem». Właśnie ekwipaż, to oryginalność Chopina, to ten «nowy świat», który sobie w muzyce «utworzyć» pragnął. Konie, to wyłącznie palce, to wirtuozowskie opanowanie klawiszy, to technika bez zarzutu, w której zakresie odczuwał pewne braki, «wiedząc, czego mu nie dostaje», a w której musiał celować, skoro, «przymuszony był myśleć o torowaniu sobie drogi w świecie, jako pianista». Najęty furman do tych koni, to Kalkbrenner! Ale furman jest jedynie od powożenia; o drodze zaś, którą należy obrać, żeby bez przeszkód dojechać do danego — artystycznego — celu, decyduje tylko właściciel ekwipażu. Z tego sobie Chopin jasno zdawał sprawę. Trzeba podziwiać jego zdrowy rozsądek, jego trafny sposób stawiania kwestji. Wiedział, czego chciał.

## III.

W zakończeniu listu swego z dnia 27 listopada 1831 r., donosząc Fryderykowi o wysłaniu dlań «niewielkiego zasiłku», prosił go Mikołaj Chopin, żeby o ile możności starał się trzymać zdaleka od nadciągającej do Paryża emigracji: *en t'engageant à ne pas trop te fier à bien des nouveaux venus;* albowiem, nie chcąc mieć utrudnionego lub wprost uniemożliwionego powrotu do kraju, należało być ostrożnym w zbliżaniu się do politycznie skompromitowanych emigrantów. Wszak wypadało mieć na względzie, że Chopin nie należał do emigracji, że wyjechał z kraju przed rewolucją i za paszportem, czyli, że każdej chwili, gdyby zechciał, mógł bez żadnych przeszkód wracać do Warszawy. Dlatego radził mu ojciec, by się nie kompromitował przez zbyt ścisłe stosunki z wychodźtwem polskiem, by nie palił za sobą mostów. Wiadomo było, że ambasador rosyjski w Paryżu, hrabia Pozzo di Borgo, bacznie śledził, na skutek specjalnej instrukcji cesarza Mikołaja, co się działo wśród polskich wychodźców... Chopin jednak, niepomny tej



ojcowskiej przestrogi, całą duszą przylgnął do emigracji, chętnie uczestniczył w jej różnych zebraniach, bo przedewszystkiem zależało mu na manifestowaniu swej polskości, co nawet na paryskim bruku poniekąd było koniecznem, jeśli nie chciał, żeby go brano za Francuza.

Ale bo też jak miał stronić od emigracji, kiedy wśród emigrantów właśnie liczył tylu osobistych przyjaciół i kolegów z Warszawy! Przestając z nimi, zapominał chwilami, że jest na obczyźnie. A ponieważ emigracja, z małemi wyjątkami, była nastrojona rewolucyjnie, więc i Chopin — jak przystało na serdecznego przyjaciela a pewno i stronnika Maurycego Mochnackiego — przysięgał na rewolucję. «Kocham karlistów — pisał o tem do Dominika Dziewanowskiego — nie cierpię filipistów, s a m j e s t e m r e w o l u c j o n i s t ą». Zdaje się jednak, że więcej był rewolucjonistą, aniżeli demokratą, a jeśli nim był nawet, to swego demokratyzmu — bardzo modnego na emigracji — nie posuwał tak daleko, żeby nie dbać o zażyłe stosunki z arystokratami. Owszem na tych stosunkach, do których zresztą przywykł od dziecka, bardzo mu zależało.

Stąd, jeszcze w roku 1831 zaprzyjaźnił się z domem kasztelana Ludwika Platera na rue de Londres, gdzie będąc w nadzwyczajnych łaskach u pani kasztelanowej, a w niemniejszych u kasztelanki, bardzo muzykalnej panny Pauliny, w krótkim czasie był na zupełnie bezceremonialnej stopie, uważany za domowego prawie. Kochano go, jak syna, pieszczono, psuto. Pierwszą uczennicą, która od niego zaczęła brać lekcje w Paryżu, była hrabianka Platerówna, poprostu «panną Pauliną» przez wszystkich nazywana, o słabości zaś, jaką pani kasztelanowa miała do Chopina, najlepiej świadczy o tem jej *bon mot* o Chopinie, Liszcie i Hillerze: «Si j'étais jeune et jolie, mon petit Chopin, wyraziła się raz w rozmowie z Fryderykiem, je te prendrais pour mari, Hiller pour ami et Liszt pour amant.» Na wieczorach u Platerów, na których w karnawale nieraz Chopin na przemiany z Lisztem, z Hillerem, z Sowińskim, z Ordą, przygrywali do tańca, bywało wszystko, co emigracja posiadała świet-

niejszego. Bywał tu szczerze zaprzyjaźniony z kasztelanem generał Kniaziewicz, którego Chopin znał z Drezna, bywał «stary patjarcha poetów» Niemcewicz, Chopinowi dobrze znany z Warszawy, bywał Słowacki, którego Chopin nie lubił, bywali wszyscy główniejsi członkowie «monarchistycznego» stronictwa Czartoryskich, bywały wszystkie arystokratyczne rodziny polskie, stale lub czasowo mieszkające w Paryżu, bywało i niemało dystyngowanych cudzoziemców, Francuzów i Anglików, bywało i wielu pierwszorzędnych artystów, muzyków, malarzy, poetów, historyków. Dla Chopina było bardzo pomyślnem, że właśnie z tym domem tak się związał ściśle, bo Platerowie mieli olbrzymie stosunki, a więc bardzo mu mogli być pomocni. Jakoż byli w wielu wypadkach. A przytem był to jeden z najświetniejszych domów polskich, a na jego «czwartkach» panował taki duchowy poziom, że o równy mu nie było łatwo nawet w najpierwszych salonach francuskich. Nie zawsze tak było, bo zdarzały się czwartki skromne, raczej familijne, ale czasami zdarzały się i wyjątkowo świetne. Na jednym np. rozegrał się sławny turniej pomiędzy Lisztem, Hillerem i Chopinem, kto najlepiej zagra mazurka: *Jeszcze Polska nie zginęła.* Zaczęło się od tego, że Hiller i Liszt utrzymywali, że nie potrzeba być koniecznie Polakiem, aby hymn ten zagrać z należytem zrozumieniem i odczuciem jego ducha. Chopin wraz z całem towarzystwem polskiem, był innego zdania, utrzymując, że cudzoziemiec nie potrafi z melodji tej wydobyć należycie tego, czego ona jest natchnionym wyrazem: to może oddać tylko Polak. Postanowiono, że ją wszyscy trzej pianiści zagrają po kolei, a zgromadzeni słuchacze rozstrzygną, komu się należy palma pierwszeństwa. Pierwszy zasiadł do fortepianu Liszt, po nim Hiller, a dopiero po nim Chopin, który tak wspaniale, z takim porywającym zapałem uwydatnił bohaterskiego ducha tej pieśni nadziei i zwycięstwa, że Hiller i Liszt, uprzedzając wyrok zgromadzonych słuchaczy, uznali się za pokonanych. O najrozmaitszych figlach Chopina, które raz po raz urządzał Platerom, a które



świadczyły o jego nadzwyczajnej poufałości z nimi, istnieje szereg anegdot.

Przez Platerów wszedł w równie przyjacielski stosunek z domem Czartoryskich, którzy, osiadłszy w Paryżu, zamieszkali na Faubourg du Roule. Razem z księstwem Adamostwem przyjechały tu księżna Sapieżyna, matka księżny Adamowej, i księżna Wirtemberska, autorka *Malwiny.* Chopin znał obie z Warszawy, od Zamoyskich. Tutaj stał się ulubieńcem całej książęcej rodziny, a na «poniedziałkach» u księżnej, na których bywało mniej więcej to samo towarzystwo, co u Platerów, nigdy się nie dał prosić, gdy się domagano, by zasiadł do fortepianu. Bardzo często grywał i do tańca, w nieporównany sposób grając zwłaszcza mazury.

Z pomiędzy polskich domów arystokratycznych, z któremi Chopin pozostawał w bardzo bliskich stosunkach, wyróżniał się także dom hr. Komarów, którzy go znali jeszcze z Drezna, skąd na początku 1832 r. przenieśli się na stałe do Paryża. Bawiła też tu z nimi od 1832 r. córka ich, hrabina Delfina Potocka, żona Mieczysława, z którym jednak żyła w separacji. Zarówno jej, jak i jej dwóch młodszych sióstr, Ludmiły i Natalji, równie jak ona posągowo pięknych, był od samego początku Chopin gorącym wielbicielem.

Poza temi trzema pierwszemi domami polskiemi w Paryżu, miał tu wkrótce Chopin jeszcze i kilkanaście innych, Wołowskich, Grabowskich, Osssolińskich, Hoffmanów, Plichtów oraz «Lorki» Czosnowskiej, dla której zawsze był pełnym sentymentu na tle wspomnień warszawskich. Te same wspomnienia, choć innego rodzaju, bardzo mu czyniły miłym dom Karolostwa Hoffmanów, jako że dla pani Klementyny z Tańskich od dziecka żywił kult szczególny. U Andrzejowtwa Plichtów był jak u siebie, pełen uwielbienia dla rzadkich cnót pani Plichciny.

Jednocześnie z emigracją, od której w końcu roku 1831 zaroiło się w Paryżu, przybył tu z Warszawy, także w roli politycznego rozbitka, Aleksander de Moriolles, który po

śmierci Wielkiego Księcia Konstantego, nic nie mogąc wskórać u rządu rosyjskiego, rozgoryczony wrócił do Francji. Przybywszy do Paryża, odszukał Chopina, «przywożąc mu serdeczne pozdrowienia od swej córki». Po niejakim czasie przyjechała i sama «Mariolka». Oczywiście, że Chopin zaczął bywać u niej, a choć już nie kochał się w niej, jak za warszawskich czasów, to jednak nie przestał mieć sympatji dla niej. Widząc, że «Mariolka» i jej rodzina mają dlań — według jej zapewnienia w jednym z listów do niego — «toujours la même amitié pour le génie devenu grand que pour le virtuose de 7 ans», chętnie w ich towarzystwie, a zwłaszcza w towarzystwie «Mariolki» tytułującej go «Monsieur le Diabelek», odświeżał wspomnienia warszawskie, pod jednym warunkiem wszakże, by go w imię tych wspomnień z czasów *Ronda à la Mazur*, nie chciano... żenić z Mariolką.

Tymczasem Chopin wciąż nawiązywał nowe stosunki, w tej liczbie z wieloma znakomitościami literackiemi. Na początku sierpnia poznał się z Adamem Mickiewiczem. Wprawdzie nie zawsze zgadzali się ze sobą, owszem, najczęściej mieli odrębne zapatrywania, ale pod jednym względem byli podobni do siebie: Mickiewicz unosił się nad muzyką Chopina, a Chopin unosił się nad poezją Mickiewicza. A przytem obaj byli genjalnymi improwizatorami. To też, gdy byli razem, a bywając w tych samych kołach, ciągle spotykali się ze sobą, zdarzyło się nieraz, że albo Mickiewicz improwizował po improwizacji Chopina, albo Chopin improwizował po improwizacji Mickiewicza. Szczęśliwi ci, co mogli być świadkami tych improwizacyj!

Z pomiędzy licznych poetów, zamieszkałych w Paryżu, najserdeczniejszy stosunek łączył Chopina z Heinem. Poznał ich ze sobą Hiller (jeszcze za bytności Mendelssohna), poczem spotykali się u wielu wspólnych znajomych: u Liszta, u Berlioza, u Francka. Twórca *Buch der Lieder* należał do tego samego kółka. Dla Chopina od pierwszej chwili zapłonął uwielbieniem, nie tylko dla jego muzyki, którą wynosił ponad wszystko, ale i dla człowieka, którego polubił



nadzwyczaj. Uwielbieniu temu dał Heine niebawem wyraz w jednej ze swych korespondencyj paryskich, gdzie w tych słowach, po rozpisaniu się o Liszcie i Berliozie, skreślił sylwetkę Chopina: «Byłoby niesłusznem, abym przy tej sposobności nie wymienił jednego z fortepianistów, który po Liszcie najwięcej hołdów doznaje. Jest nim Chopin: jaśnieje on między nimi nietylko jako wirtuoz przez techniczne wydoskonalenie, ale jako doskonały kompozytor. Jest to człowiek w całem znaczeniu wyrazu niepospolity. Stał się też ulubieńcem owego wyższego towarzystwa, które w muzyce największej przyjemności ducha i umysłu szuka. Sława jego ma cechę arystokratyczną: wonna pochwałami wyższego towarzystwa, jest również wykwintną, jak jego osoba. Urodzony w Polsce z matki Polki i ojca Francuza, część swego wychowania odebrał Chopin w Niemczech. Wpływ tych trzech narodowości złożył się w nim na całość doskonałą, w której jaśnieją najlepsze przymioty tych trzech narodów. Polska dała mu zmysł rycerski i swą historyczną boleść; Francja — lekki wdzięk i grację; a Niemcy — romantyczną głębokość. Natura zaś wyposażyła go piękną, wysmukłą, nieco wychudłą nawet postacią, najszlachetniejszem sercem i genjuszem. Tak, Chopinowi trzeba przyznać genjusz, i to genjusz w całem znaczeniu tego słowa. Niepodobna go nazwać wirtuozem, on jest poetą; umie wlać w nas poezję, która w jego duszy żyje[1]). Nic nie może mierzyć się z rozkoszą, jaką słuchaczom sprawia Chopin, improwizując przy fortepianie. Wówczas nie jest on Polakiem, ani Francuzem, ani Niemcem: zdradza on w owej chwili daleko wyższe pochodzenie: jego ziemią rodzinną zdaje się być wtedy kraj Rafaela, Mozarta i Goethego, a prawdziwą ojczyzną poetyczne królestwo marzeń.

Wogóle Heine w swoich korespondencjach do *Augsbur-*

[1]) W tymże liście pisał o nim Heine, przeciwstawiając go zwłaszcza Lisztowi: «Seine Finger sind nur die Diener seiner Seele, und diese wird applaudirt von Leuten, die nicht bloss mit Ohren hören, sondern auch mit der Seele».

*ger Zeitung*, raz po raz wspominał o Chopinie, zawsze entuzjastycznie. Widocznie był pod jego urokiem.

Już to wielbicieli przybywało mu z dniem każdym, a wielu rekrutowało się i z pomiędzy największych sław literackich i artystycznych francuskich, z któremi poznawał się głównie przez Berlioza i Liszta. Nie wszystkich lubił jednakowo, jak np. Wiktora Hugo, którego mimo jego sławy jakoś nie mógł traktować na serjo; niektórzy, choć z nimi pozostawał na przyjacielskiej stopie, byli mu dość obojętni w gruncie rzeczy, jak np. Sainte-Beuve; ale za to nie brakło i takich, dla których miał wiele sympatji. Do tej ostatniej kategorji należeli w pierwszym rzędzie: poeta Alfred de Vigny, dziennikarz Jules Janin, dramaturg Ernest Legouvé, rzeźbiarz Bovy, aktor Boccage i śpiewak Nourrit.

Jeszcze nie upłynęło cztery miesiące od chwili, gdy Chopin znalazł się na bruku Paryża, a już, jak sam to w swym liście do Woyciechowskiego z dnia 25 grudnia 1831 r. stwierdzał, zdołał sobie wyrobić «znaczne imię» w paryskim świecie muzycznym. Zdawałoby się więc, że powinien być rad z siebie, że powinien być pełnym optymizmu, że na życie powinien się zapatrywać różowo, że powinien czuć się szczęśliwym i w dobrym humorze. Tymczasem miało się całkiem przeciwnie. Choć listy, które pisywał do rodziny, były pełne facecyj, to jednak nastrój, w jakim się znajdował, był raczej smętny i smutny, niż wesoły. Do domu nie pisał o tem, ale przed Woyciechowskim nie robił tajemnicy, że mu było smutno, że mu we znaki dawała się szalona tęsknota, że choć nie miał wyraźnych powodów do skarg, to jednak przez to, że poskarżyć się nie miał komu, czuł się nieszczęśliwym i osamotnionym. Choć cieszył się ogólną sympatją, choć znalazł ludzi, którzy mu wiele okazywali życzliwości i przyjaźni, to przecież on nie miał takiego usposobienia, żeby przed każdym zwierzać się ze swych bolów i spleenów. Takiego przyjaciela, jak Woyciechowski lub Matuszyński, jeszcze tu nie znalazł, ani pośród swoich, ani wśród obcych.



A przytem ze zdrowiem był nie dobrze... Stąd, gdy przyszło Boże Narodzenie, już drugie, które spędzał na obczyźnie, nie mógł się opędzić dojmującemu smutkowi. Wprawdzie i wilję i święta spędził w licznem gronie ziomków, tak, że mógł mieć wrażenie, iż znajduje się w kraju, między swoimi, ale ci swoi, to jednak byli ludzie obcy. Dlatego, kiedy w pierwsze święto Bożego Narodzenia, korzystając z wolnej chwili, zasiadł do pisania listu do Woyciechowskiego, pod pióro cisnęły mu się same smutne myśli. Oto niektóre z nich: «Ach, jakżebym chciał ciebie mieć przy sobie. Nie uwierzysz, jak mi tu smutno, że nie mam komu się wyjęczyć. Wiesz, jak łatwo zabiorę znajomość, wiesz, jak lubię towarzystwo ludzkie, więc też takich znajomości mam po uszy; ale z nikim, z nikim westchnąć nie mogę. Jestem zawsze, co się tyczy uczuć, w s y n k o p a c h. Dlatego męczę się, i nie uwierzysz, jak szukam jakiej p a u z y, to jest samotności, żeby do mnie cały dzień nikt nie zajrzał, nikt nie zagadał»... «W tej chwili odbieram twój list... przenoszę się jeszcze bardziej myślą do Ciebie, biorę cię za rękę i płaczę... Kiedyż my się zobaczymy?... Może wcale nie, bo serjo mówią, zdrowie moje nędzne. Wesoły jestem powierzchownie, szczególniej, gdy się znajduję pomiędzy swoimi, ale wewnątrz coś mnie morduje. Jakieś przeczucia niedobre, niepokój, złe sny, albo bezsenność, tęsknota, obojętność na wszystko, chęć życia, to znów chęć śmierci. Czasami jestem, jak w odrętwieniu umysłu; czuję jakiś błogi spokój w duszy; pamięć nasuwa mi obrazy, od których uwolnić się nie mogę, i to mnie dręczy nadzwyczajnie. Jednem słowem, miotany jestem mieszaniną trudnych do opisania uczuć»... Wskutek tego, ile razy był sam, czuł się nieszczęśliwym. Czego mu brakło? Niekiedy samby nie umiał odpowiedzieć na to pytanie. Wszak, jak na początek, wiodło mu się wcale nie źle; a przytem był w centrum sztuki, w wielkim świecie, w stolicy cywilizacji. Wszystko to przyznawał, a jednak tęsknił i miał chwile zwątpienia. «Mnie tutaj los zapędził — pisał niedawno do Woyciechowskiego —

oddycha się swobodnie, a może też dlatego więcej się wzdycha». On wzdychał więcej, niż go posądzano o to, a jeśli mu z piersi tak często wyrywały się westchnienia, to ich głównym powodem był niezawodnie ten, że — jak powiada Byron o Child Haroldzie — «nie miał serca, przed którem mógłby wylać swoje».

## IV.

W liście do Elsnera z dnia 14 grudnia 1831 r. pisał mu Chopin między innemi: «Rodzice zapewne Panu powiedzą o odłożeniu mego koncertu na 25 (grudnia). Mam wielką biedę z układaniem onego, i żeby nie Paër, Kalkbrenner, a szczególniej Norblin, który się panu ślicznie kłania, nie mógłbym dać w tak krótkim czasie (oni to mało 2 miesiące na Paryż rachują). Baillot, bardzo grzeczny i przyjemny, gra kwintet Beethovena i Kalkbrenner ze mną Duo z akompanjamentem czterech fortepianów». Obszerniej o tym projektowanym koncercie, rozpisał się Chopin dwa dni przedtem w liście do Woyciechowskiego: «Daję koncert 25 grudnia. Baillot, ów rywal Paganiniego, Brodt, sławny oboista, przyjmą w nim udział. Ja grać będę mój *F-moll Koncert, Warjacje B-dur,* na które odebrałem przed paru dniami z Kassel od jednego Niemca, rozentuzjazmowanego temi warjacjami, dziesięcio-arkuszową recenzję, gdzie po ogromnych przedmowach, przystępuje do rozbioru onych, takt w takt. Tłómaczy, że to nie są *Warjacje,* jak każde inne, tylko, że to jest fantastyczne *tableau.* Na drugą warjację, mówi: że Don Juan z Leporellem biega, na trzecią, że ściska Zerlinę, a Masetto w lewej ręce się gniewa, a Adagio piąty takt powiada, że Don Juan całuje Zerlinę w *Des-dur!...* Dziwna naprawdę imaginacja recenzenta, który się uparł koniecznie, aby to drukować w *Revue musicale,* w dzienniku szwagra jego, Fétisa. Poczciwy Hiller ledwo mię od niego uchronił, mówiąc temu panu szwagrowi, że to zamiast mi być pomocnem, może mi tylko zaszkodzić. Lecz wracam do koncertu. Oprócz *F-moll* i *Warjacyj,* gram z Kalkbrennerem *Duo* jego, czyli *Marsze suivie d'une Polonaise* na dwa fortepiany z akompanjamentem czterech innych. Jest to szalona myśl. Jeden jest ogromny fortepian, który się Kalkbrennerowi należy, a drugi malutki, monokordny, ale donośny, jak dzwoneczki, co dla mnie przeznaczony. Na czterech zaś innych dużych, głośnych, jak orkiestra, grać będą: Hiller, Osborne, Stamati i Sowiński... Pomagają mi jeszcze w koncercie Norblin, Vidal i sławny altowiolista Urban. Bilety plasują się. Śpiewaczki najtrudniej było dostać. Rossini byłby mi której z opery pozwolił, gdyby sam mógł to uczynić bez pana Roberta, drugiego dyrektora, który, widząc, że jak pozwoli, to na 200 lub 300 podobnych próśb narażonym będzie, ostatecznie nie pozwolił». Ale w końcu znalazły się dwie śpiewaczki, panie Isambert i Tomeoni, a nawet i śpiewak p. Boulanger, którzy przyrzekli swój «łaskawy współudział» dla wypełnienia części wokalnej. Ale pomimo tak wpływowych protektorów, jak Rossini, Kalkbrenner, Baillot i inni, jeszcze i 25 grudnia koncert nie mógł dojść do skutku. Stało się to możliwem dopiero po upływie dwóch miesięcy, dnia 25 lutego 1832 roku. W ciągu tego czasu kilkakrotnie zmieniał się komplet pianistów, mających zasiąść do owych czterech «głośnych jak orkiestra» fortepianów. Tak np. w połowie stycznia miał być jednym z nich Mendelssohn, lecz projekt ten spełzł na niczem[1]).

[1]) W liście do rodziny z dnia 14 stycznia 1832 r. pisze Mendelssohn: «Nächste Woche ist ein Concert eines Polen; in dem muss ich ( a więc nie z wielką ochotą!) ein sechspersönliches Stück mit Kalkbrenner, Hiller und Com. spielen; erschreckt also nicht, wenn Ihr irgendwo meinen Namen geradebrecht seht!...» Skończyło się na tem, że go zastąpił Stamati. Ale na programie figuruje jeszcze Mendelssohn. Oto odnośny numer programu: »Deuxième partie. 1° Grande Polonaise, précédée d'une Introduction et d'une Marche, composée pour dix Pianos par M. Kalkbrenner, et exécutée par Messieurs Kalkbrenner, Mendelssohn-Bartholdy, Hiller, Osborne, Sowiński et Chopin. Dziwna rzecz, gdy Mendelssohn nie dopisał, Chopin musiał zwrócić się do Stamatiego, a nie do Liszta...

Po takich krokach przedwstępnych, po rozsprzedaniu prawie wszystkich biletów (po 10 franków), z których znaczną większość rozebrali Polacy, tudzież po rozdaniu wielkiej ilości biletów gratisowych, które wraz z zaproszeniem otrzymali liczni przedstawiciele świata muzycznego, artystycznego, literackiego i dziennikarskiego, dnia 26 lutego o godzinie 8 wieczorem odbył się zapowiedziany koncert «de M. Frédérick Chopin de Varsovie», koncert, który go odrazu postawił między najpierwszymi pianistami świata. Gra Chopina, zarówno jak i jego kompozycje, wywołały zdumienie wśród słuchaczów. Sala trzęsła się od oklasków, a między najgłośniej klaszczącymi nie brakło i takich pianistów, jak Liszt i Mendelssohn[1]). Wszyscy się rozeszli pod najlepszem wrażeniem, rozentuzjazmowani, a i sam Chopin musiał być zadowolony pod każdym względem: nie tylko z powinszowań, z któremi przyjaciele cisnęli się do niego, ale nawet i z rezultatu pieniężnego, bo mu koncert bądź co bądź przyniósł znaczny dochód. Co prawda, koszta były prawie żadne, bo salę miał darmo, a wszyscy uczestniczący artyści popisywali się po tej samej cenie. Słowem udało się wszystko. Szczególniej cieszyli się przyjaciele Chopina, ci prawdziwi przyjaciele, którzy mu nie zazdrościli. Bo byli i tacy, którym ten koncert dał wiele do myślenia... o sobie, a którzy temsamem mogli być trochę zaniepokojeni tym nadzwyczajnym sukcesem młodego Polaka. Antoni Orłowski, który, jako skrzypek, nie potrzebował zazdrościć Chopinowi, tak pisał dnia 9 marca 1832 r. do rodziców swych o tym koncercie: «Drogi nasz Fryderyk dał koncert, który mu przyniósł wielką reputację i trochę pieniędzy. Wszystkich tutejszych fortepianistów zabił na śmierć, cały Paryż ogłupiał. Zresztą ja mu to prorokowałem, jak tylko przyjechał». Co ważniejsza, i na czem Chopinowi zależało najbardziej, to to, że krytyka w zupełności potwierdziła pochwałę Orłowskiego, że odrazu po tym koncercie witała

[1]) Mendelssohn, choć tak gorąco oklaskiwał Chopina, nic o tym jego pierwszym koncercie nie pisał w listach do rodziny.



w Chopinie «jedną z najświetniejszych gwiazd świata artystycznego i pianistę, który tak w pogłębieniu techniki fortepianowej, jakoteż w poezji muzycznej wzniósł się nad wszystkich swych współzawodników».

W podobnym duchu rozpisał się o tym koncercie Fétis w swej *Revue musicale* z dnia 3 marca 1832 r. Według niego, był to jeden z najświetniejszych koncertów w całym sezonie zimowym. Oto niektóre główniejsze ustępy z jego obszernego sprawozdania: «Mamy tu do czynienia z młodym człowiekiem, który się poddaje swym wrodzonym popędom, a nie biorąc sobie nikogo na wzór, znalazł coś zupełnie nowego, a w każdym razie cząstkę tego, czego tak długo szukano daremnie, mianowicie obfitość oryginalnych myśli, których pochodzenia nigdzie wskazać niepodobna. Nie chcemy utrzymywać przez to, że pan Chopin jest obdarzony potężną organizacją jakiegoś Beethovena, albo żeby w jego muzyce znajdowały się tak tytaniczne rzuty, jak w dziełach jego mistrza. Beethoven pisał utwory na fortepian, lecz mnie tu chodzi o muzykę fortepianową, a skoro się przyłoży tę miarę, to w utworach pana Chopina widzę oznaki rzeczywistego postępu, który z biegiem czasu w tej dziedzinie sztuki znaczny może wywrzeć wpływ». Co się tyczy *Koncertu F-moll*, to słuchacze — zdaniem Fétisa — byli nim «zdumieni i przyjemnie zaskoczeni, zarówno nowością melodji i rodzajem pasażów, jak modulacjami i charakterem motywów». «Jest dusza w tych melodjach, jest fantazja w tych pasażach, a wszędzie jest oryginalność. Zbyt bujna modulacja, oraz pewien nieład w powiązaniu motywów, tak, że chwilami ma się wrażenie, że się słucha improwizacji, a nie kompozycji, oto jedyne braki, które się dają zauważyć obok już podniesionych przymiotów. Lecz braki te na razie pozostają w zawisłości od wieku artysty; znikną one przy dojrzalszem doświadczeniu. Jeśli późniejsze dzieła pana Chopina odpowiedzą jego debjutowi, to nie może ulegać wątpliwości, że dojdzie on do świetnej i dobrze zasłużonej sławy. Również i jako wirtuoz zasługuje młody artysta na pochwały. Gra jego jest elegancką, lekką, pełną

wdzięku i odznacza się blaskiem i czystością. Można mu zarzucić, że nie dobywa dosyć tonu z instrumentu, pod którym to względem jest podobny do większości pianistów niemieckich; atoli można być pewnym, że w tym kierunku jego sztuki zwrócone studja pod przewodem Kalkbrennera ułatwią mu przyswojenie sobie tej zdolności, od której nerw wykonania zależy i bez której dźwięczność instrumentu nie może dowolnie być zmienianą».

Nie wszyscy jednak podzielali to zdanie Fétisa, albowiem — jak to stwierdza Hiller — po tym koncercie «nie było już mowy o jakichkolwiek brakach techniki». Zdaje się, że potrosze i sam Kalkbrenner zaczynał być tego zdania, uznał bowiem, że po zupełnie wyjątkowym triumfie, jaki Chopin odniósł na tym koncercie, i jako pianista, i jako kompozytor, dalsze «lekcje», choćby u takiego mistrza, jak Kalkbrenner, naprawdę były zbyteczne. A że i Chopin już miał dosyć tej nauki, więc choć nie przestał bywać częstym i mile widzianym gościem w domu Kalkbrennerów, to jednak przestał tu przychodzić jako uczeń, a przychodził jedynie, jako kolega, jako przyjaciel. W tej przyjaźni, na której dnie było wiele wdzięczności za okazaną i niekłamaną życzliwość, nie ostygł nigdy i jak mógł dawał jej dowody.

Ale pomimo odniesionego sukcesu, zaczął się Chopin zniechęcać do Paryża, albowiem zaczynał doznawać uczucia zawodu, nabierając przeświadczenia, że w gruncie rzeczy niema tu co robić. A przytem czuł się coraz bardziej osamotnionym, coraz bardziej zawadzającym swoim kolegom-pianistom, którzy w cichości ducha — choć niby tego nie dawali mu poznać po sobie — nie mogli strawić jego triumfu, jego wyższości pod każdym względem, (bo nawet w towarzystwie, jako człowiek wykwintnych form towarzyskich, «umiał się znaleźć», jak żaden z nich, a w końcu, gdy się wyczerpały pieniądze, które mu przyniósł koncert, i znów wypadło pisać o «jakiś skromny zasiłek» do domu, gdzie również przy zmienionych warunkach politycznych nie przelewało się wcale, popadł w taki stan przygnębienia



moralnego, że nawet w listach do rodziny, tak zwykle wesołych i pełnych dowcipu, nie umiał zataić swego smutku. Przytem tęsknił za wszystkimi, których pozostawił w Warszawie, miał różne niedobre przeczucia o niektórych, co wszystko razem wzięte sprawiało, że miewał chwile, w których się czuł nieszczęśliwym, roztrojonym nerwowo, pozbawionym energji i wiary w siebie, nie mówiąc już o nostalgji, jeszcze spotęgowanej neurastenją. Orłowski, który go widywał często, tak o nim w tych czasach pisał do swoich: «Kochany Chopin ściska was serdecznie; od kilku dni jest bardzo smutny, do tego stopnia, że czasem przyjdę do niego i wyjdę i nic do siebie nie gadamy. Ale to pochodzi z tęsknoty. Tylko proszę Was, nic nie mówcie o tem rodzicom (Chopina), gdyż by to ich bardzo martwiło. Tu u nas w Paryżu kiepsko, nędza między artystami. Cholera wszystkich bogatych panów wypędza na prowincję. A co jest najokropniejsze, że ani jeden muzykant nie jest w niebezpieczeństwie śmierci, chociaż jest ich tu, jak psów. Żeby tak z połowa umarła, toby dobre czasy znów zakwitły, ale może do tego przyjdzie.»

Ta okoliczność, że w Paryżu było muzykantów «jak psów», utrudniała egzystencję także i Chopinowi, który ostatecznie, o ile chciał zostać nad Sekwaną, musiał myśleć o zarobku; ciągle żyć z tego, co mu przysyłano z Warszawy, nie mógł; zbyt na tem cierpiała jego ambicja. Ale właśnie o ten zarobek było najtrudniej, a jeśli na ogół panowała «nędza między artystami», którzy często nie przebierali w środkach, gdy w grę wchodziła walka o kawałek chleba, to cóż dopiero miał powiedzieć on, który z natury był niezaradny, który absolutnie nie potrafił walczyć. Jakoż i z jego finansami było «kiepsko», co oczywiście nie mogło być bez wpływu na humor. Zdawało mu się z początku, że po koncercie, który go tak postawił w opinji, będzie mógł liczyć na lekcje, że z nich będzie miał jaki taki zarobek. Tymczasem zawiódł się i pod tym względem. Ponieważ wszystko, co zamożniejsze, uciekło przed cholerą, więc lekcyj nie było komu dawać. A zresztą inni

fortepianiści, których przecież było «jak psów», zażarcie walczyli o te lekcje. On czekał, aż ludzie sami zgłoszą się do niego, prosząc o lekcje, i jak dotąd czekał napróżno. Jakże wobec tego nie miał być zniechęconym! Z kompozycji także nie dało się wyciągnąć pieniędzy, bo nakładcy jeszcze się dali prosić, żeby drukowali za darmo, a płacić — przynajmniej Chopinowi na razie — to już całkiem nie mieli ochoty.

Znalazłszy się w tak przykrem położeniu, z którego wcale nie widział wyjścia, zrozpaczony Chopin wpadł na pomysł, który niezwłocznie, jako zbawienne e u r e k a, zakomunikował rodzicom: żeby pojechać do Ameryki. O ile w Paryżu jest artystów «jak psów», tam ich niema wcale; stąd łatwość zarobku, a o to na razie chodziło mu przedewszystkiem. Zapaliwszy się do tej myśli, w której go różni «przyjaciele» paryscy, pragnący się pozbyć niebezpiecznego współzawodnika, jeszcze utwierdzali, Fryderyk pisał list po liście do domu, starając się przekonać rodzinę, że wygra wielki los na loterji, skoro opuści Paryż, gdzie niema nic do roboty, gdzie wobec tak wielkiej konkurencji nic nie wysiedzi z pewnością, a pojedzie do Ameryki. Tam nie on, ale jego będą się prosić o lekcje, tam mu złote dolary same będą napływały do kieszeni, tak pustej w Paryżu! Okazało się jednak, że rodzice byli innego zdania, że wcale nie przekonani listami Fryderyka, nie chcieli słyszeć o tej jego amerykańskiej wyprawie po złote runo! To też odpisywali mu, że skoro w Paryżu niema żadnych widoków dla siebie, to niech nie traci czasu, lecz wraca do Warszawy. Wobec tak postawionej kwestji, Chopin znowu nie wiedział, co czynić: bo o ile z jednej strony pragnął wrócić do kraju, za którym mu chwilami tak było tęskno, gdzie miał tyle osób drogich, kochanych, gdzie mu tak dobrze było zawsze, o tyle z drugiej strony, kiedy miał wybierać między Paryżem a Warszawą, między stolicą świata i centrum sztuki etc., a partykularzem, jakim była ówczesna stolica ciemiężonego Królestwa, to mu zaczęło być żal Paryża. Zawsze co Paryż, to nie Warszawa!



Nadto przyjaciele jego, tacy jak Liszt, Hiller, Sowiński, Orłowski, tłumaczyli mu, że powinien zostać w Paryżu, że tylko tutaj może wypłynąć na szerszą widownię, że tylko tutaj może zrobić wielką karjerę artystyczną, podczas gdy wracając do Warszawy, na jej gruncie, w obecnych warunkach, tylko zmarnuje swą świetną przyszłość. To nie jest teren dla niego! Cóż, kiedy rodzice nalegali, żeby wracał. Jakoż, pomimo wszelkich perswazyj przyjaciół, którym przyznawał dużo racji, postanowił zastosować się do woli rodziców. Swoją drogą, o ile do niedawna tak się wyrywał z Paryża, o tyle teraz, kiedy pomyślał, że musi wyjeżdżać, że musi opuścić Paryż, było mu przykro; wolałby zostać. Ale zdecydował się jechać, napisał do domu, że wraca, więc trudno. Nie pozostawało nic innego, tylko pakować rzeczy, bo zbliżał się termin wyjazdu. Jakoż nadszedł już niemal...

W tem stał się fakt, który w jednej chwili odmienił wszystko. Oto, jak go opisuje dobrze poinformowany Karasowski: «Potrzeba zdarzenia, iż w przeddzień wyjazdu spotkał Chopin na ulicy księcia Walentego Radziwiłła; więc go zaczął żegnać, oznajmiając zamiar niezwłocznego opuszczenia Francji. Radziwiłł, nie śmiejąc stanowczo odradzać, wymógł na nim tyle, iż Fryderyk tego samego dnia udał się z nim na wieczór do Rotschildów. Chopin podniecony widokiem najświetniejszego towarzystwa paryskiego, gdy na prośby gospodyni domu (pewno do tego namówionej przez Radziwiłła) zasiadł do fortepianu, grał i improwizował, jak nigdy jeszcze; słuchacze, do najwyższego stopnia zachwyceni, przesadzali się w oznakach uwielbienia dla jego czarującego talentu. Od tego wieczora, jakby za dotknięciem laski magicznej, położenie Chopina zaczęło się poprawiać; los zwrócił do niego uśmiechnięte swoje oblicze, uchylając mu cokolwiek zasłonę, przez którą przebijała pogodniejsza przyszłość, niby zwiastunka świetności nowo wschodzącego słońca. Natychmiast, jeszcze w salonach u Rotschildów (w czem znowu nieobeszło się pewno bez podszeptów Radziwiłła), otrzymał kilka zaprozseń do

dawania lekcyj na fortepianie w pierwszych domach stolicy; położenie jego materjalne poprawiało się z dnia na dzień; od rodziców nie potrzebując już żadnej pieniężnej pomocy, przestał myśleć o powrocie do Warszawy. Jeszcze się nie skończył r. 1832, a więc upływał zaledwie rok od chwili, gdy stanął na paryskim bruku, a pozycja Chopina, jako pierwszego nauczyciela gry na fortepianie, już była ustalona. Miał pięć godzin lekcyj dziennie, od 11—4, wszystkie po 20 franków za godzinę. Może zgodziłby się dawać i taniej, ale Platerowie i Czartoryski rozpowiedzieli wśród swoich wszystkich znajomych z arystokracji paryskiej, że to jest jego stała cena, że mniej nie bierze. A ponieważ zarówno jego uczniowie, jak i uczennice, których była znaczna większość, rekrutowali się wyłącznie z najwyższych sfer towarzyskich, zamieszkujących przedmieścia Saint Germain i Saint Honoré, więc cena ta nie grała żadnej roli. Tym sposobem zarabiając po 100 franków dziennie, stał się Chopin odrazu «jednym z najbogatszych Polaków», zamieszkałych w Paryżu. Ale choć dawał lekcje dla zarobku, to jednak do honorarjów przywiązywał bardzo małą wagę. Daleki od zmaterjalizowania, o pieniądze nie dbał zupełnie, do tego stopnia, że ciągle nań musiano nalegać, by brał więcej, by nie zadawalniał się tem, co mu ofiarowywano. Tymczasem jemu było wszystko jedno, tak dalece, że nie cofnąłby się nawet przed uczeniem za darmo... To sprawiało, że choć zarabiał dużo, nadzwyczaj był skorym do rozdawania pieniędzy; że zaś między emigrantami nigdy nie brakło takich, co potrzebowali, więc nieraz wyzyskiwano tę jego dobroć i hojność.

Za lekcjami poszły stosunki z najpierwszemi domami w Paryżu; wśród najwyższej arystokracji, wśród ambasadorów, książąt, markizów, hrabiów, etc., nie wyłączając oczywiście i *haute finance*. W dzień zajęty lekcjami, wieczory spędzał Chopin «w świecie», co bardzo często przeciągało się do późna w noc. Stąd i wydatki zwiększały się z dniem każdym, bo jako prawdziwy *arbiter elegantiarum*, zaczął Chopin nie tylko żyć z arystokracją, ale i nie liczyć się z groszem, jak jakieś książątko. «Pięć lekcyj mam dzisiaj dać — pisał do przyjaciela — myślisz, że majątek zrobię? Kabrjolet więcej kosztuje i białe rękawiczki, bez których nie miałbyś dobrego tonu». A zresztą w świecie, w którym bywał teraz, musiał dostrajać się do arystokratycznego kamertonu, co mu zresztą nie sprawiało żadnej przykrości, przeciwnie, stało się drugą naturą. O tych swoich stosunkach w wielkim świecie, w którym miał niezwykłe powodzenie, tak pisał Chopin w roku 1832 do Dziewanowskiego: «Rozerwany jestem na wszystkie strony. Wszedłem w pierwsze towarzystwa, siedzę między ambasadorami, książętami, ministrami, a nawet nie wiem, jakim cudem, bom się sam nie piął. Dla mnie jest to dziś rzecz najpotrzebniejsza, bo stamtąd niby dobry gust wychodzi; zaraz masz większy talent, jeżeli cię w ambasadzie angielskiej lub austrjackiej słyszano; zaraz lepiej grasz, jeżeli cię księżna Vandemont (ostatnia ze starożytnego rodu Montmorency) protegowała. P r o t e g u j e nie mogę napisać, bo baba przed tygodniem umarła. A była to dama nakształt nieboszczki Zielonkowej lub kasztelanowej Połanieckiej, u której dwór bywał, która bardzo wiele czyniła dobrego, wielu arystokratów przechowywała podczas pierwszej rewolucji. Pierwsza po dniach lipcowych przedstawiła się na dworze Ludwika Filipa. Żywiła koło siebie mnóstwo białych i czarnych piesków, kanarków, papug, a przytem posiadała najzabawniejszą w tutejszym wielkim świecie małpę, której na wieczornych przyjęciach inne... kontesy... kazała». Ostatni dowcip może posłużyć za dowód, że Chopinowi nie bardzo imponował ten świat arystokratyczny paryski, że choć w nim był «rozrywany na wszystkie strony», to jednak — jak przystało na przyjaciela Mochnackiego — w gruncie rzeczy był usposobiony demokratycznie, co zresztą było modą na emigracji.

Jakkolwiekbądź, cokolwiek sobie w głębi duszy myślał o tych wszystkich «kontesach», p r i n c i p e s s a c h i b a r o n e s s a c h, w każdym razie było faktem, że wszedłszy do tego wielkiego świata, «siedział między ambasadorami

książętami, ministrami». Przez tych ambasadorów należy rozumieć trzech: lorda Rothsay Stuarta, ambasadora angielskiego, hr. Apponyi, ambasadora austrjackiego, i barona Stockhausen, ambasadora holenderskiego. Z pomiędzy tych trzech ambasadorskich domów, jako dom muzykalny, pierwsze miejsce zajmował salon hrabiostwa Apponyi, których wieczory muzykalne, uświetniane popisami największych znakomitości artystycznych, miały swoją sławę w Paryżu. Szczególniej muzykalną była hrabina Apponyi, przyjaciółka Liszta, a dla Chopina, jako jego uczennica, pełna najwyższego uwielbienia. Podobny stosunek łączył go z baronostwem Stockhausen, gdzie również nie wiedziano, gdzie go posadzić. Niemniejsze względy okazywano mu w domach książęcych, czy to w domu księstwa de Noailles, gdzie dawał lekcje księżniczce, czy to w otwartym domu księżnej Belgiojoso, o której zaletach piszą z takim entuzjazmem Heine i Balzak. Domem, którego dostojny gospodarz stał się nie tylko gorącym wielbicielem genjuszu Chopina, ale i jego serdecznym, szczerze oddanym przyjacielem, był muzykalny dom margrabiego Adolfa de Custine, jeden z pierwszych domów w Paryżu, a przytem jeden z najmilszych. Chopin korzystał tu ze wszystkich przywilejów, jakie mogą przysługiwać ulubieńcowi pana i pani domu. Nazywano go tam P o l o n n i a i s e u r. Między hrabiowskimi domami, z któremi Chopina łączył stosunek przyjaźni, pierwsze miejsce zajmował świetny dom hr. Karola Flahault, słynnego lowelasa, który tak decydującą rolę odegrał w życiu i sposobie prowadzenia się Delfiny Potockiej. Hrabia Flahault, niegdyś, jako adjutant, ulubieniec Napoleona i... królowej Hortenzji, był ożeniony ze Szkotką, baronówną Keith, dziedziczką wielkich posiadłości w Szkocji. Dom państwa Flahault, w najarystokratyczniejszej dzielnicy Saint-Honoré, co niedziela otwierał swoje podwoje, a jako taki cieszył się opinją jednego z najbardziej gościnnych, najbardziej uczęszczanych. Stałym gościem bywał tu Talleyrand... Obie hrabianki Flahault, panny Emilja i Klementyna, były uczennicami Chopina. Były niemi również



hrabiny i hrabianki Caraman, Fürstenstein, Germain, Pertuis, Esterhazy, Branickie, d'Haussonville, de Loban, Komarówne i wiele innych o najświetniejszych nazwiskach. We wszystkich tych domach bywał Chopin nie tylko w roli nauczyciela, ale go z niemi łączył stosunek towarzyski. Jeżeli chodzi o hrabiowskie domy, to jeszcze należy wymienić dom hrabiny d'Agoult, która przed rokiem 1836 stale mieszkała w Paryżu, przyjmując wszystkich przyjaciół Liszta, a więc prawie cały świat muzyczny paryski. Chopin cieszył się jej wyjątkowemi względami Po hrabiowskich przychodziła kolej na domy baronowskie. Tutaj prym trzymał dom Rotschildów. Pani Rotschild zaliczała się do stałych uczennic Chopina. Nic semickiego nie mieli w sobie baronostwo d'Est, a baronowa d'Est była nietylko pilną uczennicą, ale i szczerą przyjaciółką Chopina.

Równie wielką, jak utytułowanych, była liczba nieutytułowanych przyjaciół, i przyjaciółek, uczniów i uczennic Chopina. Tutaj na pierwszem miejscu należy wymienić otwarty dom bankiera Leo, który w swych salonach na Rue du Mont Blanc gromadził cały paryski świat literacki i artystyczny. Chopin i Heine cieszyli się szczególnemi względami u «Leona», jak go w listach nazywał Chopin, który też, ile razy był w chwilowych kłopotach pieniężnych — co mu się zdarzało niekiedy — zawsze w takich razach mógł liczyć na tego «żyda szelmę», jak na Zawiszę. Domami, w których Chopin bywał częstym gościem, gdzie dużo muzykowano, były nader miłe domy państwa Freppa, Eichthal i Albrecht, braci Tilmant, abbé Bardin i w. i. Do najlepszych uczennic, biorących lekcje u Chopina, należały panny Miller i Hartmann i inne. Trudno wymienić wszystkie. Lista byłaby zbyt wielka.

W każdym razie nie przesadzał Chopin, kiedy pisał do Dziewanowskiego, że jest «rozerwany na wszystkie strony». Tak było istotnie, od rana do późnej nocy, często do rana; zaabsorbowany lekcjami i życiem towarzyskiem, ciągle zapraszany na śniadania, na obiady, nie wiele miał czasu dla siebie, nie wiele był sam.

Ale też i nie szukał samotności. Zawsze wolał mieć kogoś przy sobie, tak dalece, że z chwilą, kiedy się poprawiły jego interesy, niebawem porzucił swe małe mieszkanko w Cité Bergére 4, dokąd się w połowie roku 1832 przeprowadził z Boulevard Poissonière, i wziął większe mieszkanie po dr. Francku przy Rue de la Chaussée d'Antin 5, w którem zamieszkał razem ze swym przyjacielem jeszcze z Warszawy, doktorem Aleksandrem Hoffmannem. Dzielny lekarz, który po ukończeniu medycyny w Berlinie właściwą praktykę rozpoczął na polach bitew w roku 1831, a potem w Paryżu powiększył liczbę emigrantów, Hoffmann był wymarzonym towarzyszem dla Chopina, bo nie tyko miał nadzwyczaj zgodne usposobienie, ale nadto był bardzo muzykalnym z natury.

To też Chopin lubił Hoffmanna nadzwyczaj, a przez cały czas, gdy mieszkali razem, chętnie w niektórych rzeczach szedł za jego wskazówkami, nie wyjmując wskazań lekarskich, których, jako słabowity i rzadko zdrów zupełnie, często potrzebował. Czy zawsze stosował się do nich, to inne pytanie. Gdy mu n. p. Hoffmann doradzał, żeby się szanował, żeby się wysypiał, żeby prowadził regularniejsze życie, przestrogi te, choć je Chopin uznawał za słuszne, były grochem o ścianę. O tem ich wspólnem mieszkaniu tak opowiada wdowa po ś. p. Aleksandrze Hoffmannie, pani Emilja z Borzęckich: «Mąż mój około roku 1833 przez dwa lata mieszkał razem z Chopinem. W wielkiej żyli z sobą przyjaźni. Mąż mój był nadzwyczaj muzykalny i miał ogromnie dużo artystycznego poczucia. Chopin, mieszkając z nim wspólnie, bardzo często stosował się do jego uwag w rzeczach kompozycji. Tak n. p., gdy skomponował znaną *Etjudę A-moll*, która w swej pierwotnej redakcji odrazu zaczynała się od szalonych pasażów prawej ręki, mąż mój, choć zachwycony nią, zwrócił mu uwagę, że obok całej wspaniałości motywu i faktury, brak etjudzie tej... początku, że, jego zdaniem, zaczyna się zbyt raptownie, że sprawiałaby daleko silniejszy efekt, gdyby ją poprzedzić kilkoma taktami jakiegoś wstępu. Chopin, który raz napisawszy rzecz jakąś, już jej nie lubił przerabiać, był zdecydowany, pomimo tej uwagi mego męża, etjudę tę zostawić tak, jak była, choćby dlatego, że mu nie przychodził na myśl żaden lepszy początek; lecz uwaga przyjaciela, uznana przez Chopina za słuszną, tak długo nie dawała mu spokoju, aż raz w nocy przyszedł mu pomysł na cztery takty melancholijnego — przepięknego — wstępu, poprzedzającego namiętne *fortissimo* tej etjudy, wstępu, który odrazu wstawszy z łóżka dopisał. Nazajutrz zagrał go memu mężowi, ten zaś, zachwycony nim, aprobował go bez zastrzeżeń. W ten sposób powstały pierwsze cztery takty *Etjudy A-moll*, przedostatniej w drugiej serji, nawet robiące wrażenie, jakby były dopisane później, choć są cudownym prologiem do całości, której główny motyw poetycznie streszczają».



W równe trzy miesiące po swym pierwszym koncercie, 20 maja 1832 roku, wziął Chopin udział w koncercie na ubogich, urządzonym przez księcia de la Moskowa. Koncert ten, uświetniony występami wszystkich najsławniejszych artystów paryskich, odbył się w sali konserwatorjum. Chopin wykonał pierwszą część swojego *Koncertu F-moll*, wrażenie jednak, jakie tym razem uczynił na słuchaczach, wypadło dość słabo. Na ogół grał za cicho, ze zbyt «małym tonem», tak, że zbyt głośno akompanjująca orkiestra zagłuszała go czasami. Zresztą kompozycja sama zbyt mało znana, nie potrafiła przykuć uwagi trochę roztargnionego audytorjum. Recenzent *Revue musicale* tem sobie tłumaczył mniejszy sukces tego wystąpienia Chopina.

Dnia 3 kwietnia 1833 roku uczestniczył Chopin wraz z Lisztem w koncercie braci Herzów, z którymi odegrali na dwóch fortepianach kwartet na ośm rąk. Dnia 15 grudnia tegoż 1833 roku odbył się w sali Konserwatorjum koncert kompozytorski Hillera. Na koncercie tym odegrał Chopin z Lisztem i Hillerem *Allegro de Concert* z koncertu na trzy fortepiany J. S. Bacha, a wszyscy trzej grali «avec une intelligence de son caractère et une delicatesse parfaite».

Dnia 7 grudnia 1834 roku na trzecim koncercie Berlioza grał Chopin z orkiestrą *Andante* ze swojego *Koncertu,* prawdopodobnie z *Koncertu E-moll,* ale tym razem nie zrobił wielkiego wrażenia na słuchaczach, z czego sobie sam najlepiej zdawał sprawę.

W parę tygodni później, dnia 25 grudnia w sali Pleyela, na *matinée musicale,* urządzonej staraniem i na korzyść dr. François Stoepel'a, autora uczonych artykułów w *Gazette musicale,* wykonał Chopin z Lisztem *Grand Duo à quatre mains* Moschelesa, oraz wielki duet na dwa fortepiany na temat jednej z pieśni Mendelssohna, kompozycji Liszta. W koncercie tym oprócz pięknej pani Heinefetter z Wiednia, której Chopin był gorącym wielbicielem, wziął udział także i słynny skrzypek-poeta, Ernst, dla którego gry Chopin miał prawdziwy entuzjazm. O koncercie tym, bardzo świetnym, obszernie się rozpisała *Gazette musicale,* ustęp zaś, dotyczący Chopina i Liszta, brzmiał jak następuje: «Nadmieniać zbyteczne, że utwór ten (Moschelesa), jedno z arcydzieł kompozytora, zagrany przez dwóch największych pianistów naszej epoki, został wykonany z rzadką doskonałością. Świetna technika, nierozłączna z najwyższą delikatnością i nigdy nie słabnącą werwą, kontrasty porywającego życia i najspokojniejszej pogody, najwdzięczniejszej lekkości i najdostojniejszej powagi, a wreszcie zręczne kojarzenie odcieni, wszystko to nie było niespodzianką u dwóch artystów tej miary i tak subtelnej muzykalności. Entuzjastyczne przyjęcie, z jakiem spotkali się pp. Liszt i Chopin, przekonało ich lepiej, niż tego słowa niniejsze dokazać mogą, jak dalece zachwycili słuchaczów, raz na początku koncertu wykonaniem utworu Moschelesa, jak i za drugim razem, gdy odegrali duet na dwa fortepiany Liszta».

Dnia 22 marca 1835 r. odbył się w sali Pleyela, «ostatni» koncert w sezonie, z udziałem najwybitniejszych sił artystycznych paryskich. Obok Hillera, braci Herzów, Osborna, Stamatiego i innych, wziął w nim także udział Chopin.

W kilka dni później, na *matinée musicale,* urządzonej przez Hillera w jednym z salonów prywatnych, a poświęconej wyłącznie jego kompozycjom, wystąpił obok innych pierwszorzędnych artystów paryskich, niemieckich przeważnie, także i Chopin.



W niecałe dwa tygodnie później, dnia 4 kwietnia 1835 roku, odbył się w teatrze włoskim wielki koncert na korzyść biednych emigrantów polskich, koncert, urządzony staraniem Chopina, który też na nim uchodził za gospodarza. Był to jeden z najświetniejszych koncertów w sezonie: orkiestrą dyrygował Habeneck, a jako soliści wystąpili: Nourrit, Falcon, Ernst, Liszt i Chopin. Orkiestra wykonała dwie uwertury, z *Oberona* i z *Wilhelma Tella* Nourrit z panną Falcon odśpiewali słynny duet z *Wilhelma Tella,* Nourrit śpiewał szereg pieśni Schuberta, których był tak niezrównanym interpretatorem, Ernst grał na skrzypcach, Liszt na fortepianie. Chopin wystąpił dwukrotnie; raz z Lisztem, z którym odegrał duet na dwa fortepiany Hillera, raz sam, grając z orkiestrą swój *Koncert E-moll.* Grał jak zwykle pięknie, wrażenie jednak, jakie zrobił na publiczności, wypadło słabo, całkiem nie tak, jak tego mógł się spodziewać, a nawet się spodziewał. Gdy skończył, w sali wśród publiczności panował jakiś dziwny chłód, którego rozgrzać nie potrafiły rzęsiste oklaski znawców, i przyjaciół Chopina. Szeroka publiczność, wypełniająca widownię, nie dała się zahypnotyzować tym oklaskom, tak, że po chwili uciszyło się na sali, co boleśnie dotknęło Fryderyka, bo odczuł to natychmiast. Odrazu poznał, że gra jego, choć grał lepiej może, niż kiedykolwiek, nie porwała audytorjum, owszem, pozostawiła je dość obojętnem. Nie mogło go to nie zaboleć. Nic nie pomogły perswazje przyjaciół, którzy w nim starali się osłabić to przykre wrażenie zawodu, on wiedział, co myśleć o tem. Nie przekonało go też zapewne i obszerne sprawozdanie z tego koncertu, zamieszczone w *Gazette musicale,* w którem obok komplementów dla Chopina, jako inicjatora tego muzykalnego festynu, o jego występie znalazło się takie dyplomatyczne osłodzenie gorzkiej pigułki: «Chopina *Koncert,* tak

oryginalny, tak błyskotliwego stylu, tak pełen natchnionych szczegółów, tak świeży w swej melodyjności, osiągnął bardzo wielki sukces. Trudno jest niezmiernie nie być jednostajnym w koncercie fortepianowym, to też wielbiciele Chopina mogli mu tylko być wdzięczni za dostarczoną im przezeń rozkosz, gdy tymczasem artyści podziwiali jego talent, czyniący go zdolnym do skomponowania takiej rzeczy i jednocześnie do odmłodzenia tak przestarzałej formy». Te wyrażenia o «przestarzałej formie» i «jednostajności», której tak trudno uniknąć w szablonie koncertowym, również nie musiały być miłe Chopinowi, tembardziej, że to napisano w *Gazette musicale,* a więc w piśmie Schlesingera, jego nakładcy, co z góry wykluczało wszelkie krytyczne zastrzeżenia.

Na szczęście, w trzy tygodnie później, dnia 26 kwietnia, na wielkim koncercie w Konserwatorjum, urządzonym na benefis Habenecka, osiągnął Chopin wielkie powodzenie. Grał z orkiestrą swojego *Poloneza Es-dur,* a grał tak cudnie, z taką marzycielską poezją, że oczarował wszystkich. «Le compositeur rêveur — pisano o tym jego występie — l'élégiaque pianiste, produisit à ce concert un effet delicieux». Wogóle tym razem miał wielkie powodzenie, co mu po niedawnym zawodzie mogło i musiało dodać otuchy.

Jednym z najświetniejszych koncertów, zaszczyconych udziałem Chopina, był ostatni pożegnalny koncert Liszta, dany przezeń dnia 9 kwietnia 1836 r. w sali Erarda. Na koncercie tym, po niewydanych *Etjudach* Chopina, wspaniale zagranych przez Liszta, odegrał z nim Chopin, na zakończenie koncertu, jako ostatni numer programu, brawurowego walca Liszta, *Grande Valse à 4 mains.* Rzecz ta — jak opiewa program tego koncertu — *executée par MM. Chopin et Liszt,* była jakby świetnym fajerwerkiem, którym Liszt — przy niezrównanym akompanjamencie Chopina — pożegnał rozentuzjazmowaną publiczność paryską *pour la dernière fois avant son départ.*

Nadmienić wypada, że na wszystkich koncertach, gdzie



Chopin grał razem z Lisztem, Liszt zawsze grał we wiolinie, Chopin stale siadał do basów. Tej samej zasady trzymał się i na innych koncertach, gdy nie grał sam, n. p. na koncercie Walentego Alkana dnia 5 marca 1838 roku, na którym razem z koncertantem, tudzież z Gutmanem i Zimmermanem grał Beethovenowską *Symfonję A-dur* w układzie na dwa fortepiany i ośm rąk, sporządzonym przez tegoż Alkana.

O wszystkich tych występach Chopina na estradzie koncertowej, w miarę, jak się o nich pojawiały dłuższe lub krótsze sprawozdania w pismach paryskich, rozpisała się i prasa warszawska, szczególniej popularny *Kurjer warszawski,* którego redaktor Dmuszewski, wiedząc, jak Warszawa interesuje się Chopinem, raz po raz o nim pomieszczał różne wzmianki i artykuły tłumaczone z pism zagranicznych, francuskich i niemieckich. Oto n. p. jeden z tych «artykułów nadesłanych», podpisany literą T., a wydrukowany w numerze z dnia 18 sierpnia 1835 roku:

«Aby okazać, jak nie słusznie powstają u nas przeciw autorom artykułów koncertowych, a przez to odstręczają najlepsze chęci i pozbawiają dziś zasługujących na takowy hołd, przytaczamy tu dwa artykuły, wyjęte z gazet francuskich o panu Szopenie (Chopin), rodaku naszym, w których szczodrą ręką w najżywszych przenośniach prawdziwemu talentowi pochwały są oddane. O pierwszym koncercie p. Szopena jedna z nich tak mówi: «Na jednym z wieczorów, na których słyszeliśmy p. Ernsta, duet skomponowany przez Liszta, a wykonany przez Szopena i autora, okazał całą wielkość źródeł piękności fortepianu, pod ich palcami. Lecz winien jestem oświadczyć i nie obawiam się, aby kto przypisał wpływom przyjaźni zdanie moje, iż uczynili każdy z osobna wrażenie żywsze jeszcze w czasie dwóch koncertów w konserwatorjum. W pierwszym Szopę miał szczęśliwy pomysł odegra-*adażjo* ze swego ostatniego koncertu. Ten zachwycający utwór, wykonany między dwiema symfonjami w stylu gwałtownym, utwór, w którym tylko wdzięk pociągający jest połączony z najgłębszemi i religijnemi myślami, wprowadził słuchaczów w pewną radość spokojną i zachwycającą, której jeszcze na innych koncertach nie doznawano. Całe to dzieło, tak różne od adażjów rozwlekłych i długich, nudzących powszechnie wśród takowych koncertów; tyle nowości połączonej ze świeżą imaginacją, sprawiły, że po ostatniej nucie, która jak perła w naczynie złote padła, publiczność pogrą-

żona w zamyśleniu, wstrzymała na chwilę oklaski i słuchała jeszcze. Tak człowiek przypatrując się stopniowemu ubywaniu światła dziennego, jeszcze stoi odrętwiały w ciemnościach, zawsze wpatrując się w punkt horyzontu, z którego światło znikło». O drugim zaś koncercie inna gazeta tak się wyraża: «Osoby składające grono fortepianistów, zaiste różnią się między sobą: tu przytoczymy mianowicie Pana Szopena, który więcej się ubiega za pięknością myśli, niż za trudnościami fortepianowemi, a którego utwory, równie jak styl jemu właściwy, odznaczają się poprawnością rysunku, który niema w sobie nic drobiazgowego, nic ścieśnionego, nic nadto przygotowanego: oryginalnością bez pretensji, śmiałością bez zboczeń, blaskiem bez błyskotek, energją bez walenia ręką, wyrazem zawsze jasnym, zawsze rozsądnym i żywo chwytającym się duszy. P. Szopę dokazał, że śpiewa na fortepianie, co jest najrzadszą zaletą gry fortepianowej, dokazał szczególnie, że złagodził dźwięki tego instrumentu, tak, iż odjął mu nieco to, co ma w sobie przykrego i przerywanego. Gdybym śmiał użyć przenośni nieco pospolitej, ale więcej trafnej, którą opisano czystość jemu właściwą, powiedziałbym z jednym z naszych najdowcipniejszych artystów, że przez niego wydane nuty są dojrzałe, a nuty większej części jego kolegów są jeszcze zielone. Zresztą rodzaj, w którym Szopę okazuje najwięcej niezaprzeczonej wyższości, jest to wyraz uczuć słodkich, uczuć, które umie wydawać z wdziękiem, naiwnością, wytwornością i świeżością obrazów niezrównanych».

Tymczasem Chopin, choć wogóle w tych latach występował dosyć często, to jednak z drugiej strony nie lubił tych popisów na estradzie, a szczególniej zraził się do nich, gdy na niektórych koncertach, zwłaszcza na owym w operze włoskiej, przekonał się dowodnie, że jako pianista-wirtuoz nie posiadał odpowiednich warunków do działania na szerokie masy. Terenem, na którym się czuł najswobodniejszym, na którym z całym polotem mógł rozpuścić skrzydła natchnienia, był salon i małe kółko doborowych znawców, o ile możności przyjaciół, w każdym razie *ein Kreis edler Gemüther*. Wtedy nie miał nerwowej tremy, wtedy był sobą, a więc zupełnym panem instrumentu; wtedy też nie potrzebował się lękać, że nie zrobi wrażenia na słuchaczach, których subtelności i znawstwa był pewnym, bo siadając do fortepianu, z góry wiedział, że potrafi przemówić do ich dusz wrażliwych, że to jest audytorjum, które zrozumie jego muzykę.



Za to lubił koncerty cudze, zwłaszcza, jeśli występował artysta, którego usłyszenia szczególniej był ciekawym. Do takich w r. 1832 należał w pierwszym rzędzie Field, z którym go porównywano tak często. To też, gdy się dowiedział od Schlesingera, że Field zjeżdża na zimę do Paryża, z niecierpliwością wyczekiwał jego przyjazdu i koncertów. Doczekał się ich już w grudniu 1832 r. Field dał dwa koncerty, pierwszy z wielkiem powodzeniem, z salą przepełnioną, drugi z mniejszem, z salą nie pełną. Krytyki miał entuzjastyczne, ale mimo tego *vox populi* utrzymywał jednogłośnie, że nie był to już ten Field, co dawniej, choć właściwie miało się raczej przeciwnie; Field się nie zmienił, lecz zmieniły się wymagania, zmienił się styl gry fortepianowej, do czego w znacznej mierze przyczynił się właśnie Chopin. Nie przeszkadzało mu to jednak, że bardzo gorąco pragnął nie tylko poznać rodzaj gry Fielda, ale i poznać się z nim osobiście. Jakoż poznali się rzeczywiście, a Field okazał się bardzo uprzejmym dla Chopina, z wielkiem «uznaniem» wyrażajac się zarówno o jego grze, jak i o kompozycjach. Przekonany o szczerości tych pochwał ze strony twórcy *Nokturnów*, Chopin szeroko się o tem «uznaniu» Fielda rozpisał w liście do rodziny, nie przypuszczał bowiem, by Field w oczy mówił mu co innego, a co innego za oczy; nie podejrzewał zwłaszcza, by po słowach pełnych «uznania», mówionych do niego mógł się wyrazić o nim w jego nieobecności: «un talent de chambre de malade». Nawiasem mówiąc, to zdanie Fielda, kolportowane z ust do ust, w niektórych kołach muzycznych, szczególniej w Niemczech, bardzo zaszkodziło Chopinowi. Cokolwiekbądź, pewnem jest zupełnie, że Field po wyjeździe z Paryża, gdziekolwiek przyjechał z koncertami, które się cieszyły coraz mniejszem powodzeniem, wszędzie psuł opinję Chopinowi, najniepochlebniej wyrażając się o jego kompozycjach. A Chopin? Chopin cokolwiek mógł myśleć o spasłej i ociężałej figurze Fielda, jako o człowieku, bardzo

się rozczarował nim, jako pianistą. Uważał poprostu, że Field gra nie jak mistrz, ale jak uczeń, i to uczeń początkujący. Poprostu był zdania, że mało który z pianistów gra gorzej od Fielda.

Tymczasem Chopin po za swoim «młynem» — jak nazywał dawane przez siebie lekcje — coraz bardziej przedzierzgał się w emigranta, coraz silniej zacieśniał węzły, łączące go z emigracją. Choć nim nie był naprawdę, to jednak sam uważał się za emigranta. Jako taki, utrzymywał ścisły związek z wychodźtwem, a gdy w r. 1832 powstało czysto patrjotyczne Towarzystwo literackie polskie, Chopin zaraz w pierwszym roku zapisał się na członka stowarzyszonego.

Członkowie Towarzystwa, przyjmowani na zasadzie wyborów, dzielili się na: kollaboratorów, stowarzyszonych, honorowych, korespondentów i zwykłych. Chopin przyjęty jednogłośnie, został członkiem stowarzyszonym. Otrzymawszy wiadomość, że został wybrany, wystosował pod adresem księcia Adama Czartoryskiego następujące pismo z podziękowaniem za zaszczytny wybór:

Uwiadomienie o wyborze na członka stowarzyszonego, jakim mnie zaszczycić raczyło Towarzystwo literackie, doszło mnie 15 b. m.

Upraszam Pana W. Prezesa, abyś zechciał być tłumaczem wdzięczności mojej przed rodakami, którzy mi tak mocny dowód zachęty i pobłażliwości dali. Zaszczyt wejścia w ich grono będzie mi bodźcem do nowych prac, odpowiadających celowi Towarzystwa, któremu niosę gotowość do usług ze wszystkich sił moich.

Zostaję z głębokiem uszanowaniem prawdziwym sługą.

*F. Chopin.*

Urodzony dnia 1 marca 1810 r. we wsi Żelazowa Wola w województwie Mazowieckiem.

Dnia 17 stycznia 1833 r.

Zarząd Towarzystwa składali sami dobrzy znajomi i przyjaciele Chopina: prezesem był Adam Czartoryski, wiceprezesem Ludwik Plater, głównym redaktorem Teodor Morawski, sekretarzem Andrzej Plichta. Między założycielami Towarzystwa znajdowali się tacy serdeczni przyjaciele Chopina, jak Albert Grzymała i Ludwik Wołowski. Do najgorliwszych członków kollaboratorów, należał Stefan Witwicki, nie mówiąc już o Juljanie Ursynie Niemcewiczu, który był duszą Towarzystwa. Słowem było to koło ludzi, w którem Chopin czuł się wśród swoich. Mówiąc poprostu, była to koterja, do której należał i on. Bo jak wszyscy na emigracji, tak i Chopin ściśle był związany z pewną koterją, z koterją Czartoryskich i Platerów, która też rządziła w Towarzystwie. Co się tyczy udziału w czynnościach Towarzystwa, to najprawdopodobniej ograniczał się on do uczestniczenia w dwu dorocznych uroczystych posiedzeniach, odbywających się każdego 3 maja i 29 listopada.



Zaprzyjaźniony z generałem Bemem, który był bardzo czynnym na emigracji, Chopin zapisał się również i do założonego przezeń w r. 1835 Towarzystwa politechnicznego polskiego, rozwiązanego już w r. 1836.

Jeżeli chodziło o obiadki, ale skromne, to było to specjalnością Towarzystwa polskiego, w potocznej rozmowie nazywanego poprostu «Klubem», a mającego swój lokal przy rue Godot de Mauroy 18. Celem było tu «przepędzenie czasu przyjemne, użyteczne i oszczędne, czytanie dzienników, pism i dzieł, bilard, gry w karty (przez dyrekcję wskazane) i inne gry towarzyskie, za wyłączeniem gier hazardowych, oraz stołowanie się członków tanie i wygodne». Członkowie dzielili się na honorowych, stałych i czasowych. Prezesem był Ludwik Plater. Klub ten, do którego wraz z Chopinem należeli jego wszyscy przyjaciele, znajomi i koledzy, trzymający z obozem Czartoryskich, uchodził za «arystokratyczny», w przeciwieństwie do drugiego podobnego «cercle'u», bezwzględnie demokratycznego. Chopin, opłacający składkę, jako «członek stały», o ile rzadko bywał w klubie w ciągu dnia, o tyle często brał udział w różnych specjalnie urządzanych zebraniach wieczornych, na których po wspólnej składkowej wieczerzy, po skończonych toastach, najczęściej zasiadał do fortepianu, grając na narodową nutę, czem zwykle aż do łez

rozrzewniał całe zgromadzenie ziomków. Albowiem wszyscy oni byli stęsknieni za ojczyzną, nie wiedząc, czy ją ujrzą kiedy jeszcze.

V.

Chopin również w najwyższym stopniu był dotknięty nostalgją, tęskniąc nie tylko za krajem wogóle, za Warszawą, za domem, ale i za jedną istotą w szczególności, o której marzył ciągle, której obraz wciąż mu stał przed oczyma duszy, a którą był oczywiście nie kto inny, tylko Konstancja Gładkowska. Zrazu, po przyjeździe do Paryża, korespondował z nią, ale niebawem zaniechał tej korespondencji, ponieważ Konstancja przestała odpisywać na jego listy. Stąd te «jakieś przeczucia niedobre, niepokój, złe sny», na które w liście z dnia 25 grudnia 1831 r. skarżył się przed Woyciechowskim. Przeczucia te, jak się okazało, bardzo były uzasadnione, bo w tym samym czasie, gdy Fryderyk pisał swój żałosny list do Tytusa, Konstancja już się zdążyła zaręczyć, a w niecałe dwa tygodnie miała stanąć na ślubnym kobiercu.

Rzecz miała się tak. W tym samym czasie mniej więcej, gdy Chopin stanął w Paryżu, przyjechał do Warszawy młodzieniec, który poznawszy pannę Gładkowską w teatrze, zachwycony jej urodą i śpiewem, niebawem zbliżył się do niej, a w krótkim czasie poprosił o jej rękę. Ponieważ wszystko przemawiało za nim, więc został przyjęty. Był nim 28-letni Józef Grabowski, syn powszechnie znanej i szanowanej rodziny Grabowskich. Przyjechał z Petersburga, gdzie był urzędował w Sekretarjacie Stanu Królestwa Polskiego. Jako rodzony brat Jana Grabowskiego, znanego kupca, i Edwarda Grabowskiego, głośnego mecenasa, był bardzo dobrą partją pod każdym względem, a olbrzymi pałac Teppera przy ul. Miodowej, należący do rodziny Grabowskich, jeszcze potęgował jego niezaprzeczone zalety, jako konkurenta. Inteligentny, wykształcony, stateczny, młody, zamożny, gdy się zakochał w pięknej śpiewaczce, umiał sobie zdobyć jej serce, tak, że zdecydowała się zostać jego żoną.



A Chopin? Na niego liczyć nie mogła. Wiedziała, że wyjeżdżając za granicę, nie wyjeżdżał na krótko, a co ważniejsza, okoliczności składały się w taki sposób, że wcale nie dało się ręczyć za to, czy Fryderyk wogóle powróci do kraju... Powtóre, choć miała dlań wiele sympatji, to jednak był on za młody dla niej; mając lat 20, trudno, aby myślał o małżeństwie. Lubo genjalny, jako muzyk, prawie był dzieckiem jeszcze, a jeśli chodzi o wygląd zewnętrzny, to stanowczo wyglądał na chłopaczka, który ledwo dzieckiem być przestał. Co do jego miłości, to Konstancja, jakkolwiek wiedziała o niej, nigdy nie przypuszczała wszakże, by to młodociane zakochanie się mogło być niewygasłem, a powtóre, choćby nawet było jak najgorętszem, to było to uczucie studenckie, którego panna w jej wieku, na wydaniu, nie mogła brać na serjo. Ona mając lat 20 była dojrzałą zupełnie, on zaś, będąc jej rówieśnikiem, nie mógł sobie — pomimo swej sławy — do nazwy człowieka dojrzałego rościć pretensyj. Niepodobna wymagać zresztą, żeby znajdująca się w jej położeniu panna chciała czekać na człowieka, z którym nie była związana żadnem słowem, a który, przy wrażliwości swego artystycznego i trzpiotowatego usposobienia, bardzo łatwo mógł zapomnieć o niej. W Paryżu miał aż nadto sposobności po temu.

Wszystko to, razem wzięte i rozważone, sprawiło, że panna Gładkowska, z zupełnie czystem sumieniem i nie robiąc sobie żadnych skrupułów z powodu Chopina, została w dniu 31 stycznia 1832 roku panią Józefową Grabowską [1]).

---

[1]) W tym samym roku 1832 wyszła za mąż za Kalasantego Jędrzejewicza starsza siostra Chopina, Ludwika.

Tymczasem młodzi państwo Grabowscy, po roku spędzonym w Warszawie, przenieśli się na wieś, do nabytego umyślnie w tym celu Raducza pod Rawą w Piotrkowskiem. Tutaj, śród ciszy wiejskiej, żyli szczęśliwi, w najlepszej harmonji, ciesząc się dziećmi, których ostatecznie mieli pięcioro. Życie im płynęło spokojnie i bezkło-

Gdy wiadomość o tem doszła do Fryderyka, bardzo ją wziął sobie do serca. Niewiadomo, czy wobec tego praktycznego zamążpójścia swojego «ideału» zdjął z palca pierścionek Konstancji; wiadomo za to, że rodzina Chopina, a zwłaszcza jego siostry, za tak «nieczuły» postępek z Fryderykiem, zachowały pewien żal do Konstancji.

---

potliwie; on był wzorowym obywatelem ziemskim, ona zaś z uroczej śpiewaczki, tak gorąco oklaskiwanej przez publiczność warszawską, a zwłaszcza przez młodych melomanów bez różnicy narodowości, przedzierzgnęła się w doskonałą gosposię wiejską, całą duszą oddaną domowi, mężowi i dzieciom. Za sceną, którą była opuściła zaraz po zamążpójściu, zdaje się nie tęskniła, co nie znaczy wcale, ażeby w dalszym ciągu, w chwilach wolnych od zajęć obowiązkowych, nie uprawiała muzyki i śpiewu. Utwory Chopina, którego sławą już rozbrzmiewała cała Europa, miały w niej gorącą zwolenniczkę... Pozatem czytywała bardzo wiele. Wogóle dwór w Raduczu odznaczał się poziomem umysłowym, jaki się spotyka nie wszędzie po wsiach. Tak przeszło lat kilkanaście. W roku 1845 spadło na dom Józefa Grabowskiego wielkie nieszczęście; pani Konstancja ociemniała. Stało się to w następujących okolicznościach. Czytała całą noc *Żyda wiecznego tułacza*, w owe czasy niezmiernie czytaną powieść Eugeniusza Sue'go. Nazajutrz doznała szalonego bólu oczu, a już w pół roku potem zaniewidziała. Napróżno obwoził ją gorąco przywiązany mąż po sławnych okulistach europejskich: do końca nie odzyskała wzroku. «Mimo to — pisze o niej spokrewniony z nią Żeleński — los swój znosiła z rzadką rezygnacją, w uczuciach religijnych czerpiąc niespożytą moc ducha. Zajęta domem, wychowaniem dzieci, pomocna mężowi we wszystkich sprawach życiowych, rozumna, dowcipna, wesoła, otoczona była uwielbieniem rodziny i okolicy». Od chwili, gdy ją Bóg dotknął tak strasznem kalectwem, stała się wielce pobożną, książka bowiem, która ją przyprawiła o ślepotę, była na indeksie... W roku 1878 umarł Józef Grabowski, poczem Raducz został sprzedany, a pani Konstancja przeniosła się do Skierniewic, gdzie też odtąd zamieszkała na stałe. O tym końcowym okresie jej życia tak opowiada autor *Goplany*: «W ostatnich latach wdowiego osamotnienia, po stracie dwu córek, zatęskniła do muzyki i fortepianu. Najbliżsi opowiadali, iż często siadała do ulubionego instrumentu, improwizowała lub przypominała sobie dawne melodje. Starość jej otaczał urok poezji. Po życiu pełnem trosk, mimo kalectwa, wracała pogodną duszą do wspomnień młodości i do muzyki». Niezależnie od tego rządziła domem, prowadziła gospodarstwo. Ciężkie, kilkadziesiąt lat trwające kalectwo nie zdołało osłabić



Tymczasem Chopin pocieszył się bardzo prędko. Nie upłynął rok od chwili gdy Konstancja została panią Grabowską, a Fryderyk już w całej pełni używał swego niesłychanego szczęścia do kobiet. Oto, co o nim dnia 29 listopada 1832 r. pisał w liście do swych rodziców Antoni Orłowski: »Chopin wszystkim kobietom głowy zawraca, a w mężczyznach zazdrość wznieca. Ja mu to odrazu przepowiedziałem. On jest teraz w modzie i niedługo zobaczycie rękawiczki à la Chopin... Kochamy się jak dwaj bracia, nawet się umizgamy do jednej, i co jest dziwniejsze, iż żaden żadnemu nie szkodzi». Do listu tego dopisał się Fryderyk, prosząc przedewszystkiem «o niedawanie wiary naszemu rywalizowaniu». Natomiast nie protestował przeciwko faktowi, że zawraca głowy kobietom. Nie protestował, bo skłamałby, gdyby temu przeczył. Istotnie miał niesłychane powodzenie u płci pięknej. Jego gra na fortepianie, pełna poezji i uczucia, podbijała mu mnóstwo serc niewieścich. A jego sympatyczna, wykwintna postać, w której

---

jej energji życiowej, zadziwiającej inteligencji i łagodności wrodzonej. Literatura, sztuka, polityka, interesowały ją aż do ostatnich chwil. Wspomnienie Chopina sprawiało jej zawsze niewysłowioną przyjemność. Wielce lubiła opowiadać o nim, (co za szkoda, że nikt nie spisał tych opowiadań), a gdy wyszła książka Karasowskiego, kazała sobie po kilka a nawet kilkanaście razy odczytywać różne z niej ustępy, zwłaszcza listy do Woyciechowskiego i Matuszyńskiego, w których tyle jest mowy o «ideale». Pierścionek od Chopina, starannie przechowywany w tualetce, pokazywała chętnie. Gdy ją raz zapytała synowa, czy nie żałuje, że nie została żoną Chopina? «Ani chwili, odrzekła, gdyż w kalectwie, jakie mnie w życiu spotkało, może Chopin nie okazałby się tak dobrym mężem, jak mój poczciwy Józef, gdyż był nerwowy, fantasta, słabowity». W każdym razie, gdy jej po raz pierwszy czytano książkę Karasowskiego, była zdziwiona niepomału, nie przypuszczała bowiem, jak mówiła, że Chopin do tego stopnia pałał ku niej miłością. Dnia 20 grudnia 1889 r. w równych lat 40 po śmierci tego, który jej swem uczuciem zapewnił nieśmiertelność, Konstancja rozstała się z tym światem. Umarła w Skierniewicach. Pochowana w Babsku, parafji wsi Raducz, obok męża. Na parę dni przed śmiercią spaliła wszystkie listy i pamiątki po Chopinie, jakie posiadała, w tej liczbie i portrecik Fryderyka, malowany na kości słoniowej.

było coś z Sylfa, niemniej przyczyniała się do tego, że mógł się skarżyć nie na brak, ale raczej na nadmiar sercowych sukcesów.

Pierwszą, która doń zapłonęła miłosnym afektem, była jego sąsiadka, gdy jeszcze mieszkał przy bulwarze Poissonière. «Nademną — pisał o niej do Woyciechowskiego — w domu, gdzie mieszkam, mam sąsiadkę, która ma męża, co od rana do nocy w domu nie siedzi: mężatka ładna, zaprasza mię do siebie, aby ją konsolować. Ma kominek, mogę się ogrzać... Prosi mnie o wyznaczenie dnia i godziny kiedy przyjdę i t. p. Ale nie mam ochoty narażać się na awantury i dostać przypadkiem kijem od jegomości».

W tym samym czasie zdołał sobie Chopin pozyskać specjalne względy u młodej wychowanicy Pixisa, słynnej niebawem Francilli. Oto jego własna relacja o niej, napisana w liście z dnia 25 grudnia 1831 r. do Woyciechowskiego: «Nie mogę też przenieść na sobie, żeby Ci drugiej mojej awanturki z Pixisem nie opisać. Wystaw sobie, ma on bardzo ładną 15-letnią panienkę u siebie, z którą (jak mówi) żenić się myśli, a z którą ja, już w Stuttgardzie u niego bywając, poznałem się. Pixis, przyjechawszy tu, zaprasza mnie do siebie, nic nie mówiąc (bo może byłbym go prędzej odwiedził), że i ta jego panna, o której już zapomniałem, z nim przyjechała. Po drugiem zaproszeniu, w tydzień idę do niego; aż na schodach z wielkiem ukontentowaniem spotyka mnie jego młoda pupila, zaprasza do siebie, mówiąc, że to nic nie szkodzi, iż pana Pixisa niema, żeby odpocząć, że on zaraz nadejdzie i t. p. Jakaś drżączka nas oboje bierze. Ekskuzuję się, wiedząc, iż stary zazdrosny, że innym razem przyjdę i t. p. Tymczasem, gdy my tak czule na schodach w niewinności serca z przymileniem sobie rozmawiamy, lezie Pixisko; patrzy (nakształt Solivy) przez grube okulary, kto tam na górze z jego bellą mówi i przyspieszywszy biedaczysko kroku, zatrzymuje się przedemną *brusquement*, zawoławszy: *Bon jour!* a do niej: *Qu'est-ce que vous faites ici?* I ogromną kopę niemieckich djabłów wyrzucił na nią, że ona śmie w jego nieobecności



młodych ludzi przyjmować! Ja także z uśmiechem potakuję Pixisowi i na nią nastaję, że tak lekko, tylko w materjalnej sukience wychodzi z pokoju i t. d. Aż przecie stary się pomiarkował, ochłonął z gniewu, wziął mnie pod rękę, do salonu wprowadził, nie wiedział, gdzie mnie posadzić, ze strachu, żebym mu, rozgniewawszy się, kiedy go w domu nie będzie, figla jakiego nie spłatał... Sprowadził mię potem ze schodów, a widząc, że ja ciągle jakoś śmiejący się w duchu (nie mogłem pozbyć się uciechy, jaką pierwszy raz w życiu miałem z tego, że mię ludzie *capable* czegoś podobnego sądzić mogą), wszedł do portjerki pytać się, czy dawno, jak ja przyszedłem, czy długo bawiłem? i t. p. Od tego czasu Pixis nie może się dosyć nachwalić mojego talentu przed wszystkimi znajomymi. Jak Ci się to podoba? Ze mnie niebezpieczny *seducteur!*»

W tym samym liście znalazł się jeszcze następujący szczegół: «W tej chwili, kiedy zabieram się do opisu balu, na którym mię bóstwo jedno z różą w czarnych włosach zachwyciło, odbieram Twój list. Wszystkie tedy romanse wychodzą mi z głowy...» W te «romanse» Chopin uwikłany był ciągle, często w kilka naraz. Bo nie tylko miał szczęście do kobiet, ale nadto sam był niezmiernie wrażliwym i kochliwym. To też nieustannie był zakochany w kimś, czy to była która z jego uczennic, czy też która z wielkich dam z arystokracji, czy choćby jaka przypadkowo spotkana piękność w którymkolwiek ze znajomych domów. Największe spustoszenie szerzył w sercach swych uczennic, choć nie wszystkie mogły się pochlubić wzajemnością z jego strony. Ale bywały i takie, wobec których i jego serce topniało, jak wosk. Dość wymienić hrabianki Komarówne. Ale najwięcej było takich, które on traktował dość obojętnie, co najwyżej z sympatją, a które w nim za to kochały się bez pamięci. Pierwsze wśród nich miejsce zajmowała panna Karolina Hartmann, która, po roku lekcji u Chopina, umarła z miłości beznadziejnej, niepodzielanej.

Kobietą jednak, która w tym okresie czasu, pomiędzy

rokiem 1832—1836, zajęła w jego sercu pierwsze miejsce, była niewątpliwie Delfina Potocka.

Była to jedna z najpiękniejszych kobiet swojego czasu, a że w roku 1832, kiedy się poznała i zaprzyjaźniła z Chopinem, liczyła sobie lat 25 dopiero, więc piękność jej, już rozkwitła całkowicie, zbliżała się do zenitu. Oto, jak ją opisuje jej biograf: «Kobieta w pełni wieku, majestatyczna, jak niewiasty greckich posągów: nos dziwnie delikatnych konturów, w oczach łagodność i słodycz, na ustach namiętna żądza pocałunków, obiecujących całe niebo rozkoszy, a nad tem wszystkiem, smutne, jakby chmurą żałoby zasnute, wysokie czoło: czy kaprys, czy cierń zawodów w bruzdę je sfałdował, zostaje tajemnicą nierozstrzygniętą, więc bardziej jeszcze pociągającą». Inny pisarz, na podstawie portretu Winterhaltera, taki kreśli jej wizerunek: «Portret ten wyobraża kobietę z postacią królowej, z włosami blond, w puklach, spadających na biust greckiej bogini, w czarnej sukni, z twarzą *en trois quarts* o rysach subtelnie czystych, z pewnym odcieniem surowości w spojrzeniu... Wyraz ust, przeciwnie, pełen ujmującego wdzięku i słodyczy, oddany ze zmysłową expresją... Z czoła tej kobiety bił chłód klasycznego posągu: oczy głębokie, ciemne, patrzyły przejmująco, lecz usta za to najśmielszemu uwielbieniu zdawały się obiecywać przebaczenie i nagrodę». O tej niezwykłej urodzie pani Delfiny tak raz pisał Zygmunt Krasiński do niej samej: «Jest coś doskonałego w tobie, coś tak dalece *raffined*, coś tak hojnie i przepysznie od Boga ci danego, tak z niechcenia się objawiającego, tak będącego tobą, że koniecznie musi dusza powtórzyć słowa zakładu z Mefistofelesem: Zostań się, zostań, bo ty jesteś pięknością!».

Gdy jednak chodziło nie o samą fizyczną piękność tylko, ale o stronę moralną, wewnętrzną, nie o boskie ciało, ale o usposobienie i charakter pięknej Delfiny, potrafił tenże Krasiński sądzić ją krytycznie, o, bardzo krytycznie nawet! Oto, jak ją opisał pod świeżem wrażeniem zawartej z nią bliskiej znajomości i przyjaźni (przyczem dodać należy, iż o tem poznaniu ze swą przyszłą Beatryczą wyraził się w sposób tak ostry i szorstki, że przy ogłaszaniu jego listów do Sołtana musiano odnośny ustęp opuścić): «Jest to dziwna istota, która stoi j u ż z a p r z e p a ś c i ą, istota, której duszę żywą i silną, i prawdziwie wszystkiemi dary, któremi Bóg Polki obdarzył, do najwyższego stopnia obrzuconą, przepsuł Paryż i Londyn, książę d'Orléans i pan Flahault, mąż niegodny i próżność *fashionu*, najnędzniejsza z próżności. Mimoto zostały jednak w tej duszy iskry, podobne wybuchom wulkanu, kiedy wspomnienie jakie lub nadto silna boleść je rozdmucha; została żądza długa, namiętna, długa, jak nuta własna, przeciągniona przez doskonałą śpiewaczkę, żądza wyższego stanu rzeczy, piękniejszej sfery dla ducha, spokoju jakiegoś promiennego po tylu obłędach i prawdziwych nieszczęściach. Kiedy zaś te iskry gasną lub drzemią, nieznośna to kapryśnica, nie mogąca dwóch słów poważnych wyrzec, potrzebująca śmiać się i żartować, by uniknąć strasznej nudy, która ją toczy; podobna znarowionemu dziecku, źle wychowanej dziewczynce, lub Don Juanowi w spódnicy, który wszystkiego doznał i teraz krzyczy: Dajcie mi księżyc, chcę skosztować czy z księżyca dobry marcypan, bo na ziemi już nic niema!... Literatura francuska zna takie kobiety, cywilizacja dzisiejsza płodzi takie twory». Uzupełniając tę świetną charakterystykę, dodać należy, że tym księżycem, którego znudzona pani Delfina raz po raz pragnęła skosztować niby marcypanu, bywał zazwyczaj jakiś niepospolity lub piękny mężczyzna, czy to z arystokracji krwi, czy też z arystokracji ducha. Pierwszym był podstarzały już podówczas lowelas, hrabia Flahault. Po nim przyszła kolej na księcia d'Orléans, syna króla Ludwika Filipa; po nim zaś, a może równocześnie z nim i... z hrabią Flahault, przyszła kolej na synowca Napoleona I, księcia Montfort'a, a dopiero po nim, po kolei, przychodziła kolej na różne inne «księżyce», które ona, w swej iście astronomicznej ciekawości odkrywania coraz nowych planet, wciąż kosztowała, niczem marcypany, a które wkońcu stosownie do tego, czy jej mniej lub więcej sma-

kowały, rzucała po krótszym lub dłuższym przeciągu czasu. Tym sposobem — żeby już ciągle w astronomji porównania szukać — niejeden z tych księżyców grał w jej życiu tylko przelotną rolę meteoru, nie dostąpiwszy zaszczytu, jak p. Flahault lub książę d'Orleans, jak z czasem Krasiński a po nim Delaroche, ażeby przez dłuższy czas być jej satelitą. Cokolwiekbądź, jedno nie ulega wątpliwości, że «Don Juanem w spódnicy» pani Delfina była przedewszystkiem i to w każdym calu.

Kusząco piękna, jak syrena, i niemniej niebezpieczna dla męskiego rodu, pani Delfina jeszcze i pod innym względem miała podobieństwo z syrenami: oto uwodziła i czarowała nie tylko swą klasyczną urodą, bardzo zmysłową, ale i cudnym śpiewem, którym porywała dusze słuchaczów. Obdarzona prześlicznym głosem, śpiewała, jak skończona artystka; śpiew jej, potężny siłą uczucia i temperamentu, czarujący metalicznem brzmieniem i koloraturą, podbijał serca wszystkich. «Kiedy szczerze śpiewa — pisał o niej Krasiński — po artystowsku, nie dla mdłych popisywań się, jest czego słuchać». Nadzwyczaj muzykalna z natury, bardzo ładnie, wcale nie po dyletancku grając na fortepianie, tak, że najczęściej sama sobie akompanjowała do śpiewu, odznaczała się nietylko talentem wykonawczym, ale i twórczym. W chwilach wolnych, których jednak miewała niewiele, poświęcała się także pracy kompozytorskiej. Oprócz muzyki i śpiewu, uprawiała również i malarstwo, zwłaszcza pastelowe, w którego zakresie objawiała wdzięczny talencik. «Utwory jej pędzla odznaczały się czystością w rysunku i efektem w kolorycie, świadcząc o poważnych studjach». Słowem, była to natura bujna, sowicie obdarzona.

To też przyznać trzeba, że choć płocha na ogół, a zwłaszcza pomiatająca cnotą, w każdym razie była to kobieta niepospolita, nietuzinkowa, a nawet wyjątkowa pod niejednym względem. Z wyobraźnią rozmarzoną, chorobliwie rozwiniętą przez wszystkie wpływy czasu, przez romantyczną poezję, przez sam obyczaj towarzyski wreszcie, była to bądź co bądź natura artystyczna usposobieniem



i wrażliwością, jeżeli nie *in actu*, to przynajmniej *in potentia*. Co ważniejsze, iż ta potrzeba wrażeń artystycznych, tak modna podówczas, nie była u niej, jak u tylu innych kobiet owej epoki, udana i przyswojona sztucznie, ale wrodzona i szczera: Pani Delfina Potocka, zaprzeczyć się nie da, miała duszę artystki. Opery Rossiniego i Belliniego, śpiewane przez Rubiniego i panią Malibran, romantyzm w muzyce, reprezentowany przez Berlioza i Liszta, Chopina i Schumanna, romantyzm w malarstwie, reprezentowany przez Delacroix'a i Delaroche'a, a wreszcie poezję francuską i angielską, wraz z romansami pani Sand i Balzaka (nie mówiąc już o romansach pani Staël, z których jednemu pani Delfina nawet zawdzięcza swe imię): wszystko to rozumiała i odczuwała doskonale, wszystko to stanowiło żywioł, wśród którego czuła się na swoim gruncie, jakby u siebie w domu. Jakoż, niezależnie od tych wad, których miała wiele, posiadała i wybitne zalety: wyższa nad zwykły poziom swojej sfery, o inteligencji wszechstronnej, istotnie niezwykłej, o poglądach szlachetnych, wzniosłych, odznaczała się istotnemi skłonnościami w kierunku rzetelnego idealizmu, co tak wysoko cenił w niej Krasiński...

Przedewszystkiem był czas, kiedy naprawdę czuła się nieszczęśliwą, a nieszczęście uszlachetnia. Wydana za mąż za Mieczysława Potockiego, syna Szczęsnego, który — choć zrazu namiętnie kochany przez nią — okazał się człowiekiem najgorszym, zwyrodniałym, którego *moral insanity* wywoływała oburzenie powszechne, i zmuszona w r. 1832 wrócić pod dach rodzicielski, gdzie ją także rozumiano nie dosyć, dopiero z chwilą, gdy znalazła się w Paryżu — skąd często na *season* jeździła do Londynu — otworzyły się jej oczy, zrozumiała, co była warta (w oczach mężczyzn). Ale i czcza atmosfera wielkoświatowa, którą zrazu czuła się tak upojoną, nie zawsze była skutecznem lekarstwem na moralną pustkę, z którą *fashion* tak często idzie w parze. I tu nie zawsze rozumiano panią Delfinę... Ostatecznie miała ona w pięknem ciele i piękną duszę, co zwykle uchodziło baczności tych, którzy dla niej byli z uwielbieniem,

radzi wprzęgnąć się do jej triumfalnego rydwanu. Stąd, obok uczucia przesytu, także i gorzkie uczucie osamotnienia wobec ludzi, którzy, choć przed nią w zachwycie zginali kolana, w gruncie rzeczy nie rozumieli jej przecież... Coprawda to niemało w tem było wpływu ówczesnej literatury romantycznej, w której taka kobieta n i e r o z u m i a n a, zwłaszcza przez męża, królowała prawie bez podziału; a przytem uczyła ta literatura, że miłość jest najwyższem i najświętszem prawem, rozwiązującem wszystkie inne; że wielka namiętność nie potrzebuje wymówki, bo sama jest wymówką i usprawiedliwieniem; że kobieta ma prawo do niezależności, zwłaszcza tam, gdzie chodzi o miłość etc. etc. Wychowana po francusku, na pokaz, w zasadach kosmopolitycznych, po zagranicznemu, wykwintnie i elegancko, kiedy wyjechała za granicę, do Paryża, który dla niej odrazu stał się szkołą lafiryndyzmu, okazało się niebawem, że Delfina poprostu była stworzona do takiego błyskotliwego i niczem nie skrępowanego życia, jakie podówczas prowadziły rozmaite wielkoświatowe lwice i... awanturnice. Oddana zabawom i używaniu — co jej przy stu tysiącach franków rocznej renty przychodziło o tyle łatwiej — zepsuta powodzeniem salonowem, obracając się w najlepszych towarzystwach paryskich, nie wyłączając nawet dworu, tak się przejęła światową komedją, w której grała tak efektowną rolę, że nie spostrzegła się nawet, jak to ciągłe udawanie i pozowanie stało się jej drugą naturą; że obok licznych skłonności dobrych, które ją cechowały, niemniej sobie przyswoiła złych i przewrotnych, między któremi prym trzymały obłuda, próżność i samolubstwo, nie mówiąc już o nienasyconych żądzach zmysłowych... Jakoż doszło do tego niebawem, że pani Delfina w oczach wielu osób, trochę poważniej zapatrujących się na życie i jego cele, uchodziła nie tylko za piękność, która czarowała i bałamuciła wielkoświatowych rozpustników, ale i za «grzeszną rozswawoloną wietrznicę, o której dało się powiedzieć wiele złego, a mało dobrego».

Co pewna, że nieokiełznany temperamet «Don Juana



w spódnicy» ponosił ją w różne strony. A że pozatem była duszą artystyczną, więc największy pociąg czuła do natur artystycznych, do sławnych artystów i poetów, malarzy i literatów, których gościnnie podejmowała w swoim wykwintnym salonie, a którzy, zapełniając karty w jej sztambuchu, nierzadko tracili głowy dla niej.

Począwszy od roku 1832 znalazł się w ich liczbie i Chopin. Jako stały gość w domu hr. Komarowej, jako nauczyciel jej dwu młodszych córek, jako zaprzyjaźniony z domami hrabstwa Flahault i Apponyi, miał aż nadto sposobności do częstszego spotykania się z panią Delfiną, a że odrazu zadeklarował się jako jej fanatyczny wielbiciel, nie tylko jej śpiewu, ale i jej osoby, więc nie upłynęło wiele czasu, a zawiązała się ścisła i poufna przyjaźń pomiędzy nimi, która, schlebiając obu stronom, szybko z przedwstępnej *amitié amoureuse* zaczęła przechodzić w zwykły romans. Co pewna, że na wszystkich zebraniach, które urządzała u siebie pani Delfina, nigdy nie brakło Chopina, że gdy śpiewała, on zawsze jej akompanjował, że niebawem w jej albumie znalazło się jego smętne a natchnione *Preludjum A-dur*, poczem nastąpiła oficjalna dedykacja *Koncertu F-moll*, który wyszedł z druku, jako poświęcony *à Madame la Comtesse Delphine Potocka*...

Że Chopin bardzo był zakochany, że poprostu czuł się wniebowziętym, gdy się znajdował przy boku Delfiny, to się rozumie samo przez się, tego pozwala się domyślać choćby to krótkie a wymowne swym poetycznym nastrojem *Preludium A-dur*, które brzmi, jak czułe wyznanie miłosne, wyznanie, które choć tłumione lękliwie, jednak jest pewne wzajemności... W ten sposób zaczęły się błogie dni szczęścia, które z małemi przerwami trwało aż do połowy r. 1836. Że Chopin na zabój kochał się w pani Delfinie, że nawzajem był u niej w całkiem wyjątkowych łaskach, o tem wiedzieli wszyscy zarówno w emigracji, jak we francuskim świecie *fashionu*, gdzie ich wiele spotykano razem. Chopin nie krył się z tem wcale, że był gorącym admiratorem pani Delfiny, a gdy się znajdował przy niej, «robił wra-

żenie, że gotów był pył zdmuchiwać z pod jej stóp». Ona też nie robiła tajemnicy ze swej serdecznej sympatji dla niego.

Rodzi się pytanie, jakiego rodzaju był to stosunek? Otóż pod tym względem nie może być dwu zdań. Pani Delfina, jak przystało na «Don Juana w spódnicy», poprostu nie rozumiała miłości platonicznej [1]) a skoro ktoś tak sobie umiał pozyskać jej łaski, jak Chopin, to oczywiście musiał być jej kochankiem. Tak też było i z Chopinem...

Pozatem stosunek jej z Chopinem był serdeczny niezmiernie, oparty nietylko na zmysłowych upojeniach, ale i na prawdziwej przyjaźni, na wspólności uczuć i poglądów. Pani Delfina doskonale umiała się dostrajać do różnych indywidualności artystycznych, więc też potrafiła odczuć muzykę Chopina (podobnie, jak z czasem umiała przejąć się poetą Krasińskim, dla którego była Beatrice'ą, lub rozumieć malarza Delarocha'a, będąc jego Fornariną). Nic łatwiejszego zresztą dla kobiety pięknej i będącej «już za przepaścią», jak przejmować się artystą... rozkochanym przez nią. Że jednak w pani Delfinie, w jej usposobieniu, było dużo zalet czystej kobiecości, więc poza chwilami uniesień i szału, w których stawała się ideałem kochanki, miewała i takie chwile, w których była wymarzoną przyjaciółką, aniołem opiekuńczym. Zwłaszcza, że pomimo wszystko i ona niekiedy nie mogła opędzić się spleenom, gdy czuła się nieszczęśliwą, a przynajmniej nie czuła się szczęśliwą, i gdy garnęła się do serca, przed któremby mogła wylać swoje. Tak było z czasem z Krasińskim, tak było teraz z Chopinem. O tem bowiem, żeby ją mogli zrozumieć tacy wielkoświatowi rozpustnicy jak książę d'Orléans lub hrabia Flahault, nie mogło być mowy. Ona zaś

[1]) Że Pani Delfina Potocka nie bardzo platoniczny żywot wiodła w Paryżu, dowodzi choćby następująca wiadomość zapisana w liście Balzaka do pani Hańskiej z Paryża z dnia 11 marca 1835 roku: «Madame Delphine P... était aux Italien le dimanche. Elle a accouché le lundi». Bliższy komentarz zbyteczny!...



bądź co bądź była istotą głębszą, subtelniejszą, o duszy skomplikowanej i wyrafinowanej. Dlatego tak lgnęła do ludzi genjalnych, bo ci umieli czytać w jej sercu, widzieli, dlaczego była taką, jaką była, i mieli wyrozumienie dla jej błędów. «Kiedy smutna serjo — pisał o niej Krasiński — widzę wtedy nieutuloną rozpacz w niej, nieudolność do uczucia jakiegokolwiek szczęścia. Kiedy ton swój paryski odmieniła i szczerze mówić zaczęła, i ja ton odmieniłem, i teraz co wieczór ona smutno, żałobnie opowiadała mi swoje życie moralne, a ja słucham i czasem ją cieszę». Pod temi słowami mógłby się podpisać i Chopin. W chwilach smutku i przygnębienia, które jej zdarzały się niekiedy, pani Delfina chętnie wynurzała się przed Chopinem, nie mówiąc już o tem, że w chwilach takich, gdy jej zmęczona dusza była nastrojona minorowo, była szczególniej skłonną do słuchania jego marzycielskiej muzyki, która ją przenosiła w jakieś zaziemskie światy, a tem samem działała kojąco, jak balsam.

Że tak było w istocie, o tem świadczy list pani Delfiny do Chopina, jedyny, jaki się zachował z ich — podobno ożywionej bardzo — korespondencji. Bo kiedy nie byli razem, często pisywali do siebie, a co szczególne, że pani Delfina, która z Krasińskim korespondowała wyłącznie po francusku, utrzymując go w mniemaniu, że po polsku nie umiałaby wypowiedzieć swych myśli, do Chopina pisywała w ojczystym języku, nawet niezgorszą polszczyzną. Oto charakterystyczny wyjątek z jej listu: «Nie chcę Cię długim listem zanudzać, ale też tak zostać nie mogę w niewiedzy o twojem zdrowiu i o dalszych Twoich projektach... Przykro mi czuć, żeś tak osamotniony w chorobie i smutku. Proszę o kilka słów... Tu smutno i nudno, lecz dla mnie życie wszędzie jednakowo sunie się; byleby przeszło bez gorszych cierpień i prób, dość na tem, co już znieść trzeba było. Jakoś i mnie nie poszczęściło się na świecie! Komu tylko życzyłam dobrze, taka istota mi się zawsze odpłaciła niewdzięcznością i innemi trybulacjami. Au total, żywot ten jest tylko ogromnym dyssonansem».

W sierpniu 1836 r. p. Delfina niespodziewanie wyjechała na czas dłuższy z Paryża. Stąd nagła przerwa w jej romansie z Chopinem, któremu wyjazd ten może był w danej chwili nawet na rękę... Co pewna, że pani Delfina wyjechała «na prośby męża», który, zapraszając ją do Tulczyna, obiecywał przypomnieć te niezapomniane dni 1825 r., kiedy to jego małżonka, z dziewiczą miłością w sercu, w białej sukni, całej obsypanej brylantami, stawała z nim na ślubnym kobiercu... Wiadomo, że Mieczysław Potocki, wzywając Delfinę do powrotu, obiecywał poprawę ze swej strony, przyrzekł być wzorowym mężem, zapewniał o swem niewygasłem uczuciu, a na dowód, że nie przestał kochać, obiecywał tak kochanej żonie... powiększyć roczną rentę, co wszystko razem zestawione, musiało nie być nie pociągającem dla przesyconej życiem fashionu i... mocno zadłużonej pani Delfiny [1]), skoro się zdecydowała opuścić Paryż, księcia d'Orléans, pana Flahault i Chopina.

Co najgorsze, że wyjazd ten nie na wiele jej się przydał. Okazało się bowiem, że Mieczysław Potocki, choć tyle mówił o swej poprawie, bardzo prędko wrócił do dawnych nałogów, tak, że pani Delfina po niezbyt długim pobycie w Tulczynie, znów widziała się zmuszoną wyjechać za granicę. W domu męża nie miała nic do roboty... Jakoż pospieszyła do Neapolu, do matki i do sióstr. Tam «nad mórz włoskich złoconą otchłanią» poznała się z Zygmuntem Krasińskim, który też niebawem mógł się nazwać szczęśliwym następcą swoich szczęśliwych poprzedników...

## VI.

Kiedy nadeszło lato 1833 r., Chopinowi należał się wypoczynek. Od czasu, jak przyjechał nad Sekwanę, prawie

[1]) Niewesoły komentarz do jej wyjazdu podaje Balzak w liście do pani Hańskiej z dnia 22 sierpnia 1836 r., pisząc, że nikt nie wie, co się stało pani Potockiej, bo wyjechała z Paryża, nie popłaciwszy żadnych swoich długów, sprzedawszy wszystko, pozwalając krążyć najrozmaitszym pogłoskom o niej... Nie chcąc robić plotek, Balzak wzbrania się powtarzać te pogłoski.



się nie ruszał z Paryża. Spędził tu nawet letnie miesiące 1832 r., gdyż mu jego ówczesne finanse nie pozwalały na taki zbytek. Obecnie sytuacja zmieniła się na znacznie pomyślniejszą; o niedostatku nie było już mowy. A przytem wypadało pomyśleć o zdrowiu, które dobrem nie było wcale. Lekarze, a przedewszystkiem dr. Hoffmann, stanowczo byli za wyjazdem na lato, jeżeli nie do jakich wód, to przynajmniej na wieś. Skończyło się na tem, że Chopin skorzystał z zaproszenia Franchomme'a, który z całą rodziną jechał do Côteau w departamencie Touraine, i pojechał razem z nimi. W tych warunkach spędzone lato doskonale wpłynęło na jego zdrowie; wypoczął, nabrał cery, nawet utył, a w każdym razie nie mógł się uskarżać na brak pieczołowitości ze strony dam, które go miały w swojej siostrzano-macierzyńskiej opiece, a które na to głównie, iżby się wysypiał i odżywiał należycie, kładły potrzebny nacisk. Wogóle bardzo sobie chwalił to lato w Côteau.

A przytem nie tracił czasu: komponował. W Paryżu, przy dawaniu lekcyj, przy zaabsorbowaniu życiem towarzyskiem, o komponowaniu prawie nie mogło być mowy. Jakoż przeważnie tylko poprawiał i przerabiał dawniej napisane lub naszkicowane rzeczy. Za to na wsi, mając i potrzebny spokój, i dużo wolnego czasu, mógł komponować do woli, o ile tylko miał usposobienie po temu. A że mu nie zbywało na ochocie w tym kierunku, bo pomysłów miał pełną głowę, więc z zapałem oddawał się pracy kompozytorskiej. Tak było teraz w Côteau, tak było wszystkich lat następnych.

Dowodem zaś, że nie próżnował wtedy, lecz przeciwnie, że go cechowała wielka pracowitość i pilność, była szybko wzrastająca liczba kompozycyj, któremi rzeczywiście sypał jak z rękawa. Dość powiedzieć, że w okresie czasu pomiędzy rokiem 1832 a 1838 zdążył wydrukować ni mniej ni więcej, tylko 106 kompozycyj, ujętych w 34 opusy, i to kompozycyj, między któremi były nie same rzeczy drobne, ale i dzieła wielkie rozmiarami. Wprawdzie nie wszystkie były napisane w Paryżu, bo bardzo wiele przywiózł z War-

szawy, ale wszystkie, nim je oddał do druku, zostały opracowane na nowo, przerobione, uzupełnione nowemi dodatkami. Doprowadzone do ostatecznego ogładzenia i wykończenia, prawie wszystkie wyszły nakładem Maurycego Schlesingera w Paryżu, tudzież Breitkopfa i Härtla w Lipsku. Inne zostały wydane przez takich pierwszorzędnych edytorów muzycznych, jak Hofmeister, Schwamberger, Probst-Kistner, Peters, Philipp et Comp., Lemoine, Richault, Ad. Catelin et Cie. Wszystkie były dobrze zapłacone, bo Chopin nie dał się wyzyskiwać wydawcom, przeciwnie, doskonale umiał sprzedawać swoje kompozycje. Wiedząc, że ma do czynienia z kupcami, sam także potrafił być kupcem, i to twardym w targu. Tym sposobem utrzymywał się przy wysokich cenach, przyczem, wyzyskując różne prawa różnych krajów, prawie każdą kompozycję sprzedawał po parę, czasem po kilka razy. Najniższa cena, jaką brał za drobniejszą kompozycję, np. za mazurka lub za nokturn, wynosiła 300 lub 500 franków. Za rzeczy większe, jak niektóre walce, ballady, scherza, impromptu, polonezy, brał po 1000, po 1500, po 2000 i po 3000 fr.

Utwory te, z początku wydawane przez M. Schlesingera i Probst-Kistnera wyłącznie, zaczęły się ukazywać od grudnia 1832 r., a gdy ten najtrudniejszy do zrobienia premier pas został przezwyciężony, wszystkie następne szły gładko i bez wysiłku. Pierwsze wyszły *Quatres Mazurkas* Op. 6 dedykowane hrabiance Ludwice Platerównie, oraz *Cinq Mazurkas* Op. 7 przypisane à Mr. Johns. W miesiąc później, w styczniu 1833 r. ukazały się *Trois Nocturnes* Op. 9 dediés à M-me Camille Pleyel; po upływie dwóch miesięcy, w marcu 1833 r., wyszło *Trio G-moll* Op. 8, dedykowane księciu Antoniemu Radziwiłłowi. W czerwcu tegoż roku 1833 wyszły *Douze Grandes Etudes* Op. 10, przypisane à Mr. Franz Liszt, a jednocześnie z niemi jako Op. 11 ukazał się *Koncert E-moll* dedykowany Kalkbrennerowi, oraz skomponowany do spółki z Franchommem *Duet G-moll* na fortepian z wiolonczelą [1]). W listopadzie

[1]) Bez opusu.



wyszły, jako Op. 12 *Variations brillantes pour le piano sur le Rondeau favori de «Ludovic» de Harold: »Je vends des Scapulaires»*, przypisane pannie Emmie Horsford. W styczniu 1834 r. ukazały się *Trois Nocturnes* Op. 15 dedykowane Hillerowi. W marcu zaś wyszło *Rondo Es-dur* Op. 16 dedykowane pannie Karolinie Hartmann. W maju tegoż roku wyszła *Fantazja A-dur* Op. 13 na fortepian z orkiestrą, dedykowana Pixisowi. Równocześnie ukazały się *Quatre Mazurkas* Op. 17, przypisane pannie Linie Freppa. Już po upływie miesiąca, w czerwcu, ukazał się *Krakowiak* Op. 14 na fortepian z orkiestrą, dedykowany księżnie Adamowej Czartoryskiej. W tymże miesiącu wyszedł *Grande Valse Es-dur* Op. 18 z dedykacją dla panny Laury Horsford. W październiku wyszło *Bolero* Op. 19, poświęcone hrabiance Emilji de Flahault. W marcu 1835 r. wyszło *Scherzo H-moll*, jako Op. 20, dedykowane panu T. Albrechtowi. W listopadzie 1835 roku wyszły *Quatre Mazurkas* Op. 24 przypisane hrabiemu de Pertuis. Kwiecień 1836 r. przyniósł z sobą *Koncert F-moll*, który w druku wyszedł jako *Second Concerto* Op. 21, przypisany hrabinie Delfinie Potockiej. W niespełna miesiąc później, w maju, wyszły *Deux Nocturnes* Op. 27, dedykowane hrabinie d'Apponyi. Zaraz po nich w czerwcu, wyszła *Ballada G-moll* Op. 23, poświęcona baronowi Stockhausenowi, z którą prawie równocześnie, bo już w lipcu, ukazały się *Deux Polonaises* Op. 26, dedykowane pianiście Dessauerowi. Zaraz później w sierpniu nastąpił wielki *Polonez Es-dur* na fortepian z orkiestrą, poprzedzony słynnem *Andante spianato*, a oznaczony jako Op. 22, z dedykacją dla baronowej d'Est. Rok 1837 przyniósł również cały szereg nowych dzieł Chopina. Najprzód, w październiku wyszła druga serja etiud, która, jako *Douze Etudes* Op. 25, znowu była ściśle związana z osobą Liszta, albowiem została dedykowaną jego przyjaciółce, hrabinie d'Agoult. W grudniu tegoż roku wyszły aż cztery opusy dzieł Chopina: *Impromptu* Op. 29, poświęcone hrabiance de Lobau, *Quatres Mazurkas* Op. 30, poświęcone księżnej Würtemberskiej

z domu Czartoryskiej (autorce *Malwiny*), *Scherzo B-moll*, jako Op. 31 dedykowane hrabiance Adeli Fürsterstein, oraz nowe *Deux Nocturnes* Op. 32, poświęcone baronównie Billing. W końcu 1838 roku, w ciągu listopada i grudnia, wyszły *Quatre Mazurkas* Op. 33, poświęcone hrabiance Mostowskiej, oraz *Trois Valses brillantes* Op. 33, z których każdy był przypisany innej damie: Nr 1 pannie Thun-Hohenstein, Nr 2 pani d'Ivri, Nr 3 pannie d'Eichthal. Na ostatku, bo dopiero we wrześniu 1839 r. wyszły preludja p. t. *Vingt-quatre Préludes*. Ale że ich największa część powstała jeszcze przed 1836 r., więc je Chopin wypuścił w świat jako Op. 28. Ukazały się w trzech wydaniach: francuskiem, angielskiem i niemieckiem; francuskie i niemieckie były dedykowane *à son ami* Pleyel, angielskie zaś *à Mr I. C. Kessler*.

A nie było to jeszcze wszystko, co w tych czasach wyszło z pod natchnionego pióra Chopina. W 1837 r. skomponował elegijną *Warjację* na temat *Purytanów* Belliniego, która to warjacja została dołączona do zbiorowej kompozycji p. t. *Hexameron*, skomponowanej przez ośmiu najznakomitszych pianistów, a oprawnej w brawurową *Introdukcję* i *Finale* Liszta. Kompozycją jednak, do której Chopin w tych latach przykładał najwięcej wagi, był jego *Koncert A-dur*. Komponując go, wiele sobie obiecywał po nim, pragnąc by ten trzeci o ile możności zakasował dwa poprzednie. Tamte bądź co bądź były utworami młodzieńczemi, ten miał być dziełem dojrzałem zupełnie, i stałby się niem niezawodnie, jak tego pozwala się domyślać stanowiące jego część pierwszą *Allegro de Concert*, gdyby został napisany w całości, gdyby mające przyjść po nim *Andante* i *Finale* również zostały napisane. Niestety, Chopin jakoś nie zdobył się na nie, tak, że ostatecznie ten trzeci *Koncert* stał się jego niedokończonym poematem... Samo *Allegro de Concert* cenił Chopin bardzo wysoko. Odegrawszy je w manuskrypcie Hoffmanowi, zapytał go, co myśli o tej kompozycji, a gdy w odpowiedzi spotkał się z gorącą pochwałą, rzekł te charakterystyczne słowa: «Otóż będzie to pierwsza sztuka,



którą po powrocie do kraju w wolnej Warszawie zagram na mym pierwszym koncercie».

W każdym razie już i te z pomiędzy kompozycyj Chopina, które do 1838 r. puścił w świat, odrazu go uczyniły sławnym, szybko mu zjednały pierwszorzędne stanowisko, wśród najznakomitszych kompozytorów wogóle, a bezwarunkowo pierwsze pośród kompozytorów muzyki fortepianowej.

Oczywiście, że tak wyjątkowe stanowisko musiało iść w parze z wszechświatową sławą. Istotnie zdobył ją sobie Chopin bardzo prędko, zaraz w pierwszych latach, niemal już w pierwszym roku. Godzili się na to wszyscy, w całym świecie muzykalnym europejskim. «Chopin — pisała w tej kwestji *Revue musicale* z 15 maja 1834 roku — otworzył sobie nowe drogi i od pierwszej chwili, zarówno swoją grą na fortepianie, jak i swemi kompozycjami na ten instrument, zdobył sobie tak wysokie stanowisko, że dla wielu stał się niewytłumaczonym fenomenem, któremu ze zdumieniem przypatrujemy się przechodząc, a który ograniczony egoizm rozważa z współczującym uśmiechem, rozkoszując się nim instynktownie raczej niż świadomie, i choć zdaleka, to jednak idzie w ślad za artystą, za jego dążeniem i twórczością, podziwiając go, ucząc się od niego, usiłując go naśladować. Dla tych powodów nie znalazł Chopin dotąd krytyka, choć dzieła jego znane są wszędzie. Wywoływały one albo dwuznaczny uśmiech i były zmniejszane w swej wartości, albo też budziły zdumienie i spotykały się z bezgranicznemi pochwałami; lecz nikt nie pokusił się jeszcze określić, na czem polega szczególny charakter i zasługa tych utworów, czem się od wielu innych odróżniają i tak wysokie miejsce zajmują». Istotnie pod tym względem nie było dwu zdań: sława Chopina, jako kompozytora, odkąd zaczął ogłaszać swe utwory, rosła z dniem każdym, choć odrazu rozbrzmiały bardzo głośno. Chopin — jak to zauważył jeden z recenzentów lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung* — miał szczęście szybciej niż inni zwrócić na siebie uwagę, i to nietylko pianistów w szczególności, tych oczywiście przedewszyst-

kiem, ale i muzyków wogóle» [1]). Stąd na wszystkich programach koncertowych zarówno we Francji, jak i w Niemczech, nie mogło się obejść bez nazwiska Chopina. Grać go stało się modą.

Że współcześni artyści nie zawsze go rozumieli, nie zawsze mogli się zorjentować w jego «tajnościach myśli«, za dowód może posłużyć Moscheles, który w 1833 r., wobec niepomiernie rosnącej sławy Chopina, studjując jego kompozycje, raz po raz utykał na nich, nie mogąc w żaden sposób, pomimo najlepszych chęci, dać sobie rady z niemi. Oto jego własne zeznania w tej kwestji, które dla samego siebie zapisał w swym dzienniku: «Z przyjemnością korzystam z niektórych wolniejszych godzin wieczornych, ażeby się bliżej zapoznać z *Etjudami* Chopina i innemi jego kompozycjami, wiele też znajduję uroku w ich oryginalności i w narodowem zabarwieniu ich motywów; wciąż jednak utykają moje myśli, a przez nie i palce, przy pewnych twardych, nieartystycznych, dla mnie wprost niezrozumiałych modulacjach, tak, jak mi wogóle ich całość często wydaje się zbyt ckliwą, zamało godną wykształconego muzyka i mężczyzny». Takie zastrzeżenia nasuwały się znakomitemu autorowi *Concert pathétique* w 1833 r., co nie przeszkadzało jednak, że pomimo tych zastrzeżeń, przy których trwał zawsze, coraz bardziej przedzierżgał się w wielbiciela Chopina. Tak np. gdy w roku 1835 wyszła druga serja *Etjud* Chopina oraz *Scherzo H-moll,* Moscheles, przestudjowawszy je sumiennie, zapisał w swym dzienniku, co następuje: «Jestem zdeklarowanym wielbicielem jego oryginalności; dał on fortepianistom wszystko, co jest najnowszego, najbardziej pociągającego. Mnie osobiście razi robiona, często wymuskana modulacja w jego kompozycjach; moje palce potykają się i przewracają w takich miejscach; mogę w nich ćwiczyć się, ile chcę, a jednak nie mogę z nich wybrnąć bez szwanku». Mimo to wszystko nie wahał się przyznać, że jest «ein aufrichtiger Bewunderer» Chopina, przyczem nie taił się, że nikogo tak nie był ciekawy poznać i usłyszeć, jak Chopina właśnie.

Mendelssohn, który był w tem szczęśliwem położeniu, że z Chopinem znał się dobrze, a wielokrotnie słyszał go grającego, również należał do jego wielbicieli, zarówno kompozytora, jak wykonawcy, choć i on nie bez zastrzeżeń zachwycał się utworami Chopina. Niektórym zarzucał «manierę», t. j. uważał, że była to muzyka czasami zbyt «manierowana». Swoją drogą przyznawał chętnie, że ile razy grał którą z kompozycyj Chopina, stale miał to uczucie, że nic podobnego skomponowaćby nie potrafił. Jako pianistę uważał go za «jednego z pierwszych». «Jest on — zdaniem Mendelssohna — tak nowym na fortepianie, jak Paganini na skrzypcach, i wytwarza dziwy, któreby można uważać za niepodobieństwo (und bringt Wunderlinge herbei, die man sich nie möglich gedachtet hätte). Zarzucał mu tylko «paryską rozpaczomanję, przesadę w patetyczności», oraz niedostateczne przestrzeganie «taktu, spokojności i tego, co stanowi rzeczywistą dźwięczność». Ale to były, jego zdaniem, drobiazgi, o których się zapominało, słuchając jego zachwycającej gry. «W jego grze na fortepianie jest coś tak dziwnie oryginalnego, a zarazem tak mistrzowskiego, że go słusznie skończonym wirtuozem nazwać można». Zwłaszcza gdy grał «lepsze ze swoich kompozycyj». Widocznie, że nie wszystkie dzieła Chopina stawiał Mendelssohn na równi, że mu niektóre mniej trafiały do przekonania. Tak było istotnie, a do tego stopnia nawet, że twórca *Pieśni bez słów* naprawdę nie wiedział czasami, czy muzyka Chopina prawdziwą była czy fałszywą? Manchmal weiss mann wirklich nicht, ob Chopin's Musik richtig oder falsch ist?

[1]) W swej *Biographie universelle des musiciens* wydawanej od 1835 r., Fétis tak pisał o Chopinie: «De prime abord, M. Chopin s'est placé au premier rang des maîtres. La delicatesse parfaite de son toucher, sa dextérité mechanique indescriptible, les teintes mélancholiques de sa manière de nuanser, et la rare clarté de son jeu, sont en lui des qualités qui ont le caractère du genie. On doit le considerer comme un de plus remarquables météores qui brillent à l'horizon du monde musical».

Ta wątpliwość była powodem, że Mendelssohn, kiedy występował publicznie, nigdy nie grał Chopina. Za to w domu, w kółku rodzinnem, grywał go często, choćby dlatego tylko, że żona jego, Cecylia, poprostu przepadała za muzyką Chopina. «Gdy chcę zrobić wielką przyjemność mojej żonie — pisał raz Mendelssohn do Chopina — muszę jej grać twoje kompozycje, tak, jak wszystko, co wychodzi z pod twego pióra, należy do jej ulubionych utworów».

Tak samo zupełnie miała się rzecz z Schumannem, który od 1830 r. stał się najfanatyczniejszym wielbicielem Chopina, czemu w redagowanej przez siebie *Neue Zeitschrift für Musik* stale wymowny dawał wyraz, a tem samem przyczynił się, jak nikt inny, do jego szybko rosnącej sławy w całych Niemczech. W każdym razie on pierwszy poznał się na Chopinie, pierwszy go obwieścił światu, jako genjusza! «Hut ab, meine Herren, ein Genie», napisał jeszcze w 1831 r. pod wrażeniem jego *Warjacyj* Op. 2, z których «z każdego taktu wyziera genjusz». Oto zaś, w jaki sposób zakończył swój entuzjastyczny artykuł: «Jakkolwiek Chopin nie potrzebuje podniety dla swego genjuszu, to jednak schylam czoło przed takim genjuszem, przed takiemi dążnościami, przed takiem mistrzostwem»![1]). Zdaniem Schumanna, Chopin «zna swój instrument, jak nikt inny». Pisząc o największych muzykach świata, Schumann, obok Bacha i Händla, Mozarta i Haydna, Beethovena

[1]) W tymże samym numerze lipskiej *Allg. Mus. Zeitung*, zaraz obok artykułu Schumanna (podpisanego Julius) ukazał się jeszcze jeden obszerny rozbiór tychże *Warjacyj*, skreślony przez «starego muzyka». Rozbiór ten wypadł dla Chopina wogóle pochlebnie, nazywając jego dzieło *ein der gewaltigsten Bravourstücke*. Swoją drogą tej brawury, wymagającej niesłychanie wielkich rąk i wirtuoza w rodzaju jakiegoś Paganiniego w zakresie gry fortepianowej — so etwa Paganini's auf dem Pianoforte — widział «stary» krytyk w utworze tym za wiele. «Nichts als Bravour und Figurenwerk», wyraził się w jednem miejscu, a że nie na wszystko się godził w tych brawurowych figurach, to dał poznać w ustępie, gdzie, jak się wyraził, nie chciał zbytnio obciążać gramatycznego sumienia autora. Na szczęście inni krytycy nie podzielali tego zdania.



i Schuberta wymieniał bez zająknienia Chopina; a gdy mu przyszło wskazać największych fortepianowych kompozytorów-wirtuozów ówczesnych, wymienił trzech: Hummla, Moschelesa i Chopina. Kompozycje Chopina, zdaniem Schumanna równały się «najstraszniejszemu wypowiedzeniu wojny całej przeszłości». Według Schumanna, ostatnie czasy wydały trzech wielkich rewolucjonistów w muzyce: Paganiniego, Chopina i Berlioza, przyczem Berlioza i Chopina oceniał «jako dwóch twórców, najbardziej wyprzedzających teraźniejszość w kierunku romantyzmu».

W krytyce niemieckiej, w której szeroko i długo a czasem pedantycznie i nudno, rozpisywano się o poszczególnych kompozycjach Chopina, w miarę, jak wychodziły, pierwsze miejsce należało się recenzjom Schumanna, drukowanym w *Neue Zeitschrift für Musik*. Najlepiej i najoryginalniej pisane, pełne poetycznego polotu, nie były to zwykłe artykuły dziennikarskie, ale artystyczne fantazje, czasem nie pozbawione belletrystycznego zacięcia, głęboko wnikające w tajniki twórczości Chopina, który w nich stale występował, jako «der tiefsinnige« albo der «hochleidenschaftliche Chopin». Jego genjalne charakterystyki muzyki Chopina, pełne uwielbienia dla niego, krytyki te, niepospolite pod każdym względem, aż po dziś dzień nic nie utraciły ze swej świeżości, w chwili zaś, kiedy wychodziły w okresie czasu między rokiem 1831—1837, równały się prawdziwym rewelacjom, do których wysokiego diapazonu mimowoli dostrajała się i większość krytyków muzycznych niemieckich.

Gdy ukazały się pierwsze kompozycje Chopina, wydane po jego osiedleniu się w Paryżu, Schumann w 1834 r. po-

Oprócz dwu wymienionych recenzyj o tych Chopinowskich warjacjach zgłosił się jeszcze z artykułem o nich do *Allg. Mus. Zeitung* Fryderyk Wieck, ojciec Klary Wieck, a z czasem teść R. Szumanna. Artykuł ten jednak nie został przyjęty, gdyż redakcja nie chciała poprostu aż trzech rozbiorów poświęcać jednej kompozycji nieznanego autora. *Trop d'honneur!* Artykuł ten Wiecka, bardzo obszerny i wyczerpujący, a wielce dla Chopina przychylny, ukazał się w 1832 r. czasopiśmie muzycznem *Caecilia*.

witał je entuzjastycznie, jako sprawdzenie swej przepowiedni, kiedy jako Florestan, pod wrażeniem *Warjacyj* Op. 2, tyle się spodziewał po ich twórcy.

Czyż można Florestanowi brać za złe, jeśli się tem pyszni, iż pierwszy wprowadził w świat młodzieńca, jakby z nieznanego przychodzącego świata. Patrzcie, jak Chopin ziścił jego przepowiednie, jak zwycięsko wyszedł z walki z filistrami i ignorantami, jakie objawia jeszcze dotąd dążności, jaką prostotę, jaki artyzm! Któżby jednak chciał wyprzedzać rozwój odrębnych właściwości i to jeszcze w tak energicznej naturze, któraby raczej sama siebie zniszczyła, nimby pozwoliła na to, by jej inni przepisywali prawa! Chopin przebył już rozmaite stadja: najtrudniejsze rzeczy są dla niego dziecięcą igraszką, którą odrzuca, obierając jako prawdziwy artysta, to co jest prostsze.

*Trio G-moll* choć jeszcze należało do młodocianych utworów Chopina, ocenił Schumann, jako «szlachetne nad miarę, tak pełne marzeń, jakich żaden z poetów zresztą nie śpiewał, tak oryginalne w szczegółach i w całości, że w niem każda nuta jest muzyką i życiem». *Nokturny* uznał Schumann «obok nokturnów Fielda, jako ideały tego rodzaju utworow, jako kompozycje tak pełne serdeczności i zachwytu, że niepodobna utworzyć dzieła muzycznego, któreby je przewyższało». Z powodu *Scherza H-moll* nasunęło się Schumannowi pytanie: «Jakże dopiero przystroi się powaga, jeśli żart już tak ciemną okrywa się zasłoną?» W największy wszakże zachwyt wprawiły Schumanna *Koncerty* Chopina. Oto, co w 1836 roku pisał pod ich wrażeniem:

Są przedmioty, któremi człowiek najczęściej i najchętniej tylko w duchu się zabawia i o których nie mówi i nie pisze, z obawy, że nie potrafi objawić myśli swych odpowiednio do godności i ważności zadania podjętego, że nie potrafi zgłębić przedmiotu wszechstronnie, lub dosięgnąć jego wysokości. Takim przedmiotem są dzieła Chopina. Chopin nie wystąpił z armją orkiestralną, jak wielcy genjusze: on dowodzi nieliczną tylko garstką, ale ta oddaną mu jest w zupełności; każdy w tej garstce, aż do ostatniego, to bohater. Naukę zaś pobierał u najpierwszych mistrzów, u Beethovena, Schuberta, Fielda. Możnaby powiedzieć, że pierwszy uzbroił jego ducha w śmiałość, drugi jego serce przepełnił miłością, a trzeci udzielił biegłości jego ręce. Do takiego korzystnego zbiegu czasu i okoliczności dodał los jeszcze coś, czem Chopin odznacza się od



innych i co go czyni zajmującym, t. j. dał mu potężną i odrębną narodowość, mianowicie narodowość polską. Narodowość ta, która obecnie w czarnej chodzi szacie żałoby, tem potężniej i gwałtowniej porusza nasze serca w osobie marzącego artysty. Szczęście jego, że mu w pierwszej chwili neutralne Niemcy nie bardzo przypadły do smaku i że go duch jego opiekuńczy uniósł do jednej ze stolic świata, gdzie mógł dowolnie poetyzować i nie zżymać się. Gdyby bowiem samowładny potężny monarcha Północy wiedział, jak niebezpieczny wróg grozi mu w dziełach Chopina, w pełnych prostoty melodjach *Mazurków*, zakazałby pewnie tej muzyki. Dzieła Chopina, to ukryte wśród kwiecia armaty. Tem jego pochodzeniem, losami jego ojczyzny, tłómaczą się jego przymioty i błędy. Jeśli jest mowa o marzycielstwie i wdzięku, o przytomności umysłu, zapale i szlachetności, któżby nie myślał o nim; tak samo jednak, gdy jest mowa o dziwactwie, chorobliwej ekscentryczności, a nawet o nienawiści i dzikości! Takiem piętnem najwybitniejszej narodowości nacechowane są wszystkie dawniejsze poematy Chopina. Sztuka jednak stawiała wyższe żądania. Drobny interes ziemi, na której się artysta urodził, musiał ustąpić i paść ofiarą interesu ogólno-światowego; i oto w dziełach jego nowszych zaciera się już fizjognomja specjalnie sarmacka, wyraz jej z czasem przechylać się zacznie ku owemu ogólnemu ideałowi, za którego twórców oddawna uważani są przez nas boscy Grekowie, tak, że ostatecznie Chopin, jakkolwiek inną całkiem drogą, ale do tego samego dojdzie celu, co Mozart. Powiedziałem «z czasem», zupełnie bowiem nie powinien i nie zaprze on się swego pochodzenia. Lecz im więcej odeń się oddali, tem większem będzie jego znaczenie dla sztuki wogóle.

Pierwszorzędnego dla tej sztuki znaczenia, i to znaczenia wprost przełomowego, były, zdaniem Schumanna, dwie serje *Etjud* Chopina, zwłaszcza pierwsza z tych serji, którą Schumann stawiał wyżej od drugiej. Obie zaś jak się wyraził, «budzą zajęcie nie tylko ze stanowiska technicznego, ale i swą fantastycznością». Oto jego opinja o nich, z powodu wyjścia *Etjud* Op. 25, pisana niby przez Euzebjusza, który te *Etjudy* włączył do swej kolekcji arcydzieł muzyki fortepianowej:

Jakżeby mogło w naszem muzeum brakować Chopina, na którego już tylekroć wskazywaliśmy, jak na rzadko ukazującą się gwiazdę wśród późnej nocy. Kędy jej droga, dokąd zdąża, jak daleki jej cel, jak świetny, któż to może wiedzieć? Ilekroć się jednak ukazała, odznaczała się zawsze tym samym głębokim żarem,

tem samem jądrem światła, tą samą potęgą, po których i dziecko mogłoby je odróżnić... Lecz pocóż się przydały wszelkie opisy? Wszak wszystkie etjudy świadczą o jego śmiałej potędze twórczej; są to prawdziwe utwory poetyckie, potężne i porywające.

W tym tonie były przez długi czas wszystkie Schumanna artykuły o Chopinie. Podobnym tonem, z tą różnicą jedynie, że bez romantycznego zabarwienia recenzyj Schumanna, a za to naszpikowane ciężką erudycją muzyczną, ale zawsze z najwyższem uznaniem dla genjuszu Chopina, odznaczały się i inne artykuły o jego kompozycjach, pomieszczane w czasopismach muzycznych niemieckich. Prym tu trzymała lipska *Allgemeine Musikalische Zeitung,* redagowana przez G. W. Finka, a wydawana przez firmę Breitkopfa i Härtla. Od 1829 roku interesowano się tu Chopinem, śledząc jego rozwój i twórczość, tym zaś, który stale pisał o nim analizując jego utwory (wydawane w znacznej części przez Breitkopfa i Härtla) był sam Fink. Były to formalne studja analityczne, bardzo obszerne nieraz, a zawsze pełne admiracji i podziwu, choć czasem nie bez zastrzeżeń.

Analogiczne stanowisko względem kompozycyj Chopina, pełne uznania, a czasem i admiracji, jakkolwiek nie bez krytyki zajął wychodzący w Wiedniu, a przez Haslingera wydawany *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger.* Godząc się na oryginalność utworów Chopina, na ich narodowy charakter, zwłaszcza w *Mazurkach,* recenzent tego pisma, mimo wątpliwości co do szczegółów, wogóle dla dzieł Chopina najczęściej miał wyrazy najwyższego podziwu. Tak np. z bezwzględnemi pochwałami wyrażał się o dwu serjach *Etjud,* które uważał za najwybitniejsze ze wszystkiego, co aż do ich ukazania się wyszło z pod pióra Chopina, oraz za najświetniejsze ze wszystkich kolekcyj *Etjud* fortepianowych, jakie się ukazały wogóle.

Krytykiem atoli, który w Niemczech najpilniej śledził twórczość Chopina, był redaktor i wydawca berlińskiej *Iris im Gebiete der Tonkunst,* Ludwik Rellstab, najpedantyczniejszy z Zoilów. Mierny, jako twórca różnych powieści,



nowel, dramatów i librett operowych, miał wielką powagę, zwłaszcza w Berlinie, jako poważny krytyk muzyczny, przyczem cieszył się sławą krytyka surowego i bezwzględnego, zarówno w pochwałach, do których nie był skory, jak w naganach, do których miał predylekcję. W każdym razie był to krytyk, z którego zdaniem liczono się w Niemczech, na co zresztą, jako uczciwy człowiek, bardzo wykształcony muzykalnie, w zupełności zasługiwał. Niestety, był to zatwardziały klasyk i konserwatysta w muzyce, dla którego Beethoven był jej ostatniem słowem. A przytem był to zakuty Prusak, odznaczający się wrodzoną niechęcią do Słowian wogóle, a do Polaków w szczególności.

Że tak było, tego dał dowód zaraz w swej pierwszej recenzji o Chopinie, pisząc o jego *Warjacjach* Op. 2. «Herr Chopin — słowa są Rellstaba — ist muthmasslich ein Pole, wenigstens darf man es vermuthen, denn er hat sein Werk einem Polen dedicirt, wenn man auch den Wandalismus, den er gegen die Mozartsche Melodie begangen hat, nicht zu den Kennzeichen rechnen wollte, dass das Werk aus einem rohen Slavischen Völkerstamme hervorgewachsen ist». Stąd, zdaniem berlińskiego krytyka, utwór Chopina, grzeszący nadmiarem ornamentacyj i figuracyj, zbytkiem pasażów i trylów — der Componist das Thema beinahe mit Läufern überläuft und in der Trillerkette erdrosselt aufhängt — równał się barbarzyńskiemu sprofanowaniu tematu Mozarta. Gdy wyszły *Mazurki* Op. 7, Rellstab, snać z góry uprzedzony do Chopina, osądził je niemniej surowo, pisząc o nich, między innemi, jak następuje: «W tańcach nienaturalny, w uganianiu się za rozdzierającymi uszy dysonansami, za wymuszonemi przejściami, za rażącemi modulacjami, za nieznośnemi wykręcaniami melodyj i rytmu, jest on wprost niestrudzonym, a nawet, gotowiśmy przyznać, niewyczerpanym. Wszystko, na cokolwiek tylko wpaść można, zostaje wywleczonem na wierzch, a wszystko dla uzyskania efektu dziwacznej oryginalności, co na razie zasadza się na najniezwyklejszych tonacjach, na najnienaturalniejszych pozycjach akordów». W tym stylu

była cała recenzja, zakończona następującym retorycznym efektem: «Gdyby pan Chopin kompozycję tę dał do przejrzenia jakiemuś mistrzowi, to prawdopodobnie rzuciłby mu ją rozdartą pod nogi, co też i my niniejszem symbolicznie uczynić pragniemy». Równie brutalnie obszedł się Rellstab z *Nokturnami* Op. 9, które podobnież odsądził od wszelkiej wartości muzycznej. «Gdzie Field się uśmiecha — pisał między innemi — tam pan Chopin krzywi się grymaśnie (macht eine grinsende Grimasse), gdzie Field wzdycha, tam pan Chopin jęczy, gdzie Field wzrusza ramionami, tam pan Chopin się garbi (macht ein Katzenbuckel), a jeśli Field dosypuje nieco korzeni do swej potrawy, to pan Chopin sypie w nią zaraz całą garść pieprzu tureckiego... Krótko mówiąc, gdybyśmy urocze romanse Fielda postawili przed wklęsłem wykrzywiającem zwierciadłem, w ten sposób, iż każde wykwintne wyrażenie zmieni się w ordynarne, to otrzymamy wtedy... utwór Chopina. To też zaklinamy go, niechaj powróci do natury!»

W styczniu 1835 r. napisał Rellstab krótką recenzję o *Douze Grandes Etudes* Chopina, a jak się z niemi obszedł niemiłosiernie, tego małą próbką była następująca konkluzja: «Specjalna recenzja o 12 nowych apostołach, których pan Chopin wysłał w świat w postaci tych 12 sztuk, niech nam będzie darowaną, i niech wystarczy ta wcale niepotrzebna uwaga, że kto ma wykoszlawione palce, ten je zdoła znowu etjudami temi naprostować, kto jednak nie jest w tem położeniu, ten powinien bardzo się wystrzegać i nie grać ich, o ile nie ma w pobliżu panów von Gräfe albo Dieffenbacha (znanych chirurgów)».

W tym samym numerze *Iris*, co powyższy rozbiór *Etjud* Op. 10, wydrukował Rellstab następujący list, przysłany mu, jak zapewnił z Lipska.

P. P.

Sie sind ein recht schlechter Mensch, und nicht wert, dass Sie Gottes Erdboden kennen *(sic)* noch trägt. Der König von Preussen hätte Sie sollen auf der Festung sitzen lassen; er hätte dann der Welt einen Rebellen, einen Ruhestörer, und einen schändlichen



Menschenfeind entrückt, der wahrscheinlich nocheinmal in seinen eigenen Blute ersticken wird. Eine Unzahl (oder Anzahl; das Manusript ist undeutlich) Feinde nicht nur in Berlin, sondern in allen Städten, die ich auf meiner Kunstreise im verflossenen Sommer berührt habe, habe ich bemerkt, besonders recht viel hier in Leipzig, wo ich Ihnen dies zur Nachricht schreibe, damit Sie künftig Ihre Gesinnung ändern und nicht zu lieblos gegen andere Menschen handeln. Noch einmal ein schlechter, schlechter Streich, u. es ist um Sie geschehn! Verstehen Sie mich, Sie kleiner Mensch, Sie liebloser und parteischer Recensentenhund. Sie musikalischer Schnurrbart, Sie Berliner Witzmacher, etc.

Alleruntertänigster

*Chopin.*

Że tego nie napisał Chopin, to nawet Rellstabowi wydało się nie ulegającem wątpliwości. Jakoż, drukując to pismo ku uciesze czytelników w *Iris*, opatrzył je następującą od siebie uwagą: «Czy list ten napisał sam pan Chopin? Nie wiem i nie chcę tego twierdzić, drukuję zaś tutaj dokument rzeczony w tym celu, ażeby dać p. Chopinowi możność przyznać się do niego lub też go się wyprzeć... W każdym razie póki będzie produkował takie poronione płody, jak będące w mowie *Etjudy*, które tu omówiłem gwoli rzetelnego rozweselenia mych wszystkich przyjaciół, a w pierwszym rzędzie fortepianistów, póty będziemy z nich śmiać się tak samo jak z tego listu».

Chopin oczywiście nie raczył odpisywać na to Rellstabowi, uważał bowiem, że list, w najwyższym stopniu nieudolny pod każdym względem, najlepiej świadczył przeciwko jego autorstwu. Lecz kto go mógł napisać? Podobno, iż autorem jego był Fryderyk Wieck. Nie można za to ręczyć, ale jeśli tak było istotnie, to mu Chopin nie potrzebował być wdzięcznym za nieproszone wyświadczenie tak iście niedźwiedziej przysługi. Bądź co bądź, w Warszawie, w rodzinie Chopina, gdzie miano wiadomości o krytykach Rellstaba, niewątpiono ani na chwilę, że list do redaktora *Iris*, choć podpisany nazwiskiem Chopin nie wyszedł z pod pióra Fryderyka; a kiedy tenże doniósł rodzicom, że już znalazł się człowiek, notabene przyjaciel Rellstaba, który zamierza odpowiedzieć na jego antichopinowskie

paszkwile, Mikołaj Chopin, odpisując synowi do Paryża, tak mu w tej kwestji pisał między innemi: «Bardzo mnie cieszy, żeś wypadkiem spotkał przyjaciela najzawziętszego Twego krytyka, i że ma on zamiar pisać, ażeby zaprzeczyć temu, co mówiono o tobie i kompozycjach Twoich; utrzymywano nawet, żeś na to odpowiedział w liście, pisanym bardzo nędznie po niemiecku, którego delikatność tyleż była warta, co i język. Zdaje się, iż ci panowie nie wiedzą o tem, żeś odebrał porządne wychowanie i żeś się zajmował nietylko odczytywaniem nut. Jestem najmocniej przekonany, że milczysz w tej sprawie; utwory Twe dosyć głośno przemawiają za Ciebie, skoro inni chcą Cię naśladować, pomimo starej rutyny, do jakiej byli przyzwyczajeni, a to wiele znaczy. Staraj się i nadal, mój drogi, doprowadzać tych Zoilów do ostateczności, dowodząc im, iż sztukom granic zakreślać nie podobna».

Krytyki Rellstaba, zwalczające twórczość Chopina, szybko wywołały reakcję, a pierwszym, który publicznie zaprotestował przeciwko nim, był Karol August Kahlert, przyjaciel Schumanna, doktor filozofji, sam kompozytor, zapalony romantyk w muzyce. Zdaje się, iż jego to miał Chopin na myśli, gdy pisał o onym przyjacielu Rellstaba, którego poznał przypadkiem, a który go miał wziąć w obronę przed srogim i uprzedzonym redaktorem *Iris*. Bądź co bądź, replika Kahlerta, zrobiła swoje w Niemczech, a bardzo trafiła do przekonania warszawskim przyjaciołom i rodzinie Chopina.

Niestety zawzięty Rellstab nie dał się przekonać wywodom Kahlerta, przeciwnie, jakby rozdrażniony niemi, z jeszcze większą zaciekłością znęcał się nad każdą z świeżo ukazujących się kompozycyj Chopina. W ten sposób, w ciągu 1834 r., osądził — a raczej odsądził — *Koncert E-moll*, *Nokturny* Op. 11, *Warjacje* Op. 12, *Fantazję* Op. 13, *Rondeau* Op. 16; w ten sposób, w ciągu 1835 r. ocenił *Bolero* Op. 19, a choć dla *Walca* Op. 18 i *Mazurków* Op. 17, znalazł obok uszczypliwych docinków, także i kilka słów pochwały, to jednak, na ogół pomimo znacznie złagodzonego tonu swych recenzyj o dziełach twórcy *Koncertu E-moll*, nie mógł się pogodzić z «wyszukanemi dziwactwami» Chopina. Oto n. p. w jaki sposób w październiku 1836 r., napisał o jego *Koncercie F-moll:*



Nowy *Koncert* Chopina, wobec uznania i wpływu, jaki sobie kompozytor ten zdobył w dziedzinie muzyki fortepianowej, jest zjawiskiem ważnem, któremu i redaktor *Iris* przypatruje się z zajęciem. W *Etjudzie* i *Koncercie* są trudne zadania na swem właściwem miejscu. Nie chcemy przez to powiedzieć, że wszelki rodzaj trudności może tu być pochwały godnym. Tyle tylko, że *Etjuda* jest dziedziną, gdzie celem jest nauczenie się rzeczy trudnej przez pokonanie rzeczy trudnych, gdy w *Koncercie* chodzi o pokazanie, że się już nad wszelkiemi trudnościami technicznemi panuje. Znaczy to, że nie można kompozytorowi uczynić zarzutu, gdy, pisząc *Koncert*, przeznaczony dla wirtuozów, nie cofa się przed trudnościami, wymagającemi specjalnej biegłości technicznej. Będące w mowie dzieło, w tonie *F-moll*, jest, jak to było do przewidzenia, bardzo trudne, mimo to, czy to dzięki temu, że oko, które podobnie jak ręka wprawia się stopniowo, już się przyzwyczaiło do czytania chopinowskich kompozycyj, czy też, że i tu zaczynają się powtarzać dawniejsze zwroty, czy wreszcie że autor, już nie w tym stopniu, co zwykle, podoba sobie w uganianiu się za możliwie rzadkiemi i trudnemi kombinacjami, dość że *Koncert* ten przeglądaliśmy już nie bez pewnego zadowolenia tak dalece, że bynajmniej nam się nie wydał równie sztucznym, jak wiele poprzednich prac tego kompozytora. Niezależnie od tego zadaje pan Chopin swym wykonawcom — jak to się łatwo da wyrozumieć — wciąż jeszcze nadzwyczaj trudne i niezwykłe zagadki do rozwiązania. Rzadko spotyka się tu pasaż, jakim posługują się i inni również; nie pozbył się też autor predylekcji do bardzo ściśniętych pozycyj i niełatwych akordów. Atoli nie jest to żadna niespodzianka w kompozycji Chopina, z góry obliczonej na to, żeby podobnemi rzeczami jawnie błyszczeć, a nawet wprawiać w zdumienie. Nie będziemy przeto dłużej się nad tem rozwodzić, chyba, gdyby nas do tego skłonił jaki nadzwyczajny wypadek. Przyjrzyjmy się zatem bliżej kompozycji, jako takiej. Nastręcza to jednak pewne trudności, mamy tu bowiem do czynienia z dziełem, skomponowanem także i na orkiestrę, a raczej z partją orkiestrową, która w stosunku do całości wcale nie gra roli podrzędnej. Część fortepianowa jednak, co także da się powiedzieć i o orkiestrze, ułożona jest w sposób bardzo sobie wystarczający, tak, że istotne właściwości utworu dadzą się na jej podstawie poznać całkiem dokładnie. Przedewszystkiem musimy przyznać, że *tutti* bardzo nam się w całości podobało; panuje w niem od początku do końca bardzo szla-

chetny styl; wprawdzie harmonja nie jest całkiem pozbawiona tego, co się mianem rzeczy szukanych określa, ale za to brak w niej zupełnie zwrotów trywjalnych; przeciwnie, i przez nią również wypowiada się jakieś wyższe poczucie artystyczne. Efekty rytmiczne często są bardzo ładne. Wolelibyśmy przecież znajdować tu i ówdzie ślady przynajmniej jakiej poważniejszej pracy; o ile bowiem autor bardzo starannie prowadzi głosy w części solowej, a to gwoli pięknym efektom, o tyle w *tutti* nie zadawał sobie takiego trudu. Wszystkie części solowe, będące w wirtuozowskim koncercie rzeczą główną, noszą na sobie również piętno wytwornego smaku, pomimo, że nie jest on całkiem wolny od rozmaitego rodzaju dziwactw, ani zdaje się hołdować zasadzie prostoty (nikt nie wierzy, by zasada ta mogła być nieskończenie ważna dla sztuki). Piękna wyrównana gra jest tu bezwarunkowo konieczna, bo tylko ona umożliwi znaleźć dla całości właściwy punkt widzenia, pozwalający, jeśli się tak wyrazić wolno, wszystkim promieniom utworu skoncentrować się w jednem ognisku wrażenia. Prócz tego znajdujemy tu mnóstwo czystych pasażów, kilka w najwyższym stopniu wykwintnych i efektownych upiększeń, szereg subtelnie i inteligentnie pomyślanych kombinacyj w prowadzeniu głosów; szczególniej jednak dba autor o to, by ani jednego palca nie pozostawić w bezczynności, przeciwnie, by każdemu raz po raz przysporzyć niezależnie od głównej roboty, jeszcze i jakąś małą robótkę poboczną. Jednem słowem, *Koncert* ten jest zajmujący bardzo; szkoda tylko, że niema w nim prawdziwej budowy, że jest on raczej nagromadzeniem trudnych szczegółów, a nie tworzy jednej, jednolitej, obmyślanej całości. Nawet w poszczególnych rozdziałach uderza tu ten brak wyższego ukształtowania form, tak dalece, że nawet w pasażach niema tego, cośmy konstrukcją okresów nazywać zwykli, a co np. Dussek umiał robić tak pięknie.

Krytyka ta była bardzo znamienna dla swego autora; bo choć pstrzyła się od zastrzeżeń i zarzutów (czasem słusznych nawet), to jednak oznaczała zwrot w zapatrywaniach Rellstaba na twórczość Chopina; jeszcze się z nią nie mógł pogodzić, ale już w niej dostrzegał rzeczy piękne. Było to bardzo wiele jak na początek.

Niemniej charakterystycznym był fakt, że w ciągu dwu lat następnych, przez cały rok 1837 i 1838, choć w tym okresie czasu ukazał się cały szereg nowych kompozycyj Chopina, Rellstab nie napisał o nich w *Iris* ani słowa. Milczał. Ale to milczenie miało swoją wymowę; świadczyło bowiem, że Rellstab zwolna podlegał zasadniczej



metamorfozie w swych poglądach na dzieła Chopina, metamorfozie, która była ewolucją, a która zasadzała się na tem, że właściwie nie pozostawało mu nic innego, tylko zaprzeczyć wszystkiemu, co dotąd w *Iris* pisał o Chopinie. Równało się to wielkiej ofierze z osobistej ambicji i miłości własnej, bo szło w parze z pewnem upokorzeniem, ale uczciwość nakazywała uczynić to wyznanie, zdecydować się na takie publiczne *mea culpa*. Jako człowiek uczciwy, a tym był zawsze, Rellstab nie miał innego wyjścia z danej sytuacji, tylko wyznać otwarcie *coram populo*, że i on w końcu nawrócił się w stosunku do Chopina, że to, co dawniej mu nie podobało się w jego muzyce, teraz go wprawia w podziw, że to, co w niej dawniej uważał za dziwactwa, w tem obecnie widzi rzeczy nowe.

Wyznanie to, pięknie świadczące o jego szczerości i uczciwości, jako krytyka, uczynił Rellstab dnia 5 lipca 1839 r. w *Iris*, z powodu nowej edycji drugiego *Nocturnu* Chopina. Już sam początek recenzji, mającej oznaczać zwrot w stosunku do Chopina, odrazu musiał dać do myślenia. «Czy myśmy się zmienili — zapytywał się krytyk — czy zmienił się kompozytor, czy też zmieniły się czasy, czy wreszcie stwierdza się prawdziwość starego przysłowia: Tempora mutantur et nos mutamur in illis?» Co pewna, że Rellstab, kiedy mu wypadło określić wrażenie, jakie na nim teraz uczynił pomieniony *Nokturn* Chopina, był jak człowiek, który długo przebywając w atmosferze, która mu zrazu wydawała się duszną i nie do zniesienia, nie wiedział w końcu, czy w tej atmosferze zaszła jakaś zmiana na korzyść, czy też jego płuca oswoiły się z nią ostatecznie? Tak postawiwszy kwestję, nie wahał się przyznać z całą otwartością, że nie umiał zdać sobie sprawy należycie, co się stało właściwie: czy tak wogóle już się przywykło do wszelkich nadzwyczajności w zakresie palcowania i harmonji, że to samo, co przed 6—8 laty raziło i gniewało (a przeciwko czemu on występował w gwałtownych polemikach), teraz przestało uchodzić za coś niezwykłego, czy też cała sprawa nie przedstawiała się tak źle,

że tylko jemu wydawała się taką? Bo gdy pierwsze kompozycje Chopina, jego *Nokturnów* nie wyłączając, uważał za tak trudne i dziwaczne, iż nie przypuszczał, by podobny rodzaj mógł się rozpowszechnić kiedykolwiek, to dziś ten sam *Nokturn*, który wtedy osądził tak surowo, wydawał mu się stosunkowo łatwym pod każdym względem, bardzo ładnym i melodyjnym, gładkim i płynnym, znacznie wzbogacającym i urozmaicającym prototyp stworzony przez Fielda. Stwierdziwszy fakt, że po Chopinie, który stworzył legjon naśladowców, jego rodzaj i styl mniej stał się odosobniony i jedyny, zakończył Rellstab w ten sposób:

Nichts desto weniger klingt das Notturno von Chopin sehr schön, hat zum Theil einen Charakter, den der Italiener innocente zu bezeichnen pflegt, ist graziös verziert, mit feinen harmonischen Gewürzen bereitet. So mag es denn mit Recht als ein Mithelfer an dem Glanz des berühmten Namens des Componisten betrachtet und demgemäss in der musikalischen Welt begrüsst werden.

Był to ostatni artykuł Rellstaba w *Iris* o Chopinie. Co prawda, był to też i przedostatni rok jej istnienia; w 1841 r. *Iris* przestała wychodzić, to zaś, co Rellstab napisał przy zamknięciu pisma, żegnając się ze swymi czytelnikami, było pisane jeżeli nie z myślą o Chopinie wyłącznie, to w każdym razie niewątpliwie z myślą i o Chopinie także. «Habe ich einige treue Leser gehabt — pisał między innemi — so will ich zufrieden und dankbar sein. Ich habe mit Ernst geeifert, ich habe den Scherz geübt; ich habe oft geirrt, doch die erkannten Irrthümer auch bekannt; ich weiss, man wird mir viel zu vergeben haben, doch ich hoffe auf diese Vergebung, weil ich mir eines Strebens sicher bewusst bin, nur um der Wahrheit Willen gesprochen zu haben, so dass ich auch im Irrthum wenigstens die Aufrichtigkeit bewahrte«.

Tak było istotnie w stosunku do Chopina przedewszystkiem. Czując, że mu swemi namiętnemi krytykami zrobił krzywdę, tem większą, że go zwalczał w samych początkach, wtedy, gdy Chopin dopiero wstępował na drogę sławy,



Rellstab zdecydował się... pójść do Kanossy! Wybierając się w 1843 r. do Paryża, postanowił przedstawić się Chopinowi, by mu tym sposobem wyrazić swój hołd. W tym celu prosił Liszta, by mu dał list polecający do Chopina. W oryginale pisany po francusku, list ten, nie bez delikatnej aluzji do dawnych nieprzyjaznych stosunków między Rellstabem a Chopinem, brzmiał jak następuje:

Niema najmniejszej potrzeby pośrednika między Rellstabem a Tobą, drogi, dawny przyjacielu. Rellstab jest człowiekiem nazbyt dystyngowanym, a co się Ciebie tyczy, to jesteś zbyt dobrze wychowany, ażebyście się nie mieli porozumieć wybornie i odrazu (o tyle, o ile zazwyczaj artyści z krytykami się porozumiewają); ponieważ jednak Rellstab robi tę łaskę i przyjmuje odemnie słów kilka, proszę go o szczególniejsze przypomnienie mojej osoby pamięci Twojej i chcę skorzystać z okazji, ażeby powtórzyć, choćbym Ci się nawet wydał monotonnym, że życzliwość i uwielbienie moje dla Ciebie będą zawsze jednakowe i że możesz rozporządzać mną, jak przyjacielem, we wszystkich okolicznościach.

*F. Liszt.*

Łatwo sobie wyobrazić scenę w pierwszej chwili nieco kłopotliwą dla obu stron, jaka się rozegrała u Chopina, gdy mu zaanonsowano wizytę Rellstaba; w każdym razie skończyło się na tem, że Rellstab szczerze się zapisał w poczet wiebicieli Chopina, co dla twórcy *Etjud*, niegdyś «symbolicznie» rozdzieranych przez redaktora *Iris*, po dawnych goryczach niewątpliwie musiało być bardzo słodkim triumfem!

Krytyka muzyczna francuska, wypowiadająca się głównie w *Revue musicale* Fétisa, a następnie w schlesingerowskiej *Gazette musicale*, bardzo życzliwie od samego początku odnosiła się do Chopina. Wszystko, co wychodziło z pod jego pióra, a było wydane przez Schlesingera, było omawiane krócej lub dłużej, stale w tonie pochwalnym; raz dlatego, że koło *Gazette musicale* grupowała się koterja artystyczna, z którą Chopin był związany najściślej, a powtóre, że w piśmie, którego wydawcą był Maurycy Schlesinger, nie godziło się krytykować nakładów te-

goż Maurycego Schlesingera. To były względy decydujące, które sprawiały, że o to, co o jego kompozycjach napisze *Gazette musicale,* Chopin mógł być spokojny. Nie znaczy to jednak, by do tych krytyk nie należało przywiązywać wagi; przeciwnie, gdyż bardzo często były to krytyczne rozprawy, podpisane nazwiskami najwybitniejszych krytyków muzycznych.

Do takich należał w pierwszym rzędzie Francois Stoepel, który w *Gazette musicale* niejednokrotnie zabierał głos o Chopinie, a choć naogół to, co pisał o nim, brzmiało entuzjastycznie, to jednak nie były to wcale puste panegiryki, lecz rzeczywiście krytyczne oceny. Nie było to dowodem stronniczości krytyka, że pisząc o arcydziełach, podnosił je bardzo wysoko! Dowodziłoby stronniczości, gdyby je chwalił półgębkiem, albo wysilał się na zarzuty!

«Chopin — zdaniem Stoepla — mieści się w małej liczbie owych rzadkich genjuszów, którzy mając jedynie przed oczyma cel, do którego dążą, śpieszą do niego z mocą i śmiałością, nie zważając bynajmniej, co czyni tłum ich otaczający, czego żąda, co jest jego potrzebą lub modą«. Stąd zaraz w pierwszych kompozycjach, nie wyjmując młodocianych «obrał inny sposób grania i pisania na fortepian, różny zupełnie od współczesnych, stanowiący nową epokę, zarówno kompozycji, jako i gry na tym instrumencie».

Analizując w obszernej rozprawie *Warjacje* Op. 2, tak o nich Stoepel pisał między innemi:

Chopin nie staje się nigdy pospolitym ani płaskim... Co się tyczy finału *alla polacca,* nie znamy nic równie wspaniałego.

Analizując *Koncert E-moll,* Stoepel w ten sposób w obszernym wywodzie sformułował swe zdanie o nim:

Zbytnia obfitość dobrego jest błędem powszechnym w utworach młodych artystów, których natura bogato uposażyła, i to jedynie p. Chopinowi ośmielamy się zarzucić.



Niezmiernie wymowne było zakończenie całego studjum:

Pan Chopin, tak w zgłębieniu mechanizmu fortepianu, jako też w poezji muzycznej wzniósł się ponad wszystkich swoich współzawodników.

W podobnym tonie, zawsze z uznaniem, a niejednokrotnie z wyrazami uwielbienia i podziwu, stale pisano o Chopinie w *Gazette musicale*, przyczem, gdy chodziło o jego *Mazurki* lub *Polonezy,* podkreślano ich charakterystyczną polskość, stanowiącą ich nowość i urok.

W kraju, a zwłaszcza w Warszawie, w prasie warszawskiej, dość dużo pojawiało się artykułów o Chopinie. Prym w tym razie trzymał *Kurjer Warszawski*, który przedewszystkiem notował skrzętnie, co zagranicą, w Niemczech i we Francji, pisano o «panu Szopę». Ale nie brakło i artykułów oryginalnych. Te ukazywały się przeważnie w pismach tygodniowych.

Ze wszystkiego, co w Polsce w tym czasie napisano oryginalnie o Chopinie, pierwsze miejsce należało się entuzjastycznemu artykułowi Antoniego Woykowskiego, wydrukowanemu dnia 9 stycznia 1836 roku w leszneńskim *Przyjacielu ludu.* Artykuł ten, ozdobiony portretem Chopina, ładnie sztychowanym, był zarazem wcale dokładną biografją Chopina, lecz przedewszystkiem zalecał się swoją częścią krytyczną, w której jasno oznaczone zostało stanowisko Chopina, jako kompozytora, stanowisko «twórcy szkoły romantycznej w muzyce», a zarazem «Szekspira, Byrona, Mickiewicza fortepianu». Oto niektóre zasadnicze ustępy z tego niepospolitego artykułu:

Polska wydała w ostatnich czasach światu muzykalnemu genjusz, który równego sobie niema i długo pewnie mieć nie będzie; jest nim Chopin. Tak przez swą grę, w której cudów prawie dokazuje, jak przez swe prawdziwie oryginalne, piękne i trudne kompozycje, zasłużył sobie na przydomek niezrównanego mistrza.

Wobec tego, że fortepianiści ostatniej doby «od Beethovena do Chopina», tworzą dzieła, «zasadzające się na

małej tylko mechanicznej doskonałości gry, nie mające nic w sobie, coby duszę naszą zajmowało, bo niema w nich ani ognia, ani uczucia, ani śpiewności, ani fantazji:»

W takim stanie rzeczy czas był największy, aby jaki wielki genjusz zupełnej zagładzie dobrego smaku zapobiegł; Chopin to uskutecznił. Nie dbając o poklaski gminu, przekładając nad pochwałę tysięcy, mało muzykalnych, zdanie jednego, ale prawdziwego znawcy muzyki, ufny nakoniec w swej sile, postępował odważnie obraną przez siebie drogą i doszedł najwyższego stopnia doskonałości. Dla niego muzyka jest ową czarodziejską sztuką, dającą człowiekowi przeczuwać jego wyższe pochodzenie, przenosząc go oraz z tego smutnego ziemi padołu w górne szczęśliwsze krainy.

Sława europejska Chopina datuje się od jego pierwszego wyjazdu za granicę.

Wszędzie, gdzie się dał słyszeć, pisma publiczne napełnione były pochwałami jego cudnej gry i niezrównanych kompozycyj. Niemniej podziwiano wolne fantazje, w których mogąc jeszcze bardziej, niż w kompozycjach, puszczać wodze wzniosłej, bujnej i twórczej wyobraźni, cudów prawie dokazywał. Wówczas bladość jego twarzy niknęła, a ciemne oczy pałały ogniem nadludzkim, twarz zasmucona okrywała się febrycznym prawie rumieńcem. Dopiero kiedy ostatnie pełne akordy, miękkie i płaczące, jak zwykle zakończenia wszystkich jego kompozycyj i wolnych fantazyj, rozlały się po sali, a rzęsiste oklaski uniesionych słuchaczów słyszeć się dały, dopiero wtenczas lekki uśmiech krasił jego piękną twarz, przybierającą swą naturalną bladość, która go osobliwie w oczach dam jeszcze bardziej zajmującym czynić musiała.

Niebawem po tych sukcesach, jako pianisty, przyszła sława kompozytora, po furorze, jaką zrobiły *Warjacje* Op. 2, szczególniej *Trio* i *Mazurki* «przewyższyły oczekiwania wszystkich», a w Niemczech, we Francji i w Anglji «były prawie ubóstwiane». Szczególniej ich smętność budziła zachwyt powszechny.

Rzeczywistość potwierdzała to orzeczenie poznańskiego krytyka, wziętość bowiem, jaką się już w 1834 r. cieszyły kompozycje Chopina, całkiem była bez współzawodnictwa.



Poprostu stało się modą grać Chopina; wszędzie rozbrzmiewały jego melodje, zarówno w salonach prywatnych jak w salach koncertowych. I to w całej Europie, zarówno we Francji, jak w Anglji, tak samo w Niemczech, jak w Polsce. Wprawdzie nie brakło takich, co usiłowali przeciwdziałać tej modzie, bardzo niepomyślnej dla ich produkcji, ale to nie zdało się na nic; Chopin podbił sobie kompozycjami swemi świat cały, a przynajmniej świat muzykalny. Oto np. co w tej mierze pisał dnia 21 grudnia 1834 r. wiedeński korespondent *Gazette musicale*: «Les compositions de Chopin commencent à être en vogue malgré les petites cabales des gens dont la lourde médiocrité ne peut pardonner à ce jeune auteur le caractère grandiose et la tendance élevée de ses compositions. Le sentiment noble qui respire dans les oeuvres de cet artiste ne peut manquer de le mettre tout à fait à la mode au détriment de MM. Herz et Czerny». Podobnie, jak w Wiedniu, miała się rzecz i w Berlinie. Stwierdził to nawet Rellstab, kiedy w 1836 r. swoją krytykę *Koncertu F-moll* Chopina zakończył w następujący sposób: «Mamy nadzieję, że w ciągu zimy zdarzy się nam sposobność usłyszenia *Koncertu* tego publicznie, gdyż grać Chopina stało się dzisiaj punktem honoru dla każdego fortepianisty». Tak było istotnie. Najznakomitsi pianiści, z Lisztem na czele, grywali mnóstwo utworów Chopina, zwłaszcza jego *Etjudy*. W Niemczech grywała je porywająco Klara Wieck. Z wielkiem upodobaniem grywał Chopinowskie rzeczy Kalkbrenner, który, choć już należał do starej szkoły, to jednak jeszcze koncertował z olbrzymiem powodzeniem. Młodzi pianiści, jak Hiller, Osborne, Stamati, a z polskich pianistów Edward Wolff, ciągle na koncertach grywali rzeczy Chopina. Oczywiście, że mu to przyczyniało sławy i rozgłosu.

Symboliczną oznaką tej rosnącej sławy, a rosnącej niesłychanie szybko z dnia na dzień, były od 1833 r. mnożące się portrety Chopina. Długi szereg tych wizerunków, odtwarzanych przez najznakomitszych artystów współczesnych, bądź malarzy, bądź rzeźbiarzy, rozpoczęła w r. 1833

subtelna litografja, rysowana przez Vignerona, odbita w zakładzie Engelmanna, a wydana przez Maurycego Schlesingera w Galerji znakomitych muzyków współczesnych. Litografja ta, mistrzowska pod względem wykonania, a wykwintnie odtwarzająca jeszcze młodociane rysy 22-letniego Chopina, szeroko się rozeszła po całym świecie. Rok 1835 przyniósł mistrzowski medaljon bronzowy z dwoma doskonałemi płaskorzeźbionemi profilami Chopina i Hillera, znakomicie wymodelowanemi, przyczem szczególną subtelnością odznacza się arystokratycznie delikatny i rasowy profil Chopina, stanowczo jeden z jego najlepszych wizerunków wogóle, przy którym twarz Hillera, o rysach pospolitych, z grubsza ciosanych, bardzo traci na porównaniu, ale zarazem tworzy dosadny kontrast, niby męskość przy kobiecości, niby proza przy poezji.

Najmniejszemi zaletami artystycznemi odznaczał się bronzowy medal minjaturowy z profilem Chopina, zrobiony w 1837 roku przez głośnego rzeźbiarza, Antoniego Bovy'ego, a bardzo rozpowszechniony w zwiększonych medaljonach. Mniej więcej w tym samym czasie powstała mistrzowska kamea z poetycznym profilem Chopina, roboty słynnego Islera, arcydzieło w swoim rodzaju.

Kto w tak młodym wieku, jak Chopin przed rokiem 1835, tak często był portretowany i to przez pierwszorzędnych mistrzów, tego sława, jako znakomitości współczesnej, musiała być całkiem niezwykła.

## VII.

Dużo przestając z poetami polskimi, z których dwaj, Zaleski i Witwicki, liczyli się do jego serdecznych przyjaciół, Chopin do wielu z ich poezyj skomponował muzykę. W ten sposób powstały jego pieśni do śpiewu, przeważnie do słów Witwickiego i Zaleskiego, które na nieszczęście nie doczekały się wykończenia, pozostały tylko szkicami. Nie znaczy to jednak, by Chopin nie myślał o ich artystycznem opracowaniu. Owszem, myślał o wydaniu całych *Pieśni,* między któremi nie brakłoby też i poezji Mickiewicza.



W 1835 r. wyszły w Paryżu nakładem Aleksandra Jełowickiego *Pieśni Janusza* Wincentego Pola. Pieśni te odrazu podbiły sobie cały naród, a swego autora uczyniły najsławniejszym poetą w Polsce. Prąd ten, równie silny na emigracji, jak w kraju, porwał i Chopina, a podbity nie tylko pięknością *Pieśni Janusza,* ale ich niezwykłą muzykalnością wiersza, do kilkunastu z nich — do pieśni *Lecą liście z drzewa* w tej liczbie — dorobił muzykę, również niezrównaną [1]). Z tą muzyką, przepisywaną w tajemnicy przed autorem, pieśni te rozeszły się po całym kraju, na emigracji zaś, śpiewane przez niektóre z pań polskich, a z pewnością i przez panią Delfinę Potocką, zachwycały stęsknionych wychodźców, między którymi nie brakło i wielu bohaterów, sławionych w *Pieśniach Janusza.* Oto, co o nich pisano w *Roczniku emigracji polskiej* z 1836 r., w sprawozdaniu, poświęconem nowej edycji *Piosnek sielskich* Witwickiego, z których zwłaszcza *Wojak,* dzięki muzyce doń Chopina, stał się szczególniej popularny.

Fryderyk Chopin, nasz artysta najbardziej narodowy, tak tę piosnkę, jak kilka innych Witwickiego i niektóre z pieśni Janusza, przystroił, przelał w cudowną muzykę swoją. Szczęśliwe połączenie poezji muzyki z poezją pisarza, obie te poezje tłumaczy, podnosi je i tworzy nowy urok najwyższej poezji, urok unoszący poza świat samego języka, samej muzyki. Tego uroku opisać niepodobna; ale kto go chce pojąć, niech prosi Chopina, aby mu jaką piosnkę razem przeczytał i zagrał. My zaś, cośmy Chopina słyszeli, prosimy go, aby pozbierał brylanty swojej polskiej muzyki,

[1]) W liście do pani Jędrzejowiczowej pisze Fontana dnia 2 lipca 1852 r. w kwestji pieśni Chopina: «Pomimo częstych próśb moich, nigdy ich (pieśni) Fryderyk nie napisał, zawsze do jutra odkładając. Temu losowi uległy szczególniej *Pieśni Janusza*, których on ułożył 10 czy 12, a które, jeśli podobna, wznioślejsze jeszcze były i rzewniejsze od poprzednich. Te, na nieszczęście, zapewne całkiem stracone».

które tu i ówdzie porozrzucał, aby do tych brylantów nowych jeszcze natoczył pereł i nim czas mu pozwoli, zebrał te wszystkie skarby w jaką operę narodową, niech z nich uplecie wieniec dla naszej poezji.

Do skomponowania takiej «opery narodowej» namawiano Chopina oddawna, to zaś, co tu pisał *Rocznik emigracji polskiej,* było tylko echem i wyrazem tego, czego wszyscy w kraju i w emigracji, spodziewali się po Chopinie, co mu poczytywali poprostu za jego patrjotyczny obowiązek, za moralny dług zaciągnięty u narodu, a którego jak najrychlejszego spłacenia domagali się nie tylko przyjaciele artysty, ale i całe społeczeństwo. W liczbie tych, co Chopina najbardziej pchali i naglili do napisania opery, stał w pierwszym rzędzie Mickiewicz, z którym Fryderyk miał nawet raz bardzo ostrą rozmowę na ten temat, rozmowę o wielce gwałtownym przebiegu... Zdaniem twórcy *Pana Tadeusza* Chopin rozpraszał się na drobiazgi, zamiast stworzyć jakieś dzieło wielkie. Że przez to «wielkie dzieło» Mickiewicz rozumiał operę i to operę narodową, to się rozumiało samo przez się. Tegoż zdania był i Witwicki, który, znając swój wpływ, jaki miał na Fryderyka, tak go raz, w obszernym liście, jeszcze z Warszawy pisanym, zachęcał w tym kierunku:

«Kochany Panie Fryderyku! Pozwól, że się przypomnę Twojej pamięci i podziękuję za śliczne piosnki. Nie tylko one mnie, lecz wszystkim, którzy je znają, niezmiernie się podobały; i sam przyznałbyś, że są bardzo piękne, gdybyś słyszał, jak je śpiewa Twoja siostra. Już to koniecznie musisz być twórcą polskiej opery; mam głębokie przekonanie, że zostać nim potrafisz i że jako polski narodowy kompozytor otworzysz dla swego talentu pole niezmiernie bogate, na którem zarobisz sobie na niepospolitą sławę. Obyś tylko ciągle miał na uwadze: narodowość, narodowość i jeszcze raz narodowość; jest to prawie czcze słowo dla pospolitych pisarzów, ale nie dla takiego, jak Twój, talentu. Jest ojczysta melodja, jak klima ojczyste. Góry, lasy, wody i łąki mają swój głos rodzinny, wewnętrzny, choć go nie każda dusza pojmuje. Jestem przekonany, że opera słowiańska, wywołana do życia przez prawdziwy talent, przez kompozytora czującego i myślącego, zabłyśnie kiedyś na świecie muzykalnym, jak słońce nowe, może się nawet



wzniesie nad wszystkie inne, będzie mogła mieć tyle śpiewności, co włoska, a więcej jeszcze tkliwości i nierównie więcej muzyki. Ile razy o tem myślę, kochany Panie Fryderyku, zawsze cieszę się słodką nadzieją, że ty będziesz pierwszy, który z rozległych skarbów melodji słowiańskiej czerpać potrafisz; gdybyś nie poszedł tą drogą, sambyś dobrowolnie wyrzekał się najpiękniejszych wawrzynów. Imitacje zostaw innym, niech się mierność nad niemi zabawia. Ty bądź oryginalnym, ojczystym; może Cię z początku nie wszyscy pojmą, ale wytrwałość i ukształcenie się na raz obranem polu zapewni Ci imię u potomnych. Kto chce w jakiejkolwiek sztuce wywyższyć się, zostać prawdziwym kunsztmistrzem, powinien mieć przed sobą cele wielkie. Przepraszam, że Ci to piszę; wierz mi, że te rady i życzenia wypływają z szczerej przychylności i z szacunku, jaki mam dla Twego talentu».

To samo myślał Elsner, który, słysząc o sukcesach Chopina, również go namawiał do skomponowania opery, osnutej na motywach narodowych. Oto jego list w tej materji, datowany z Warszawy dnia 14 września 1834 roku:

«Kochany Przyjacielu! Wszystko, co czytam i słyszę o naszym Fryderyku, napełnia moje serce radością; lecz przebacz mojej szczerości, na tem dla mnie dotąd jeszcze nie dosyć; dla mnie, który byłem Twoim mało zasłużonym a wielce szczęśliwym nauczycielem harmonji i kontrapunktu i który zawsze będę Twoim prawdziwym przyjacielem i wielbicielem. Chodząc jeszcze *in hac lacrimarum valle*, chciałbym się doczekać opery Twojej kompozycji, nie tylko dla powiększenia Twej sławy, lecz i dla korzyści, jaką przynieść może dla kunsztu muzycznego wogóle, w szczególności zaś, kiedy przedmiot opery wzięty będzie z historji polskiej. Nie mówię tu za wiele. Znasz mię, że pochlebiać nie potrafię, a ja oprócz Twego genjuszu znam Twoje usposobienie; a to, co krytyk o Twoich *Mazurkach* nadmienił (o ich narodowym charakterze), dopiero w operze w prawdziwem świetle pokazać się może i nieśmiertelne życie otrzyma».

Zapatrywanie to w znacznej części podzielał przez dłuższy czas także i sam Chopin. Jakoż na serjo zaczął myśleć o skomponowaniu opery i w tym celu zwrócił się do Stanisława Koźmiana z prośbą, by mu ułożył stosowne libretto z historji polskiej. Ale Koźmian, choć tak obeznany z Szekspirem, którego z talentem przyswajał ojczy-

stej literaturze, jakoś nie czuł się powołany do napisania tekstu do opery. Nie pozostawało nic innego, tylko zwrócić się jeszcze do kogoś. Lecz dziwna rzecz, choć tylu pierwszorzędnych poetów polskich należało do przyjaciół Chopina, dość wymienić Mickiewicza, Zaleskiego i Witwickiego, żaden mu nie potrafił dostarczyć odpowiedniego libretta, te zaś, które miał do wyboru, nie zadawalniały jego wymagań artystycznych... Tym sposobem sprawa szła w odwłokę. Wprawdzie Chopin jeszcze przez dość długi czas «stawiał sobie w przyszłości, jako cel główny, napisanie opery polskiej», ale wciąż to odkładał *ad calendas graecas,* bo i libretta nie posiadał, i czasu mu brakło i konjunktury były niepomyślne, gdyż z góry należało być przygotowanym na nieprzezwyciężone trudności, na jakieby podówczas w Warszawie niechybnie natrafiło wystawienie opery oryginalnej, z patrjotycznem librettem. O tem zaś, żeby opera, osnuta na jakimś epizodzie z historji polskiej, mogła być wystawiona w operze paryskiej, praktyczniej było nie marzyć... Za dobrze na to Chopin znał stosunki paryskie.

Ale wszystko to przy poparciu, na jakie Chopin mógł liczyć w miarodajnych sferach muzycznych Paryża, możeby się dało przeprowadzić ostatecznie, gdyby nie przeświadczenie, w którem stopniowo Chopin utwierdzał się coraz bardziej, że nie miał odpowiednich danych po temu, że opera to nie był jego rodzaj, że jego talent nie przekraczał granic muzyki fortepianowej, że na to, by stworzyć dzieło niepospolite w zakresie operowym, brakło mu odpowiedniej wiedzy teoretycznej, brakło mu tej znajomości środków orkiestrowych, któraby go uprawniała do sięgnięcia po wawrzyny Meyerbeera lub Belliniego, któraby mu dawała pewność, że opera, którą napisze, będzie na wysokości jego kompozycyj fortepianowych. Tej pewności nie miał, to też w końcu, wbrew perswazjom Elsnera, Mickiewicza i Witwickiego, całkiem porzucił myśl skomponowania opery. Stąd na zapytanie hr. Pertuis, który go raz zainterpelował w tej kwestji, nie mogąc zrozumieć, czemu



się to dzieje, że przy swoim talencie, przy swem nieprzebranem bogactwie pomysłów, nie pisze opery? Odrzekł mu Chopin w te słowa: «Ach, panie hrabio, pozwólcie mi zostać przy tem, bym pisał tylko na fortepian. Na to, by skomponować operę, nie jestem dość uczony». To samo powiedział raz Mickiewiczowi. «Zostawcie mi fortepian, mówił, c'est mon affaire».

Tymczasem, na wiosnę 1834 r. przyjechał do Paryża na stały pobyt Jan Matuszyński. Przyjechał zaś, jako doktor uniwersytetu w Tübingen, gdzie świetnie ukończył wydział medyczny. Przybywszy do Paryża, w krótkim czasie habilitował się przy tutejszej *École de Médecine,* jako profesor, co wystarczająco świadczy o jego całkiem wyjątkowych zdolnościach. Jako dawny przyjaciel i powiernik Chopina, oczywiście ledwo się znalazł na paryskim bruku, przedewszystkiem udał się do Fryderyka. Nie mogli się sobą nacieszyć. Dla Chopina przyjazd ten «Jasia» niezmiernie był w tej chwili pożądany, albowiem była to chwila właśnie, kiedy koniecznie pragnął mieć kogoś przy sobie na miejsce Hoffmana, który w tych czasach, otrzymawszy posadę w kopalniach na Śląsku, wyjechał z Paryża. Skoro przyjechał Matuszyński, Chopin zniewolił go zaraz, by zamieszkał u niego. Naturalnie, że «Jaś» nic nie mógł mieć przeciwko temu. Jakoż zamieszkali razem, co obu dogadzało w najwyższym stopniu. Obaj tem byli uszczęśliwieni. Oto, co w tej mierze pisał Matuszyński do szwagra w Warszawie: «W Paryżu pierwszem zatrudnieniem mojem było odszukać Chopina. Nie zdołałbym tu wyrazić szczęścia, któregośmy obopólnie doznali po pięcioletniem niewidzeniu się. Utył on, wyrósł, zaledwiem go poznał. Chopin jest pierwszym artystą dzisiaj na fortepianie; lekcyj daje mnóstwo, a wszystkie po 20 franków. Kompozycje jego najwięcej są teraz pokupnemi, napisał ich też niemało. Mieszkam wraz z Chopinem na Rue Chaussée d'Antin Nr 5. Jest to wprawdzie oddalone od École de Médecine i szpitali, lecz mam do tego ważny powód, ażeby być z nim razem, gdyż on mi jest wszystkiem. Z nim tylko

żyję; wieczorami idziemy do teatru, albo na wizyty, a jak nie, to się w domu siedzi».

W drugiej połowie maja 1834 r. zrobił Chopin w towarzystwie Hillera, który go do tego namówił, wycieczkę do Akwizgranu, ażeby tam wziąć udział w wielkim festynie muzycznym pod dyrekcją Ferdynanda Riesa. Na programie figurowały *Debora* Händla, przeinstrumentowana przez Hillera, *Jupiter-Symphonie* Mozarta, oraz wyjątki z 9-tej *Symfonii* Beethovena. Choć wypadło przerwać lekcje, do czego Chopin nigdy nie był skłonnym, to jednak dał się namówić Hillerowi, zwłaszcza, że przy tej okazji postanowił odwiedzić Mendelssohna, który w tym czasie zajmował stanowisko dyrektora orkiestry w Düsseldorfie, a również zapowiedział swój przyjazd do Akwizgranu. Zjechawszy się tam, trzej młodzi przyjaciele bardzo byli radzi z tego spotkania, nie mówiąc już o rozkoszowaniu się wspaniałą muzyką symfoniczną, dla której tu przyjechali ostatecznie. Zdaje się jednak, że do najmilszych zaliczali te chwile, które spędzili razem, na gawędzie i przy fortepianie. Tak przynajmniej należy wnioskować na podstawie listu Mendelssohna, który 23 maja pisząc do matki, w następujący sposób zdał sprawę z wrażeń, doznanych w towarzystwie swych paryskich przyjaciół: «Chopin i Hiller jeszcze wykształcili znacznie swoją technikę. Chopin jest obecnie najpierwszym z fortepianistów. W grze jego jest tyle niespodziewanych nowości, co w grze Paganiniego na skrzypcach. Ale i Hiller także jest wybornym, pełnym siły i wdzięku wirtuozem. Tylko obydwaj chorują trochę na paryską manję zrozpaczonych, na przesadę uczuciową; więc też na takt w muzyce i dokładność rytmiczną nie wiele zważają. Ja znowu, przeciwnie, może zbyt ściśle tego pilnuję, więc dopełniamy się wzajemnie i uczymy jeden od drugiego. Stąd też ja wyglądam na «Schulmeistra», oni zaś trochę na «mirliflorów» albo «incroyablów».

Po skończonej uroczystości pojechano do Düsseldorfu, z wizytą do Mendelssohna, u którego też spędzono prawie cały dzień «niezmiernie mile na graniu i dysputach o muzyce». Po południu zrobiono spacer za miasto, zakończony kawą i grą w kręgle. W spacerze wziął udział sławny malarz i twórca t. zw. szkoły düsseldorfskiej, F. W. Schadow, ówczesny dyrektor tamtejszej akademji sztuk pięknych. Wraz z Schadowem było i kilku z pomiędzy jego uczniów, którzy dlań przez cały czas byli z największą rewerencją. Być może, iż Chopina trochę bawił ten nadzwyczajny respekt, z jakim młodzi malarze odnosili się do swego «mistrza»; w każdym razie, podczas wycieczki, idąc przeważnie z Hillerem, mówił bardzo mało, tylko raz po raz dzielił się swemi różnemi spostrzeżeniami, które pewno dotyczyły «proroczego sposobu mówienia» Schadowa. Co pewna, że tenże Schadow, snać lubiący być słuchanym, gdy mówił, najmniej uwagi zwracał na Chopina, o którym wiedział tyle tylko, że jest to młody Polak, przyjaciel Mendelssohna, również muzyk. Po skończonym spacerze, gdy wrócono do Düsseldorfu, Schadow zaprosił wszystkich na wieczór do siebie. O wieczorze tym tak pisze Hiller: «Zastaliśmy tam kilku z najwybitniejszych malarzy, wszczęła się bardzo ożywiona rozmowa i wszystko byłoby jak najlepiej, gdyby nie biedny Chopin, który pełen rezerwy, siedział poprostu niedostrzeżony przez nikogo. Wiedzieliśmy przecież, Mendelssohn i ja, że sobie to powetuje niebawem, i cieszyliśmy się na samą myśl o tem. Jakoż otworzono fortepian, do którego po mnie zasiadł Mendelssohn. Gdyśmy prosili Chopina, ażeby i on się zaprodukował, wszyscy spojrzeli po nas i po nim cokolwiek niedowierzającym wzrokiem. Ledwo jednakże zagrał kilka taktów, gdy wszyscy obecni, a Schadow przed innymi, z najwyższem zdumieniem, jakby się zmienili nagle, spoglądali na niego, bo nie dało się zaprzeczyć, że nigdy nie słyszeli nic podobnego. Gdy przestał, wszyscy zachwyceni prosili go ciągle, by grał jeszcze, jeszcze».

Nazajutrz Chopin i Hiller, odprowadzani przez Mendelssohna, pojechali statkiem parowym do Koblencji. W Kolonji, po obejrzeniu katedry, na moście obok przystani nad

Renem, rozstali się z Mendelssohnem, i w ten sposób zakończył się «piękny epizod» w ich życiu.

Dla Chopina była takim «pięknym epizodem» przyjaźn jego od roku 1833 z Bellinim. Odkąd twórca *Normy*, dla której Chopin miał kult prawdziwy, zjechał do Paryża, odtąd zaczęła się jego przyjaźń z twórcą *Nokturnów*. Łączyła ich pewna duchowa «Wahlverwandschaft», bo sporo rysów, i jako ludzie, i jako muzycy, mieli wspólnych. Jakoż zaprzyjaźnili się bardzo prędko, a co ważniejsza, że Chopin, który wogóle nie był skorym do zawierania przyjaźni, zwłaszcza z cudzoziemcami, powziął bardzo gorącą sympatję do Belliniego. Przedewszystkiem zachwycał się jego muzyką, do tego stopnia, że nawet chwilowo był pod jej wpływem, a w każdym razie pod jej bardzo silnym urokiem, który się bezwiednie odbił w jego niektórych kompozycjach z tego czasu (na co nawet Schumann zwrócił uwagę); a powtóre miał istotną słabość do niesłychanie miłego i zacnego człowieka, jakim był 33-letni wtedy Bellini. Gdy dnia 24 stycznia 1835 r. wystawiono w teatrze włoskim *Purytanów*, która to opera zdobyła sobie w Paryżu wyjątkowy sukces, Chopin był z całą admiracją dla tego dzieła, z czem oczywiście nie krył się przed autorem. Mając wielu wspólnych znajomych, spotykali się bardzo często, szczególniej w dwóch domach włoskich: w domu księżnej Belgiojoso, oraz w domu pani Freppa.

Tymczasem nadeszło lato r. 1835. W Paryżu, z końcem czerwca, zaczęły się upały, zaczęto się rozjeżdżać na wakacje. Bellini i Chopin uczynili to samo: Bellini osiadł w Puteaux, Chopin przeniósł się do Anghien. Bardzo mu było tu dobrze. Przedewszystkiem mieszkał w ślicznym domku nad brzegiem jeziora, powtóre miał niecałą godzinę drogi do Saint-Gratien, do pałacu margrabiego de Custine, a po trzecie, zdaje się, że i pani Delfina Potocka spędzała tegoroczne lato w Anghien, gdyż była to jej ulubiona miejscowość, jako letnie mieszkanie. Chopin przyjechał tu z polecenia lekarzy, dla brania kąpieli, które, jako wzmacniające, mają swoją sławę. Oczywiście, iż poza kuracją, która



mu niewiele zabierała czasu, oddawał się i pracy kompozytorskiej, ale i tej nie poświęcał zbyt wiele godzin. Głównym celem, dla którego tu przyjechał (prawdopodobnie w towarzystwie Jana Matuszyńskiego) był odpoczynek i nabranie sił. W tym celu używał przechadzek, pieszo lub na osiołku, po cudownej okolicy, po polach i lasach, bardzo często jeżdżąc do pobliskiego Montmorency, w odwiedziny do Niemcewicza, a jeszcze częściej do Saint-Gratien, albowiem był *la seule personne,* której margr. de Custine dał *l'autorisation de venir quand elle veut et sans m'en prévenir*. Korzystając z tego zaproszenia, często odwiedzał margrabiego, dla którego tym sposobem, dzięki muzyce Chopina, zaczęły się *mes plus beaux jours de Saint-Gratien*... Ale i dla Chopina była to «szczęśliwa epoka», którą wspominał mile.

W ten sposób upłynęło mu kilka tygodni, do pierwszych dni sierpnia, poczem, na skutek wiadomości, że jego rodzice wybierają się do Karlsbadu [1]), pragnąc im zrobić niespodziankę, siadł do dyliżansu pocztowego i puścił się w podróż do Czech.

Oddawna już chciał się zobaczyć z rodzicami, tak dalece, że nawet w tym celu ciągle wybierał się na czas jakiś do Warszawy, ale jakoś nie mógł się wybrać, do czego pewno w znacznym stopniu przyczyniały się trudności paszportowej i polityczno-emigracyjnej natury. Nie ulegało wątpliwości, że jechać do Warszawy, gdzie drakońskie rządy sprawował Paszkiewicz, było ryzykiem, zwłaszcza, gdy się przyjeżdżało z centrum emigracji, z Paryża! Dlatego nie pojechał na ślub najmłodszej siostry, Izabeli, która dnia 8 listopada 1834 r. wyszła za Antoniego Barcińskiego. Co innego spotkać się za granicą, na gruncie neutralnym, u wód w Austrji, poza obrębem władzy Paszkie-

[1]) Na początku r. 1835 został Mikołaj Chopin członkiem «Komitetu egzaminacyjnego do oceniania kwalifikacyj kandydatów o posady nauczycielskie w szkołach publicznych Królestwa Polskiego».

wicza. Z takiej okazji należało korzystać bez namysłu. Skorzystał z niej Chopin, i tym sposobem, dnia 15 sierpnia, po blisko tygodniowej podróży, stanął w Karlsbadzie, tego samego dnia, w którym również przyjechali i jego rodzice.

O radości, jaką obie strony napełniło to spotkanie, bardzo dokładne pojęcie daje list Mikołaja Chopina, z obszernym dopiskiem Fryderyka, wystosowany dnia 16 sierpnia do rodziny w Warszawie, do Jędrzejewiczów i Barcińskich. List ten, pisany pod bezpośredniem wrażeniem pierwszych chwil obopólnego szczęścia rodzinnego, brzmiał, jak następuje:

Karlsbad, 16 sierpnia.

Drogie dzieci!

Po wielu trudach dojechaliśmy oto wreszcie tutaj, a wypadek zdarzył, że przejeżdżając wczoraj przez miasto, ażeby się dostać do jakiegoś zajazdu, spostrzegliśmy powóz, gotów do odjazdu. Był to powóz państwa Danielskich. Stanęliśmy i zajęliśmy niezwłocznie to samo mieszkanie, a oni byli tak dobrzy, iż nam udzielili wskazówek miejscowych. Mają się doskonale: wyjechali do Teplic. Po przyjeździe tutaj, kazaliśmy sobie podać listę kuracjuszów, żeby zobaczyć, czy niema kogo ze znajomych. Znalazłem tam między innemi p. Zawadzkiego, żonę jego i panią Hofmannową. Zamierzałem pójść odwiedzić ich rano, gdy o godz. 7-mej, gdyśmy jeszcze nie byli wstali, ktoś do drzwi naszych zapukał. Był to p. Zawadzki, który przychodził powiedzieć nam, że wczoraj szukali nas wszędzie z Fryderykiem. Łatwo możecie sobie wyobrazić, żem był zaraz ubrany i poszliśmy razem obudzić tego poczciwego chłopca, który, dowiedziawszy się z listów moich, że mam jechać do Karlsbadu, chciał nam sprawić najmilszą z niespodzianek; porzucił zajęcia swe w Paryżu i kilka nocy jechał, żeby tu przed nami przybyć. Nie zmienił się ani trochę, tak, że się nam wydaje takim, jak w chwili wyjazdu. Jak dla nas cenną jest ta troskliwość, możecie o tem sądzić, znając przywiązanie nasze. Wylewaliśmy łzy radości. Nie rozpocząłem jeszcze kuracji. doktór ma przyjść dziś rano: zobaczę, co powie. Nie chcę opuścić poczty, kończę więc, ściskając was. Matka wasza ściska was również.

*Ch.*



Do listu tego, pisanego po francusku, tak się dopisał po polsku Fryderyk:

Moje dzieci kochane, pierwszy list odbieracie z Papy i mojem pisaniem. Nie do opisania nasza radość! Ściskamy się, a ściskamy, i cóż więcej można; szkoda, że nie wszyscy razem. Bobo cudowne! Jakże Pan Bóg łaskaw na nas! Co piszę, to bez ładu; lepiej dziś nic nie myśleć: używać szczęścia, jakiego się dożyło. To jedno co mam dzisiaj. Ciż sami rodzice, zawsze ciż sami, tylko się mi troszkę podstarzeli. Chodzimy, prowadzimy panią Matulę pod rękę, rozmawiamy o Was, udajemy złośników siostrzeńców, opowiadamy sobie, ile razy jedno o drugiem myślało. Pijemy, jemy razem, każolujemy się, hukamy na siebie. Jestem au comble de mon bonheur. Też same zwyczaje, też same ruchy, w których urosłem, taż sama ręka, której ja tak dawno nie całowałem. No, moje dzieci, ściskam Was i darujcie mi, że niepodobna mi zebrać myśli i o czem innem pisać, jak o tem, żeśmy szczęśliwi w ten moment; żem miał tylko nadzieję zawsze, a dziś realizację tego szczęścia, szczęścia i szczęścia.

Z radości duszę Was ze szwagrami, jak moich najmilszych na tym świecie.

*Ch.*

Zamieszkano razem, w hotelu «pod złotą różą» przy Sprudelgasse i naturalnie cały czas spędzano razem, bądź w kółku rodzinnem, bądź ze znajomymi. Tych znajomych znalazło się sporo. Skoro się rozeszła wiadomość, że Chopin bawi w Karlsbadzie, obecni tam Polacy postanowili go uczcić obiadem składkowym, ale skończyło się na tem, że projekt spełzł na niczem, obawiano się bowiem, by to nie skompromitowało poddanych rosyjskich z Królestwa. Nie popsuło to humoru Chopinowi. Uszczęśliwiony z przyjemności, jaką zrobił rodzicom... i sobie, jak mógł, tak starał się dogadzać im, uprzedzał ich życzenia: opowiadał im o Paryżu, o ludziach, z którymi tam żył w przyjaźni, pokazywał im nowe «poliszynele», których nie znali, a przedewszystkiem grał im na fortepianie, im i niektórym z rodaków, z którymi przestawał tu bliżej. W ten sposób upłynął miesiąc blisko.

W pierwszej połowie września, po skończonej kuracji Mikołaja Chopina, Fryderyk razem z rodzicami wyjechał

z Karlsbadu. Ale że z nimi chciał być jaknajdłużej, więc ich postanowił odwieźć prawie aż do pruskiej granicy, co mu przyszło tem łatwiej, że przyobiecał hrabiostwu Thunom, iż ich przy sposobności odwiedzi w Tetschen na Śląsku austrjackim. Ponieważ rodzicom droga wypadała na Wrocław, więc mogli jechać razem aż do pruskiej granicy prawie. Skończyło się na tem, że razem dojechano aż do Tetschen, gdzie hrabstwo Thun, dowiedziawszy się, że Chopin jest z rodzicami, wszystkich zaprosili do swego pałacu. Wypocząwszy nieco, państwo Chopinowie, nie chcąc nadużywać gościnności hrabiostwa, pożegnali się rankiem dnia 14 września z Fryderykiem, i zostawiwszy go w Tetschen, sami pojechali do Wrocławia, skąd już zwykłym traktem mieli wrócić do Warszawy. Pożegnanie ich z Fryderykiem było nadzwyczaj wzruszające, a «w ciężkiej chwili rozstania, gorącemi łzami oblanej, pozostało w sercu rodziców przeczucie, sprawdzone niestety, że pożegnanie to jest już ostatnie, że nigdy już ukochanego syna swojego widzieć nie będą».

Zabawiwszy jeszcze dni kilka w gościnie u Thunów, pojechał Chopin na parę dni do Drezna, ażeby tam zobaczyć paru znajomych artystów, w pierwszym rzędzie Augusta Klengla, przy tej sposobności odwiedzić także i swoich dobrych znajomych Cichowskich.

Z Drezna, gdzie zabawił tydzień blisko, udał się Chopin na parę dni do Lipska, ażeby odwiedzić tam Mendelssohna, a przy tej sposobności poznać się z Robertem Schumannem i Klarą Wieck, nie mówiąc już o obowiązkowych wizytach u swoich lipskich nakładców, Probst-Kistnera, oraz Breitkopfa i Härtla. Ale przedewszystkiem chodziło mu o poznanie się z Robertem Schumannem, dla którego miał cały szereg długów wdzięczności, a z którym choć już od niejakiego czasu pozostawał w listowych stosunkach, to jednak nie znał się osobiście.

Gdy Chopin, w liście do Schumanna, zapowiedział swój przyjazd do Lipska, powstała wielka radość w domu Wiecków (u których mieszkał Schumann), ubolewano tylko, że



ten przyjazd równał się przejazdowi raczej, bo miał się ograniczyć do jednego dnia tylko. Że bądź co bądź tego przyjazdu oczekiwano z pewnem rozgorączkowaniem, o tem świadczył list Fryderyka Wiecka, ojca Klary, do Nauenburga w Halle, list, w którym między innemi wiadomościami znalazła się i następująca: «Jutro albo pojutrze przyjeżdża z Drezna Chopin, według wszelkiego jednak prawdopodobieństwa nie wystąpi tu z koncertem, gdyż wielki bardzo z niego próżniak. Mógłby tu nawet dłużej nieco się zatrzymać, gdyby go od poznania Lipska ze strony muzycznej nie odwodzili różni fałszywi przyjaciele, a mianowicie jeden pies-Polak. W każdym razie Mendelssohn, który się bardzo już z Schumannem i ze mną zaprzyjaźnił, będzie protestował przeciwko temu. Podobno Chopin miał się w Dreźnie wyrazić przed kolegami, że nie wierzy, żeby w Niemczech znaleźć się mogła kobieta, któraby potrafiła dobrze grać jego kompozycje. Zobaczymy jednak, co potrafi Klara»! Cokolwiek miało się okazać, o jednej rzeczy nie wątpił nikt w całym domu Wiecków, że Chopin, przybywszy do Lipska, najpierw stawi się na ulicę Grimma Nro 37. Kto w Lipsku i w Niemczech tyle zdziałał dla jego sławy, co Fryderyk Wieck i Robert Schumann, nie mówiąc już o Klarze Wieck, ten miał wszelkie prawo, żeby przypuszczać coś podobnego. Jakoż, skoro w końcu wiedziano już z pewnością, którego dnia Chopin ma przybyć do Lipska, cały ten dzień w domu Wiecków, w oczekiwaniu wizyty Chopina, nikt nie wychodził na miasto... Tymczasem Chopin, stanąwszy tu w niedzielę nad wieczorem, przedewszystkiem odwiedził Mendelssohna (świeżo mianowanego kapelmistrzem Gewandhausu, gdzie 4 października miał się odbyć pierwszy koncert pod jego dyrekcją). U niego też spędził cały wieczór, a nie trudno się domyśleć, że gdzie się zeszło dwóch takich muzyków, jak Chopin i Mendelssohn, tam nie mogło się obejść bez muzyki. Jakoż nie obeszło się istotnie. Muzykowano do późna. Mendelssohn zapoznał Chopina ze swem najnowszem oratorjum, Chopin grał mu swoje nowe *Etjudy* i swój drukujący się

właśnie *Koncert F-moll*, poczem grał jeszcze swój najnowszy *Nokturn*. Nazajutrz przed pójściem do Schumanna, udał się Chopin raz jeszcze do Mendelssohna, ponieważ on go miał zaprowadzić na ulicę Grimma i przedstawić rodzinie Wiecków. Gdy jednak zaczęli muzykować, czas płynął im tak szybko, że ani się spostrzegli, jak upłynęło kilka godzin...

Tymczasem w domu Wiecków, gdzie od samego rana spodziewano się wizyty Chopina, zaczęto się — słusznie — niecierpliwić, aż w końcu, już po południu, gdy się dowiedziano od jednego z przybyłych, że na ulicy widział Chopina z Mendelssohnem, idących w tę stronę, czyli, że należy się ich spodziewać lada chwili, Fryderyk Wieck, niemile dotknięty tem opóźnieniem ze strony Chopina, trochę zakrawającem na lekceważenie, zdecydował się dać mu małą nauczkę dobrego wychowania i, nie zwłócząc, kazał się ubrać Klarze i wyszedł z nią na spacer, umyślnie w tym celu, aby ich Chopin nie zastał w domu. Jakoż, ledwo się znaleźli poza domem, przyszedł Chopin. Wszedł razem z Mendelssohnem, który rzekłszy tylko parę słów: «Oto jest Chopin!» poprzestał na tak lakonicznem przedstawieniu gościa (uważając je za całkiem wystarczające), poczem sam cofnął się ku drzwiom, bo miał jeszcze jakieś interesy do załatwienia. W liczbie osób, które Chopin zastał w domu Wiecków, był jeszcze, oprócz pani Wieck i jej bratowej, Robert Schumann, oraz trzech młodych uczniów Fryd. Wiecka, Wenzel, Rakemann i Ulex. Po pierwszej wymianie słów — opowiada Wenzel — okazało się, że przybyły mówił biegle po niemiecku, jakkolwiek nie bez cudzoziemskiego akcentu, pod względem powierzchowności zaś, choć trochę podobny do Mendelssohna, był delikatniejszej kompleksji i bardziej dystyngowany w ruchach. Ponieważ głównym celem jego wizyty, obok chęci poznania Schumanna, była chęć usłyszenia gry Klary Wieck, o której słyszał tyle entuzjastycznych pochwał, więc nie zastawszy jej, postanowił czekać na nią. Czekał godzinę całą,



rozmawiając głównie z Schumannem, ale nikt przez ten czas nie śmiał go prosić, żeby co zagrał.

W końcu wróciła Klara z ojcem ze spaceru. Stary Wieck zmieszał się trochę, zastawszy jeszcze Chopina (bo był pewien, że go już nie zastanie), a że nie było czasu do stracenia, bo za dwie godziny Chopin miał już siadać do dyliżansu, więc, nie zwlekając, zaraz po pierwszych przedstawieniach musiała Klara zasiąść do fortepianu, albowiem Chopin oświadczył, że nie odejdzie, dopóki nie usłyszy jej gry. Zagrała *Sonatę Fis-moll* Schumanna, dwie *Etjudy* Chopina, oraz jednę z własnych kompozycyj koncertowych. Grała tak pięknie, że Chopin był wzruszony do łez. Gdy wreszcie wstała od fortepianu, wszystkich spojrzenia zwróciły się ku Chopinowi, ale znowu nikt nie śmiał go prosić o zagranie czegokolwiek, ile że dość twardy instrument mógł niedogadzać jego delikatnym palcom. Tak wahano się przez chwilę, aż wreszcie, gdy mężczyznom zabrakło potrzebnej odwagi do wypowiedzenia niemej prośby całego towarzystwa, wzięły to na siebie kobiety. I dopięły celu. Chopin bowiem, ulegając ich życzeniu, ostatecznie zasiadł do fortepianu. Najprzód zagrał swój *Nokturn Es-dur*, Op. 9, Nr. 2, a odegrał go tak cudownie, z takiem uczuciem, z taką poezją, z taką powiewną lekkością, z taką, jak się wyraził Schumann, *elfenartige Leichtigkeit*, że obecni, zachwyceni jego uderzeniem i sposobem interpretacji, nie mogli wyjść z podziwu. Prócz *Nokturnu* tego, ponieważ przed chwilą mówiono o Schubercie, ulubionym kompozytorze Schumanna, zagrał jeszcze Chopin początek Schubertowskiego *Marsza*, w miarę zaś, jak grał, pod wpływem tej jego muzyki, niby śnieg pod promieniami słońca, topniał gniew starego Wiecka, który, rozbrojony przecudowną grą Chopina, udobruchał się w końcu. Za dobrym był muzykiem, by nie uledz czarowi, jaki płynął z pod magicznych palców tego czarodzieja fortepianu! Jakoż epilog był taki, że gdy zbliżała się chwila wyjazdu Chopina, stary a poczciwy ojciec Klary, wraz z całem towarzystwem odprowadził go na pocztę, gdzie się z nim pożegnał w spo-

sób jak najserdeczniejszy, tak zupełnie, jakby jeszcze niedawno wcale się nie był boczył na niego.

Niezwłocznie po wyjeździe Chopina z Lipska pisał Mendelssohn 6 października w liście do rodziców co następuje: «Był tu Chopin. Nie chciał zabawić dłużej nad jeden dzień, zaczem poszło, żeśmy go spędzili razem, muzykując. Nie mogę ukryć przed tobą, droga Fanny, o czem świeżo się przekonałem, żeś w swoim sądzie o nim nie całkiem powodowała się uczuciem sprawiedliwości. Być może zresztą, że wtedy właśnie, gdyś go słyszała, nie był usposobiony do grania, co mu się nader często przytrafia. Mnie atoli gra jego na nowo zachwyciła, i jestem przekonany, że gdyby niektóre swoje lepsze rzeczy tak przed tobą i przed ojcem, jak przedemną, wykonał, powiedzielibyście to samo. Jest coś rdzennie oryginalnego w jego grze fortepianowej i tyle w niej zarazem mistrzostwa, że słusznie można go nazwać doskonałym, skończonym wirtuozem; a ponieważ wszelką doskonałość cenię zawsze bardzo wysoko, przeto dzień ów był mi nadzwyczaj przyjemny... Miło mi było mieć znowu raz z porządnym muzykiem do czynienia, a nie z owymi pół-wirtuozami i półklasykami, którzy gotowi les honneurs de la vertu et les plaisirs du vice łączyć zawsze nie z muzyką, lecz z muzykiem, który posiada swój jasny zupełnie wytknięty kierunek. Nic nie szkodzi, że kierunek ten może być o całe niebo różnym od mojego; wcale mi to nie przeszkadza doskonale się z nim rozumieć: tylko z owymi połowicznymi ludźmi rady sobie dać nie mogę. Wieczór ten niedzielny był istotnie bardzo ciekawy: gdy ja mu przegrywałem moje *Oratorium*, kilku ciekawych Lipszczan wsunęło się cichaczem dla zobaczenia Chopina. Pomiędzy pierwszą a drugą częścią zasiadł on do fortepianu i wygrzmiał z szaloną furją, ku niesłychanemu zdumieniu obecnych, kilka swych nowych *Etjud* oraz swój nowy *Koncert*, poczem znów ja w dalszym ciągu grałem mojego *Św. Pawła*, co robiło takie wrażenie, jak gdyby dziś Irokez z Kaffrem zeszli się i rozmawiali. Z prześlicznym



także zapoznał nas *Nokturnem*, z którego nawet niejedno zatrzymałem w pamięci... Tak tedy, w nader wesoły sposób, przeżyliśmy kilka chwil ze sobą. Przyrzekł mi uroczyście przybyć w ciągu zimy do Lipska, gdy skomponuję nową symfonję i na cześć jego wykonam. Zaprzysięgliśmy to obaj wobec trzech świadków, a teraz zobaczymy, czy obaj dotrzymamy słowa. Jeszcze przed jego wyjazdem nadeszły moje dzieła Händla. Przeglądając je, Chopin cieszył się poprostu, jak dziecko». Jednem słowem, w pamięci Mendelssohna zapisały się te wspólnie przeżyte w Lipsku godziny bardzo mile: Twórca *Snu nocy letniej*, choć zdawał sobie sprawę, że kierunek jego od chopinowskiego różnił się o «całe niebo», mimo to był pod urokiem Chopina, tak jego gry, jak i osoby.

Jeszcze większe wrażenie pod każdym względem uczynił Chopin na skłonniejszym o wiele do entuzjazmu Robercie Schumannie. Świadczył o tem zaraz najbliższy numer *Neue Zeitschrift für Musik* z dnia 6 października, gdzie taka o Chopinie znalazła się notatka: Był tu Chopin, ale zabawił tylko parę godzin, które spędził w ściślejszem kole znajomych. Gra on zupełnie tak, jak komponuje, t. j. nieporównanie. Er spielt genau so wie er componirt d. h. einzig». We dwa tygodnie później, w temże piśmie, w jednym ze swych *Listów marzycielskich* do Chiary, t. j. do Klary Wieck, pisał Euzebjusz (Schumann): «Był tu Chopin. Florestan rzucił mu się w objęcia. Widziałem ich idących pod rękę, a zdawali się raczej unosić w powietrzu, niż iść. Nie mówiłem z nim. Na myśl o tem, nie wiedziałem poprostu, co się ze mną dzieje».

Tymczasem Chopin, zdążając ku Paryżowi, zatrzymał się po drodze w Heidelbergu, raz dlatego, ażeby tu być z wizytą u niektórych znajomych, mianowicie odwiedzić panie Diller, ale przedewszystkiem, aby wypocząć po trudach podróży, które mu po wyjeździe z Lipska coraz bardziej dawały się we znaki. Czuł się tak zmęczonym i wyczerpanym nocami w dyliżansie, że, stanąwszy w Heidelbergu, zdecydował się tu zostać dni kilka. I nietylko zo-

stał, ale nawet zapadł na zdrowiu, tak, że poprostu był chory, a przynajmniej bez sił do dalszej podróży. Na szczęście nie był bez opieki, ale miał paru istnych aniołów opiekuńczych w osobach pani Diller, przyczem nie brak danych do przypuszczenia, że jedna z nich, pani Katarzyna Pereire-Diller trochę się kochała w Chopinie. Oprócz domu pań Diller, gdzie go otoczono prawdziwie siostrzaną opieką, odwiedził jeszcze Chopin, za bytności swej w Heidelbergu, ojcowski dom swego ulubionego ucznia, Gutmanna, gdzie go przyjęto nie jak jakiegoś księcia albo króla, ale jak kogoś, stojącego jeszcze o wiele wyżej. Dzieci siostry Gutmanna, która sprawowała obowiązki pani domu, miały polecone patrzeć na Chopina, jak na człowieka jedynego w swoim rodzaju, co potrosze tłumaczyło się i tem również, że przedewszystkiem ich matka tak się zapatrywała na niego, że poznawszy Chopina, o którym jej tyle pisał brat z Paryża, od pierwszej chwili pozostawała pod jego urokiem, tak, że jej odtąd pozostał Chopin w pamięci, «jako najpoetyczniejsze wspomnienie młodości».

Po nieco dłuższym wypoczynku w cudnie położonym Heidelbergu, pożegnawszy się ze wszystkimi, którzy mu tutaj nieba przychylić się starali, i obiecawszy im, że przy pierwszej okazji nie omieszka choćby na jeden dzień wstąpić do Heidelberga, puścił się Chopin w drogę — przez Strassburg — ku Paryżowi, gdzie też w połowie października szczęśliwie stanął z powrotem. O przyjeździe jego, już z niecierpliwością oczekiwanym przez uczniów i uczennice, w ten sposób zakomunikowała swym czytelnikom paryska *Gazette musicale* z dnia 25 października: «Pan Chopin, jeden z najwybitniejszych pianistów naszej epoki, po dłuższej podróży po Niemczech, obfitej dlań w zaszczyty, powrócił do Paryża. Godny podziwu jego talent spotykał się wszędzie z jak najpochlebniejszem przyjęciem, budząc powszechny entuzjazm. Co do nas, to mamy wrażenie, jakgdyby miasta naszego wcale nie był opuszczał.



## VIII.

Znalazłszy się z powrotem w Paryżu, wrócił Chopin odrazu do swego dawnego trybu życia, do lekcyj, do wizyt, nie wiele się troszcząc o zdrowie, które raz po raz zostawiało coś do życzenia. Pisując do rodziców — co jednak czynił coraz rzadziej — donosił o wszystkiem, co robił, co myślał, co zamierzał na przyszłość, jak się czuł chwilowo, a że z niczem nie taił się przed rodziną, o tem świadczą listy jego ojca do niego, pisane w odpowiedzi.

Oto niektóre wyjątki z nich, doskonale pozwalające wejrzeć w ówczesny tryb życia 25-letniego Chopina. Wszyscy się tu — pisał do niego ojciec dnia 15 grudnia 1835 r. — zachwycają przywiązaniem, któreś nam okazał, sprawiając tak miłą niespodziankę przez spotkanie nas w Karlsbadzie, któregoto miejsca nigdy nie zapomnimy, bo przy wymówieniu tego nazwiska, ileż przyjemnych wspomnień ciśnie się do głowy! Bardzo nas ucieszyło, żeś powrócił do zajęć i żeś sobie zapewnił cieplejsze mieszkanie; pomimo bowiem chęci do pracy, niezbyt się jest do niej usposobionym, gdy palce kostnieją z zimna. Bardzo pochwalam postanowienie twe przebywania w domu więcej, niż lat ubiegłych, ale też nie radzę, żebyś się usuwał całkowicie. Wieczory nie nazbyt długie są prawdziwem wytchnieniem dla ciebie, potrzebnem do ożywienia twego talentu, a nawet dla nasunięcia nowych pomysłów. Niemniej też pochwalam zamiar twój zaoszczędzenia czegoś i wybierania lepiej tych, którym możesz przyjść z pomocą». Okazało się jednak, że to, co jeszcze w połowie listopada było chwalebnym zamiarem, to już w grudniu poszło w zapomnienie, pomimo, że zdrowie coraz częściej dawało powody do uzasadnionych obaw. Niepokoił się tem Mikołaj Chopin, to też pisząc dnia 9 stycznia 1836 r. do Fryderyka, tak go upominał: «Widzę z listu twego, żeś jest bardzo zajęty, zarówno lekcjami, jak i komponowaniem, ale widzę z żalem, że mało wypoczywasz; owe długie wieczory, mimo, że jak mówisz, są nie-

uniknione, mogą ci być wprost szkodliwe, a szczególniej w porze, kiedy się łatwo przeziębić. Wiem, że te wielkie zebrania pozwalają ci zawierać nowe znajomości bardzo cenne, ale zdrowie?» Obszerniej w tej kwestji zdrowia rozpisał się ojciec Chopina tegoż dnia w osobnym liście do Matuszyńskiego, któremu w ten sposób zalecał czuwanie nad lekkomyślnym Fryderykiem, prosząc go jednocześnie, by czasem napisał za niego list z wiadomościami o nim: «Jeżeli zajęcia zostawią ci chwilę wolną, a Fryderyk czasu mieć nie będzie, to weź się do pióra, napisz do nas i zmuś go, ażeby dopisał kilka słów do listu; wystarczy to, żeby nas uspokoić.. Jestem ci niezmiernie obowiązany, żeś go przymusił do obuwia, stosowniejszego na tę porę roku, niż to, jakie miał zwyczaj nosić. Chciałbym też bardzo, żebyś mógł wymóc na nim, ażeby mniej bywał na długich wieczorach; kładzenie się o drugiej, to dobre dla automatów, a nie dla tych, którzy duchowo pracują i myślą. Pojmuję, że Fryderyk ma stosunki, których zaniedbywać nie może i nie powinien, ale niech bywa rzadziej. Bardzo mię cieszy, że się zaopatrzył w kominek, który mu czyni mieszkanie cieplejszem... Fryderyk potrzebuje więcej wygód ze względu na zdrowie, które choć niezłe, to jednak jest delikatne; strona duchowa bierze górę nad cielesną, trzeba więc tę ostatnią otaczać staraniami. Choćbyście się mieli pokłócić, to jednak obstawaj przy tem, co uznasz za potrzebne, a Fryderyk ma za dużo rozsądku, żeby się nie dał przekonać, że masz słuszność».

Niestety, nie pomagały żadne perswazje; pomimo przyznawanego mu przez ojca «rozsądku», pomimo ostrzeżeń ze strony przyjaciela-lekarza, Chopin nie potrafił walczyć z porywającym prądem wyczerpującego życia paryskiego i pozwalał mu się unosić.

W takiem usposobieniu zastał Chopina w listopadzie 1835 r. słynny skrzypek-rodak, Karol Lipiński, który przyjechał do Paryża, ażeby tu dać szereg koncertów. Widząc, jak wybitne stanowisko zajmuje Chopin w paryskim świecie muzycznym, tudzież w tych sferach towarzyskich, które swą



obecnością decydują o powodzeniu lub fiasku każdego koncertu, Lipiński odwiedził Fryderyka, jako swego znakomitego ziomka, i prosił go o poparcie, a także i współudział w koncercie. Chopin chętnie zgodził się na jedno i drugie, pod warunkiem przecież, że Lipiński prócz swojego da jeszcze jeden koncert na dochód emigrantów polskich. Lipiński przystał na ten warunek, za czem poszło, że Chopin robił wszystko, co było w jego mocy, żeby słynnemu skrzypkowi zapewnić sukces w Paryżu. W tym celu wprowadzał go wszędzie, gdzie tylko mógł, choć niestety, przekonał się niebawem, że się podjął niewdzięcznego zadania, Lipiński bowiem, choć genjalny skrzypek, mało był ujmującym jako człowiek, nie posiadając tego, czego potrzeba do podobania się w świecie, i jakoś mu się nie wiodło pomimo zachodów Chopina. Co gorsza, że i jego gra, cokolwiek za klasyczna, a więc nieco chłodna, pełna siły, lecz pozbawiona wdzięku, nie bardzo odpowiadała smakowi paryskich melomanów. Mimo to, prawdopodobnie dzięki gorliwemu popieraniu sprawy przez Chopina, bilety na zapowiedziany koncert Lipińskiego rozkupiono co do jednego, tak, że materjalny sukces już był zapewniony zgóry. Wtedy to, na krótko przed 3 marca, w którym to dniu miał się odbyć rzeczony koncert, Lipiński oświadczył Chopinowi, że pomimo najszczerszych chęci musi cofnąć swą obietnicę dania jeszcze jednego koncertu na rzecz emigrantów polskich, albowiem koncert taki, o zdeklarowanym charakterze politycznym, mógłby mu zaszkodzić w Rosji, dokąd właśnie z wiosną wybierał się na większą *tournée* artystyczną. Oburzył się tem Chopin, tak, że przedewszystkiem cofnął swój współudział, a nadto, po ostrem przemówieniu się z Lipińskim, zapowiedział mu, że od tej chwili do niczego nie przyłoży ręki, coby miało podnieść blask jego imienia w Paryżu. Jakoż czując się wolnym od wszelkich zobowiązań względem Lipińskiego, wziął go za przedmiot swoich różnych «poliszyneli», czem go trochę ośmieszał w znajomych kołach muzycznych. Choć te chopinowskie figle nic już nie zaszkodziły zbliżającemu się koncertowi, który pod każdym

względem był świetnym triumfem dla «polskiego Paganiniego», to jednak Lipiński, opuszczając Paryż, wyjechał z utajoną urazą do Chopina, nie mogąc zapomnieć iż tenże po salonach stroił sobie drwinki z jego osoby, wyśmiewał go, a tem samem szkodził mu świadomie... Jakoż mszcząc się zato, zaczął wszędzie, gdzie mógł, psuć opinję Chopinowi, obgadując go, przedstawiając, jako charakter przewrotny i pełen obłudy.

Tymczasem w Paryżu, z nadejściem 1836 r., rozpoczął się świetny sezon muzyczny, świetniejszy, niż kiedykolwiek. Za wspaniały prolog posłużyło mu dnia 29 lutego pierwsze wystawienie w wielkiej operze *Hugenotów* Meyerbeera, a choć nic nie potrafiło zaćmić świetności tego arcydzieła muzyki operowej, to jednak głównym bohaterem tego sezonu, jeżeli chodzi o poruszenie całej opinji publicznej, był nie Meyerbeer, lecz Thalberg. Przyjazd tego «nadwornego pianisty Jego Apostolskiej Mości Cesarza Austrji» stał się dla muzykalnych sfer Paryża niezwykłym ewenementem. Podobnego entuzjazmu, jaki wzbudziły koncerty Thalberga, nie pamiętano nad Sekwaną. Zdaniem zachwyconych recenzentów, był to «nietylko pierwszy fortepianista na świecie, ale i jeden z najwybitniejszych kompozytorów». Oczywiście, że nie omieszkano porównywać go z Lisztem, przyznając mu nawet wyższość nad genjalnym Węgrem. Nie porównywano go tylko z Chopinem...

A Chopin? On wcale nie był zachwycony Thalbergiem: o ile się spotykali w towarzystwach, a Thalberg popisywał się swą dystyngowaną grą, nie szczędził mu zdawkowych pochwał, gdy jednak Thalberga nie było w jakiemś towarzystwie, wtedy w najzabawniejszy sposób parodjował jego przesadnie eleganckie ruchy i gesty, jego salonową pozę przy fortepianie, jego sposób grania, jego różne wirtuozowskie blagi z pedałem etc. O kompozycjach jego, choć niemi tak zachwycali się niektórzy, wyrażał się z lekceważeniem, uważając je, słusznie, za płyciutkie i chłodne elaboraty, bez krzty natchnienia i poezji, nie mające nic wspólnego z prawdziwą sztuką. Jakby przeczuwając to, Thalberg niechętnie



grywał w obecności Chopina, gdy zaś, nie mogąc oprzeć się prośbom i naleganiom swych admiratorów i wielbicielek, czasami musiał zasiąść do fortepianu, to wtedy grał jakby z musu, a na huczne oklaski odpowiadał znacznie skromniejszemi ukłonami, aniżeli wówczas, gdy między słuchaczami nie było Chopina. Bo tylko wobec niego czuł się onieśmielonym, a będąc dlań z respektem, z jakim nie był dla nikogo, nawet dla Liszta, nie lubił go w skrytości serca. Coprawda, to może miał powody, usprawiedliwiające jego niechęć ku twórcy *Nokturnów*, bo nietylko czuł swoją artystyczną niższość w stosunku do genjalności Chopina, ale mu nadto nie mógł darować tego jakiegoś nieuchwytnego odcienia ironji, z jaką go Chopin stale traktował w towarzystwie (nigdy go nie nazywał inaczej, tylko *l'empereur*), a która pod najuprzejmiejszą formą nieraz ukrywała wielce jadowite żądło. Raz np. na jakimś wieczorze, Thalberg, sądząc, że podchlebi Chopinowi, zagrał jeden z jego *Nokturnów*, ale po swojemu, z niewłaściwemi dodatkami, których Chopin wogóle nie znosił, z sentymentalno-ckliwą afektacją. Gdy skończył, Chopin, zbliżywszy się doń, podziękował mu uprzejmie, przyczem, z miłym uśmiechem na ustach, zapytał: «Czyja to kompozycja?»

Liszt, który wtedy bawił w Szwajcarji, na wieść o tych niesłychanych triumfach Thalberga, przyjechał w końcu marca — nazajutrz po wyjeździe swego rywala — do Paryża, a rozdrażniony nadmiernemi pochwałami o «nieporównanej» grze Thalberga, dał dwa koncerty, jeden w sali Erarda, drugi w sali Pleyela, i odniósł świetny triumf. Od tej chwili Paryż rozdzielił się na dwa obozy: jedni utrzymywali, że z Thalbergiem zaczyna się «nowa era» w zakresie gry fortepianowej, drudzy zaś — z Berliozem na czele — dowodzili, że Liszt, jako autor świeżo napisanych fantazji z *Piratów* i z *Żydówki*, stał się twórcą «nowej szkoły» w muzyce fortepianowej. Opinje te, zwalczając się wzajemnie, znalazły swe odbicie w pismach. W sporze tym, który jeszcze przez długi czas roznamiętniał paryskie sfery muzyczne, Chopin od samego początku stanął po stronie Liszta, utrzymując

stanowczo, że Liszt miał najzupełniejszą słuszność, kiedy słynną Thalberga *Fantazję z Hugenotów* nazwał dziełem miernem i nudnem, nie mówiąc już o tem, że, jako pianista, wymuskany Thalberg nie mógł — jego zdaniem — mierzyć się z tytanicznym Lisztem.

Innego przekonania był Heine, który, pisząc o Thalbergu, wcale nie był skłonny przyznawania wyższości Lisztowi; bo jeżeli chodziło o wyższość nad Thalbergiem, którego sposób grania w porównaniu z rozczochraną grą Liszta wydawał się niezmiernie *gentlemanlike*, to był tylko jeden pianista, z którym Thalberg — zdaniem Heinego — mierzyć się nie mógł: był nim Chopin. «Es gibt nur einen, den ich ihm vorzöge, das ist Chopin, der aber viel mehr Komponist als Virtuose ist». «Przy Chopinie — pisze przy tej sposobności Heine — zapominam zupełnie o jego grze mistrzowskiej, i tonę w lubych otchłaniach jego muzyki, w żałosnym powabie jego równie głębokich jak subtelnych utworów. Chopin jest wielkim, genjalnym poetą muzycznym, którego właściwie tylko w towarzystwie Mozarta, albo Beethovena, albo Rossiniego wymieniać się powinno».

Jakgdyby w myśl tego twierdzenia autora *Buch der Lieder*, Mendelssohn i Schumann, kiedy się zanosiło na doroczny festyn muzyczny w Düsseldorfie, wystosowali z Lipska dnia 28 marca 1836 r. obszerny list do Chopina, namawiając go, ażeby koniecznie przyjechał na tę uroczystość.

Do listu Mendelssohna, skreślonego po francusku, dopisał się po niemiecku Schumann, wyrażając od siebie «najgorętszą prośbę», aby Chopin, jeśli to możebne, przybył nad Ren, a tymczasem zechciał przyjąć od niego «tysiące pozdrowień i życzeń», wraz z wyrazami «miłości i uwielbienia». W końcowym przypisku, skreślonym piórem Schumanna, znalazło się jeszcze parę słów z wyrażeniem pewności — wir sind sehr stark überzeugt — że Chopin da się nakłonić i stawi się w Düsseldorfie.

Nie pojechał jednak, a gdy o tem napisał do Mendelssohna, prawdopodobnie ta jego odmowa stała się głównym



powodem, że i Schumannowi ostatecznie odechciało się ruszać z Lipska. Pojechał tylko sam Mendelssohn.

Jedną z przyczyn, dla których Chopinowi w kwietniu nie dogadzał wyjazd z Paryża, była ta okoliczność, że w lecie musiał pojechać do jednej z miejscowości kąpielowych czeskich. Jakoż w lipcu wyjechał istotnie [1]), miejscowością zaś, w której spędził kilka tygodni, był Marjenbad. Oczywiście, że gdy tu rozeszła się wieść o przybyciu Chopina, zaraz znalazło się wiele osób, co nie poprzestając na tem, że mu się mogły przyjrzeć na promenadzie, koniecznie pragnęły go usłyszeć. Lecz nie udało się to nikomu...

Wiadomość jednak, że twórca *Mazurków* bawi w Marjenbadzie, obiegła nietylko najbliższe otoczenie, lecz niebawem rozeszła się i po Lipsku, wśród znajomych i wielbicieli Chopina. Gdy się o tem dowiedział Schumann, przyszło mu na myśl, żeby z tego powodu umyślnie pojechać do Marjenbadu, tak mu się uśmiechała myśl spędzenia kilku dni razem z Chopinem. Jakoż napisał do niego, w celu upewnienia się o jego pobycie w Marjenbadzie, a jednocześnie wysłał drugi list do swych braterstwa w Karlsbadzie, w tych słowach komunikując im swoje zamiary na najbliższą przyszłość: «Przed chwilą właśnie pisałem do Chopina, który podobno jest w Marjenbadzie i pytałem go, czy bawi tam istotnie. W każdym razie i bez tego przyjechałbym do was jeszcze raz na jesieni. Gdyby mi jednak Chopin zaraz odpisał, to wybiorę się wcześniej, a jadąc do Marjenbadu, zawadzę o Karlsbad. Czy wyobrażasz sobie, Tereso, jakby to mogło być dobrze! Musisz wybrać się także!» List ten datowany d. 28 sierpnia 1836 zastał Chopina jeszcze w Marjenbadzie, ale zamiast sprawić przy-

[1]) Nadto, jak wynika z dziennika Juljana Ursyna Niemcewicza, w ciągu czerwca 1836 r. jeździł Chopin raz po raz z Mickiewiczem, z Witwickim, z Matuszyńskim, z Jaźwińskim (wynalazcą systemu mnemonicznego) do Montmorency w odwiedziny bądź do jenerała Kniaziewicza, bądź do sędziwego autora *Śpiewów historycznych*, którzy tam, jak i poprzednich lat, od 1834 r. począwszy, razem spędzali całe lato.

jemność, nabawił go raczej chwilowego kłopotu, warunki bowiem, w jakich się tu znajdował, były tego rodzaju, że każde odwiedziny były mu nie na rękę... Okoliczności, które go sprowadziły do tej miejscowości kąpielowej, wykluczały wszelkie wizyty przyjaciół i znajomych. Nie chciał być krępowanym przez nikogo. Przyjazd Schumanna, którego nie dałoby się zbyć byle czem, zwłaszcza, że przyjechałby tu umyślnie, przedstawiał wiele niedogodności, słowem, jak w danej chwili, wcale nie był pożądanym. Ażeby go uniknąć, wziął się Chopin na sposób: wcale nie odpisał Schumannowi. Było to niebardzo delikatne, ale bądź co bądź radykalne przecięcie kwestji. Tylko Chopin mógł sobie pozwolić na coś podobnego... W każdym razie dopiął celu: Schumann bowiem, nie otrzymawszy odpowiedzi na swój list, a tem samem przekonany, że Chopin już wyjechał z Marjenbadu, wcale się tam nie wybrał.

Po wyjeździe z Marjenbadu zatrzymał się Chopin kilka dni w Dreznie, gdzie już na wyjezdnem otrzymał następujący list od Schumanna, datowany z Lipska, dnia 8 września 1836 r., a napisany tak po schumanowsku, że go trudno przetłomaczyć:

Mein theurer und verehrter Herr!

Nur ein «Ja» möchten Sie mir schreiben, oder schreiben lassen, ob Sie nämlich, wie ich eben höre, in Dresden sind. Im Begriffe, über Dresden nach meiner Heimath zu reisen, würde ich es mir niemals verzeihen können in der Nähe des Herrlichen gewesen zu sein, ohne Ihm ein Wort meiner Verehrung und Liebe zu sagen. Also bitte ich Sie nochmals sehnlichst um das «Ja» und Ihre Adresse. Ihr ergebener

*Robert Schumann.*

Mendelssohn kommt in 8 Tagen hieher zurück.

Zamiast odpisywać na ten list, udał się Chopin dnia 10 września do Lipska. Z nieobecności tam Mendelssohna niewiele sobie robił, bo mu tym razem zależało głównie na zobaczeniu się z Schumannem, wobec którego poczuwał się do ogromnych długów wdzięczności osobistej.



Schumann bowiem, od owego parogodzinnego widzenia się z Chopinem w roku zeszłym, więcej jeszcze niż przedtem, przyczyniał się do jego sławy w Niemczech, entuzjastycznie pisząc wciąż w *Neue Zeitschrift für Musik* o wszystkiem, co w ciągu tego roku wyszło opatrzone nazwiskiem Chopina. Nadto, w słynnym *Karnawale*, którego egzemplarz z dedykacją Schumann przesłał w swoim czasie Chopinowi, znajdował się między innemi rzewny, liryczny, całkiem w chopinowskim stylu skomponowany fragment, zatytułowany *Chopin*. Za wszystko to, jako dowody życzliwości i uwielbienia, należało się słowo podzięki Schumannowi. Rozumiał to Chopin i dlatego zdecydował się wstąpić po drodze do Lipska, ażeby tam cały jeden dzień poświęcić wyłącznie autorowi romantycznej *Arabeski*.

Łatwo sobie wyobrazić zdumienie i osłupienie Schumanna, gdy w trzy dni po wysłaniu swego listu do Chopina, zamiast odpowiedzi od niego, ujrzał nagle jego samego. Zachwycony i rozczulony, nie wiedział poprostu, gdzie go posadzić, aż go wreszcie posadził przy fortepianie, przy którym spędzono większość dnia 12 września, który to dzień tym sposobem stał się jednym z najpiękniejszych w życiu Schumanna. Świetnie usposobiony, w doskonałym humorze, Chopin grał wszystko, o co go proszono, najwięcej *Etjud, Nokturnów, Mazurków*, oraz świeżo skomponowaną *Balladę*. Po wizycie u Schumanna, gdy razem z nim znalazł się w mieszkaniu Wiecków, grał również, ale głównie słuchał gry Klary Wieck, która tym razem grała jego kompozycje wyłącznie, a grała tak, że, zdaniem Schumanna, może lepiej jeszcze, aniżeli sam Chopin. Prócz Wiecków odwiedził jeszcze Chopin, w towarzystwie Schumanna, Henrykę Voigt, uczennicę Ludwika Bergera, która, nadzwyczaj muzykalna z natury, jako żona zamożnego kupca, wcale nie po amatorsku uprawiała grę na fortepianie, a bardzo się lubiła otaczać artystami; zarówno miejscowi, jak i przejezdni muzycy, zawsze mieli otwarty wstęp do jej domu. Zaprzyjaźniona z Schumannem i Mendelssohnem, z którymi nawet, gdy wyjeżdżali z Lipska, pozostawała w ożywionej

korespondencji, do Chopina była trochę uprzedzoną, nie mogąc się pogodzić z jego rewolucyjnem nowatorstwem w zakresie harmonji i dysonansów. Ażeby zmódz to jej uprzedzenie, Schumann zaprowadził do niej Chopina, wystarczyło zaś, by ten zasiadł do fortepianu (nawiasem mówiąc, przepysznego instrumentu), by jej dotychczasowy sceptycyzm przeobraził się w entuzjastyczne uwielbienie. Najlepszy dowód, że ledwo Chopin opuścił jej mieszkanie, natychmiast posłała do składu nut Kistnera, by jej przysłano wszystkie, jakie miano na składzie kompozycje Chopina, i że w dzienniku swym (z którego wyjątki ogłosił po jej śmierci Schumann), zapisała pod datą 13 września 1836 r., co następuje: «Wczoraj odwiedził mnie Chopin i grał na moim fortepianie z pół godziny swoją *Fantazję* i kilka nowych *Etjud*. Zajmujący człowiek; jeszcze bardziej zajmujący rodzaj gry. Osobliwsze wywarł na mnie wrażenie. Nadczułość jego fantastycznego sposobu traktowania swej sztuki udziela się otoczeniu; poprostu słuchałam go z oddechem zapartym w piersiach. Podziwu godną jest lekkość, z jaką te aksamitne palce przesuwają się, a raczej, że tak powiem, wprost fruwają ponad klawiszami. Oczarował mnie, muszę to przyznać, do tego stopnia, żem nigdy jeszcze nie była w tym stopniu zachwyconą. Co mię cieszy, to dziecięca prawie naiwność i naturalność, tak w grze, jak i w całem jego obejściu».

Ta wizyta Chopina w Lipsku żywo zapisała się w pamięci Schumanna, który też o niej napomykał przy lada okazji. Już 14 września, a więc pod zupełnie świeżem wrażeniem bytności Chopina, pisząc do przyjaciela swego, Henryka Dorna, kapelmistrza w Rydze, donosił mu Schumann: «Właśnie, gdym onegdaj, otrzymawszy list pański, zabierał się do odpowiedzi, wszedł do mego pokoju... Kto? Chopin. Była to wielka radość dla mnie, przepędziliśmy z sobą piękny dzień, po którym wczoraj jeszcze świętowałem... Ofiarował mi swoją *Balladę*. Jest ona, zdaje mi się, że wszystkich jego dzieł najbardziej nacechowana genjalnością; powiedziałem mu to nawet. Po długiem zastanowieniu się odrzekł z naciskiem: Bardzo mi jest przyjemnie to słyszeć, gdyż i mnie jest ona najmilsza. Prócz niej grał mi mnóstwo nowych *Etjud, Nokturnów* i *Mazurków*, wszystko w sposób nieporównany. Patrząc nań, jak siedzi przy fortepianie, już się doznaje pewnego wzruszenia. Bardzo byś go pan polubił. Klara jednak większą jest od niego wirtuozką i nadaje kompozycjom jego niemal że więcej jeszcze wyrazu, niż on sam». We dwa dni później, dnia 16 września, zdając sprawę z wrażenia, jakie na nim uczyniła gra Chopina wyraził się Schumann w *Neue Zeitschrift für Musik*, że Chopin grał «niebiańskie» utwory w sposób całkiem «nieporównany». Gdy wyszła druga serja *Etjud*, Schumann tak pisał o nich: «Etjudy te słyszałem po większej części grane przez niego samego; grał je zaś bardzo à la Chopin... Wyobraźcie sobie harfę eolską o wszystkich skalach, które ręka artysty przerzuca wśród najrozmaitszych ozdób fantastycznych w ten sposób, iż bezustannie słychać tony głębokie w postaci tła, przyczem rozlega się wciąż miękki ton wyższego głosu, a będziecie mieli o grze jego przybliżone choć niedokładne pojęcie. Cóż dziwnego tedy, że najmilszemi stały mi się utwory, które słyszałem wykonane przez niego samego. Wśród tych zaś wyróżnić muszę przedewszystkiem pierwszą zaraz *Etjudę As-dur*, która jest więcej poematem, niż etjudą. Myliłby się jednak ktoby sądził, że grając ją, Chopin grał tak, by w niej można było słyszeć każdą z małych nutek: robiło to raczej wrażenie jakiegoś falowania akordu *As-dur*, tu i ówdzie wzmocnionego pedałem; poprzez harmonje jednak przebijała grana pełnym tonem cudna melodja i tylko raz w środku wystąpił dobitniej z pomiędzy akordów obok tego głównego śpiewu także jakiś głos tenorowy. Po etjudzie tej zostało podobne wrażenie, jak po błogim obrazie sennym, któryby chciano raz jeszcze w półśnie uchwycić; mówić o niej dało się mało, chwalić wcale nie. Chopin zresztą przystąpił zaraz do grania innej, w tonie *F-moll*. Jest to rzecz w której się jego właściwości uwydatniają w sposób wprost niezapomniany; rzecz to tak powabna, marzycielska i cicha, ni-

czem zawodzenie uśpionego dziecięcia. Zkolei zagrał niemniej piękną *Etjudę F-dur*, mniej może nową w charakterze, aniżeli pod względem użytej w niej figuracji; chodziło tu więcej o popisanie się brawurą, i to w najwdzięczniejszym rodzaju, za którą nie mogliśmy nie pochwalić mistrza jaknajgoręcej»... Gdy wyszła druga *Ballada*, pisał o niej Schumann w te słowa: «Namiętne ustępy środkowe zostały zdaje się napisane dopiero później. Przypominam sobie doskonale, jak Chopin grał ją tutaj i w *F-dur* zakończył; obecnie kończy się ona w *A-moll*. Wspominał wówczas i o tem również, że pobudką do pisania podobnych *Ballad* były mu niektóre poezje Mickiewicza. Odwrotnie mógłby też i poeta znaleźć bardzo łatwo słowa do jego tak wzruszającej muzyki». Już to wogóle wrażenie, jakie na Schumannie zrobił tym razem Chopin, nietylko swoją grą, ale i swoją osobą, pełną uroku, było tak silne, że jeszcze przez długi czas «der durchfliegende Chopin» wciąż mu stał przed oczyma, czego literackie odbicie znajdowało się w jego artykułach w *Neue Zeitschrift für Musik*.

Co również zdawało się wynikać z tych artykułów, z jednego zwłaszcza, zawierającego opis fantastycznego balu Davidsbündlerów, to, że Chopin zrobił bardzo silne wrażenie także i na Klarze Wieck. Oto wyjątek z tego artykułu, uzasadniający to przypuszczenie: «Gdy wreszcie — opowiada Florestan — porywający ducha i ciało *Walc Es-dur* Chopina, coraz głębiej nas wchłaniał w swe zawrotne tonie, a Beda, t. j. Klara Wieck, coraz smętniej wodziła oczyma po zgromadzeniu, skierowałem nieznacznie rozmowę na samego Chopina. Zaledwie usłyszała jego nazwisko, w tejże chwili obrzuciła mię po raz pierwszy wymownem spojrzeniem swych wielkich i dobrych oczu. «I znasz go pan?» A gdym się pochwalił tem, spytała znowu: «I słyszałeś go pan?» I postać jej nabrała przy tych słowach większej jeszcze wzniosłości. A gdym jej zaczął opowiadać, jak niezapomnianym stało się już obrazem widzieć go przy fortepianie, podobnego do jakiegoś marzącego wieszcza — ihn wie einen träumenden Seher am Clavier sitzen zu sehen —



i jak przy grze jego wydaje się słuchaczowi, że sam żyje tym cudnym stworzonym przezeń snem, i jak posiada nieuleczalne przyzwyczajenie po zagraniu każdego utworu przesuwać palcem po całej klawjaturze, jakgdyby chciał tym sposobem uwolnić się od swych własnych marzeń i jak wreszcie musi czuwać nad swem wątłem zdrowiem, ona lgnęła do mnie podczas tego z jakąś radosną obawą i pragnęła wciąż nowych dowiadywać się o nim rzeczy. O Chopinie, piękny zdobywco serc! nigdym ci nie zazdrościł, ale w tej chwili bardzo!»

Tymczasem Chopin, po złożeniu wieńca na pomniku księcia Józefa Poniatowskiego, pożegnał Schumanna i Lipsk, zdążając najprzód do Kassel, dla odwiedzenia Ludwika Spohra, a następnie do Frankfurtu, gdzie pomimo wszystkiego, co między nimi zaszło na początku tego roku, odwiedził Karola Lipińskiego. Nie jest wykluczonem również, że we Frankfurcie zobaczył się z Mendelssohnem, który tam bawił w tej chwili, jako narzeczony panny Cecylji Jeanrenaud, z którą już w marcu 1837 r. miał stanąć na ślubnym kobiercu... Będąc we Frankfurcie, pojechał Chopin, na gorące prośby pani Diller i «przez wzgląd na biedną Katarzynę Pereire», na dzień lub dwa do Heidelberga, skąd już przez Strassburg i Nancy podążył wprost do Paryża.

Tu przybywszy, przedewszystkiem zajął się przeprowadzką: wprawdzie został na tej samej ulicy Chaussée d'Antin, ale się przeniósł do domu pod Nr. 38, gdzie sobie znalazł ładniejsze mieszkanie. Zamieszkał w niem, jak i w poprzedniem, razem z Matuszyńskim.

W tem to nowem mieszkaniu odwiedził go dnia 4 grudnia świeżo przybyły tu Józef Brzowski, znany mu jeszcze z czasów warszawskich [1]). Źle uprzedzony przez Lipińskiego, nie kwapił się z wizytą do Chopina; dowiedziawszy się jednak, że Lipiński swoje niepowodzenie zawdzięczał głównie własnemu dziwactwu [2]), zaraz nazajutrz odwiedził twórcę

[1]) Późniejszy inspektor Instytutu muzycznego w Warszawie.
[2]) W dzienniku swym, pisanym podczas podróży za granicą,

*Mazurków,* z wrażeń zaś doznanych w ciągu tej pamiętnej wizyty, tak z czasem zdał sprawę w swych pamiętnikach: «Ranek dnia 4 grudnia poświęciłem odwiedzinom Chopina. Przy ulicy Mont Blanc, czyli Rue de la Chaussée d'Antin pod Nr 38, w nader czystym i okazałym domu mieszkał wówczas ten znakomity artysta-kompozytor, prawdziwy przetwórca-Kopernik fortepianu, poeta-śpiewak uczuć i zaszczytna cząstka chluby kraju naszego. Kiedym przybył i lekko dzwonek poruszyłem, natychmiast wybiegł lokaj, zdawający mi się być zrazu Francuzem; spytany atoli o pana, zabawną odpowiedzią przekonał, że nim wcale nie był: zgrubiale bowiem wydeklamował niby po francusku: *Mosieu café, Mosieu leçon,* com zrozumiał, iż Chopin pije kawę i ma lekcje. Życzyłem tedy zatrzymać się i poczekać na ukończenie dwóch tych jego zatrudnień, ale Chopin, posłyszawszy czyjeś przybycie, przerwał zajęcie, wyszedł, spojrzał i poznał mnie natychmiast. Podziw i uciecha na przemian obu nas ogarniały... Nie dał mi się oddalić i wręcz powiódł do salonu, ponieważ lekcję właśnie już był ukończył, a śniadanie co dopiero przyniesiono. Pójdź, zawołał, obaczysz ładną hrabiankę, uczennicę moją!... Rzeczywiście znalazłem ją bardzo piękną: tylko co wstała od fortepianu, zbliżyła się do swej guwernantki, opodal siedzącej, i niebawem obie zabrały się do wyjścia. Po ich oddaleniu wręczyłem Chopinowi listy od rodziny i medal Mozarta od artysty Tajchmana. Razem piliśmy kawę, gawędka była ożywioną; wtem nadszedł przyjaciel jego, Franchomme, wiolonczelista, później

napisał Brzowski dnia 3 grudnia 1836 roku co następuje: «Będąc zreflektowany od Lipińskiego względem Chopina, nie chciałem od niego zacząć moich odwiedzin i poszedłem do Wojciecha G(rzymały), co też on mnie o Chopinie powie. Z zadziwieniem przyjął mię Albert i z ukontentowaniem. Wypytywał się o całą rodzinę i niektóre dał mi objaśnienia co do pozycji artysty w Paryżu. Na Chopina nic tak dalece nie powiedział i niepowodzenie Lipińskiego przypisywał tylko własnemu jego dziwactwu i niezgrabności. (Po wyjściu od Grzymały), idąc z nim bulwarami, spotkałem Münchheimera i Wysockiego z Banku. Rozstawszy się z Albertem, który mi mieszkanie Chopina wskazał, udałem się do Berlioza»...



i kilku znajomych. W gronie tak zebranych gości dobry humor wirtuoza na moją pociechę sprawił, że z łatwością i uprzejmością zabrał się do fortepianu. Miał grać... miałem go usłyszeć!... Znałem dawniej jego talent, ależ jak rozwinąć się musiał (pomyślałem), gdy blaskiem europejskiej sławy zajaśniał!... Grał nam naprzód kilka nowych *Etjud.* Wzniosłość myśli wirtuoza, głębokość uczuć, urok wrażeń i wymowa szczytnie poetyczna, mieszały mi mózg zaiste: szczególniej *Etjudą* z *Cis-moll,* gdzie lewa ręka trybem wiolonczeli cudnie melodję prowadziła, skłócił wszystkie uczucia, jakie mieszkały we mnie, a boską ekspresją ścisnął je tak silnie, iż rzewną łzę musiało oko moje potoczyć... Chopin był dnia tego szczególniej dla nas szczodrze usposobionym: grał nieskończenie, to *Mazurki,* to *Ballady,* znów *Scherza, Nokturny,* a wszystko to utrzymywało nas w lubym zachwycie... Przy jego cudownym fortepianie czas dwóch godzin ubiegł z szybkością minuty. Słuch mój, ścigając każdą najdrobniejszą nutę, najsubtelniejszy odcień ekspresji, starał się pojmować ową poezję, a wzrok mimowolnie zatapiał się w jego obliczu, które było zbyt wiernem zwierciadłem uczuć, jakie na instrument swój wylewał. Trudno uwierzyć, jak silnie w jego twarzy odbijała się myśl wieszcza: pobladły, z wyiskrzonym wzrokiem, nie pamiętny o sobie, rzekłbyś, iż marzył w śnie magnetycznym; czułeś, że pracował, ale pracował tylko duch: ręce były jedynie środkiem do objawienia tej pracy; wszystko zaś, coś słyszał i w obliczu jego wyczytał, tak było przenikającem, tak unoszącem, iż podziwiać musiałeś wymowę, do jakiej on kompozycję swoją i grę posunął... Gdyśmy wszyscy ochłonęli z silnych wrażeń, w poufnej rozmowie zeszła reszta czasu. Tak zajmujący poranek przeciągnął się do godziny pierwszej».

W parę dni po tym interesującym poranku zjawił się u Chopina świeżo przybyły tu Liszt. Przyjechał z Genewy, razem z panią d'Agoult, ażeby wziąć udział w koncercie Berlioza, naznaczonym na dzień 18 grudnia. Zamieszkali przy rue Lafitte, w Hôtel de France, obok pani Sand, z którą nawet mieli wspólny salon: ona zajmowała mieszkanko w an-

tresoli Nr. 21, oni ulokowali się o piętro wyżej, pod Nr. 23. Wobec przyjaźni, jaka ich łączyła z autorką *Lelji*, a jeszcze zacieśnionej niedawną wizytą pani Sand u nich w Genewie (skąd wróciła dopiero w październiku), Liszt i pani d'Agoult bardzo wiele przebywali z nią razem, zwłaszcza wieczorami, gdy ona lub oni mieli gości. Wtedy wszyscy siedzieli we wspólnym salonie, tak, że goście Liszta byli zarazem gośćmi pani Sand i naodwrót.

Na jednym z takich wieczorów u Liszta, na którym była i pani Sand, znalazł się w liczbie zaproszonych gości także i Chopin. Naturalnie, że przy tej sposobności poznał się i ze słynną romansopisarką. Było to w pierwszej połowie grudnia, w kilka dni po zainstalowaniu się Liszta na rue Lafitte.

Autorka *Lelji* oddawna już pragnęła poznać Chopina i prosiła nawet Liszta, żeby do niej kiedy przyprowadził swego sławnego przyjaciela, Chopin jednak, ile że nie lubił kobiet-literatek, nie wielką miał do tego ochotę: wielka literacka sława George Sand nie imponowała mu wcale, gdyż sam był jeszcze większą znakomitością, to zaś, co słyszał o jej męskim sposobie życia, który posuwała tak daleko, że przeważnie ubierała się po męsku, również nie odpowiadało jego upodobaniom. W kobietach cenił przedewszystkiem kobiecość, tymczasem pani Sand starała się być mężczyzną. Nawet paliła cygara. Wszystko to nie pociągało do niej Chopina, dlatego też, gdy go Liszt kilkakrotnie chciał zaprowadzić do niej, zawsze wywijał się jakoś.

Poznawszy ją teraz u Liszta, tylko się utwierdził w swem uprzedzeniu do niej, a choć można być pewnym, że ona czyniła wszystko ze swej strony, by mu się podobać, i że on jaknajlepsze na niej uczynił wrażenie, to jednak nie podobała mu się wcale.

To też, gdy się znalazł na ulicy, rzekł do Hillera, z którym wracał razem: «Co za antypatyczna postać ta Sand. Czy to rzeczywiście kobieta? Pozwalam sobie o tem powątpiewać». A pisząc do rodziny, tak się pochwalił tą znajomością: «Poznałem wielką znakomitość, panią Sand; ale



twarz jej niesympatyczna, nie podobała mi się. Jest w niej coś odpychającego».

Mimo to, po tym wieczorze u Liszta, był u niej z wizytą, a kiedy 13 grudnia urządził wieczorem przyjęcie u siebie, zaprosił na nie i panią Sand, razem z Lisztem i panią d'Agoult.

W liczbie zaproszonych znalazł się także i Józef Brzowski, który w swym dzienniku obszernie opisał ten wieczór u Chopina. Oto odnośny ustęp z opisem tego pamiętnego przyjęcia: «Kartka Chopina, którą zastałem w mem mieszkaniu (zawierała następujące zaproszenie): «Dziś mam parę osób u siebie, między innemi pani Sand; przytem Liszt gra, Nourrit śpiewa. Jeśli to może być przyjemnem panu Brzowskiemu, czekam go wieczorem». Chętnie bardzo pospieszyłem na to zgromadzenie, wielce dla mnie zajmujące, bo złożone po większej części z osób świetnie błyszczących w literaturze i sztuce. I tak byli tam: Markiz Custine, Eugeniusz Sue, Liszt, Schoelcher, Nourrit, Pixis, Berryer, Włodzimierz i Bernard Potoccy, Albert Grzymała, doktor Jan Matuszyński. Pomiędzy nimi znajdowały się tylko dwie damy: pani George Sand i hrabina d'Agoult, (znana w piśmiennictwie pod pseudonimem Daniela Sterna). Obiedwie, lubo zbliżone sympatją do siebie, jednak uderzały różnicą powierzchowności. Hrabina, blondynka żywa, zalotna, z humorem i lekkiem obejściem, ubiorem wykwintnego smaku, była wyrazem typu nadobnej paryżanki wyższego społeczeństwa. George Sand przeciwnie, brunetka, poważna i zimna, jakby nie francuska, rysów twarzy foremnych, spokojnej albo raczej martwej fizjognomji, w której można było tylko rozum, myśl i dumę wyczytać, strój miała fantastyczny, widocznie okazujący chęć odznaczania się. Białą jej suknię przepasywała szeroka karmazynowa szarfa; biały kaftanik dziwnego kroju miał wyłogi i guziki również karmazynowe. Czarne jej włosy, na wpół głowy rozdzielone, w lokach po obu stronach twarzy spadały, a nad czołem złocistą przepaską objęte były. Typy mężczyzn również się od siebie odróżniały. I tak Liszt był dość wysoki, szczupły,

a bladawą twarz jego, genjalnością napiętnowaną, otaczały gęste, długie, blond równo ucięte włosy. Ruchy miał śmiałe, pełne życia, z ust tryskał mu dowcip żartobliwy, a w całem obejściu było coś dziwacznego. Berryer, sławny adwokat i biegły mowca legitymistowski, w wieku dobrze średnim, pełnawej tuszy, twarzy okazałej, cery czerwonej, mocno łysy (tylko poniżej tyłu i boków głowy zachowały się szczątki czarnych włosów). Biała chustka wąsko obejmowała mu szyję; frak miał pod górę zapięty; w spokojnem obliczu malowała się pewność i rozum. Markiz Custine, wysoki, w lata dużo ubiegły, tworzył typ magnata-legitymisty. Powierzchowność Nourrita łagodnym jaśniała blaskiem; obok godności w postawie wyrażał wzniosłość talentu swego i wykształcenie. W Pixisie wszystko zbyt przypominało, że był niemiecko-wiedeńskim artystą, a krzywe usta nadawały dziwny charakter jego twarzy. Eugenjusz Sue, wysoki, szczupły, blady, był typem ludzi salonowych i ówczesnych literatów młodej Francji. Towarzystwo, zapełniające salon Chopina, jakkolwiek z różnorodnych złożone cząstek, tworzyło jednak jakgdyby koleżeńskie grono, niczem rodzinę, zgodą tchnącą i węzłem wzajemnych dobrych życzeń złączoną. Nikt nie był przedmiotem ciekawości drugich, bo wszyscy się znali, a Chopina, gospodarza-artystę, jednaką czcią wielbili i jak jednem wspólnem sercem aż do zapału kochali. Wnet poformowały się grupy i rozmowa stała się nader ożywioną. Podtrzymywał ją najwięcej Liszt: jego inteligencja, bystrość, dowcip, humor żartobliwy, nakoniec dziwaczność, sprawiały, że wszczynano najchętniej z nim rozprawy, z których najczęściej zwycięsko wychodził. Chopin tylko, zajmując się wszystkimi z godnością i uprzejmością gospodarza, był dla Liszta ognistym mieczem: ile razy nasz kompozytor-poeta zmierzył do zapamiętałego fantasty fortepianu, pocisk był skuteczny, wszyscy zadowoleni, a upokorzony artysta, nie mogąc silnego stawić odparcia, jedynie żartobliwie rzuconym po dwakroć wyrazem: «Mazurka, Mazurka!» (jak zwykł Chopina nazywać), usiłował pokryć zadaną sobie klęskę... Co się tyczy dam, tych typy sprzecznością uderzały, bo



kiedy hrabina d'Agoult figlarną, dowcipną i przynęcającą rozmową zajmowała obecnych, a słodki uśmiech rozjaśniał jej twarz otoczoną długiemi blond puklami *à l'Anglaise;* George Sand, nieporuszona, zajmowała miejsce na rzuconej w ukos kanapce przed kominkiem, a wypuszczając lekko kłęby dymu z cygara, skąpo i uroczyście odpowiadała na kwestje przysiadających się do niej mężczyzn. Ale wkońcu za długie mi się już zdały owe pogadanki, spory, dowcipy i starcia ludzi, świecących na ówczesnym horyzoncie Paryża, bo pragnąłem żywo poznać niektórych z głównej ich barwy artyzmu: mianowicie Liszta, którego dotąd nie słyszałem. Zatem, prawie z mojego poduszczenia, zaprosił go Chopin do odegrania na cztery ręce *Sonaty* Moschelesa. Zasiedli do fortepianu: Liszt przy prymie, Chopin przy sekundzie. Oczekiwanie moje równało się naprawdę stanowi gorączki, a kiedy już grali, nieznana mi dotąd Liszta biegłość, porywczość frazowania i dziwny dar nadania życia kompozycji i instrumentowi, tamowały mi oddech. Pixis, odwracający im karty, podzielał widać moje wrażenie, bo oglądał się na mnie co chwila z podziwem. Reszta towarzystwa świadoma wielkości talentów dwóch tych pianistów, na spokojnem się ograniczała słuchaniu, obdarzywszy ich po ukończeniu oznaką rzetelnej czci i uwielbienia. Po *Sonacie* przyjmował Chopin gości podanemi po dwakroć lodami; następnie przygotowano herbatę, której przyrządzeniem zajęła się hrabina, mile prowadząc z drugiemi dalszą swoją rozmowę. George Sand przykuta do swej kanapki, nie rozłączała się z cygarem. Spojrzenia zwracała często na osobę do niej przemawiającą, a jeszcze częściej na figlarnie migający się płomień w kominku. Gdy się skończyła herbata, nieporównany Nourrit, w części dla przyjaciela-gospodarza, w części dla zebranego grona, zaczął śpiewać. Wykonał przy towarzyszeniu Liszta na fortepianie kilka utworów Schuberta, do których był wielce zapalony: śpiewał między innemi *Erlkönig'a* i *La jeune religieuse,* z niewymownym efektem. Pragnąłem bardzo usłyszeć wkońcu samego Liszta, lecz wirtuoz odmówił tego stanowczo i wszczął

dysputę filozoficzną z Bernardem Potockim, która końca nie miała... Dysputujący zapalali się niesłychanie, a chociaż do ich rozmowy mieszali się i inni, widziałem, że po większej części nudziła obecnych. Chopin mocno się niecierpliwił, złoty humor pani d'Agoult utracił na blasku. George Sand więcej pobladła i bardziej zasępiła wzrok swój milczący, Pixisowi od niezadowolenia mocniej się usta wykrzywiły, aż wreszcie późna pora przerwała dysputę, rozwiewając moją nadzieję usłyszenia Liszta, płosząc towarzystwo. Wszyscy zabrali się do żegnania gospodarza».

Gdy niebawem nadeszły święta Bożego Narodzenia, znany księgarz i wydawca literatury emigracyjnej, Eustachy Januszkiewicz, urządził u siebie wilję, na którą, obok innych znakomitych wychodźców, zaprosił także i Chopina. O tym wieczorze wigilijnym, na którym pierwsze miejsca zajęli przy stole Niemcewicz i Mickiewicz, tak pisał w swym dzienniku Januszkiewicz: «Że to był dzień (imienin) Adama (Mickiewicza), Jełowicki i ja dawaliśmy wieczór dla wszystkich literatów pod prezydencją J. U. Niemcewicza. Podniósł on toast: Ojcu poematów *Dziady*, *Grażyna*, *Wallenrod*, a szczególniej nieporównanej M a r j i (córeczki Adama). Za ten dodatek pochwycił Adam i w pochlebnem dla Ursyna przemówieniu wyznał, że w tem jednem Nestora naszego potrafił przewyższyć. Stary Juljan tak był rozweselony, że choć zwykle bawi tylko do 11-ej i udaje się na spoczynek, przesiedział do 1-ej w nocy i opowiadał nam d z i e c i a k o m czasy czteroletniego sejmu. Nieporównany Chopin grał, śpiewał, improwizował, i tak wszyscy grą (jego) i serdeczną zabawą byli zajęci, że nikt nie widział zorzy północnej, co nam przez pół godziny przyświecała».

Tymczasem pani Sand, odkąd poznała się z Chopinem, odrazu dlań powzięła gorącą sympatję, jako dla niezmiernie ujmującego człowieka, a jednocześnie zapisała się w poczet jego żarliwych wielbicieli, jako muzyka, kompozytora i wirtuoza. I nie kryła się z tem wcale: owszem, korzystała z każdej okazji, by zaznaczyć, że go uwielbia, ba, że go ubóstwia. A jeśli z tego nie robiła tajemnicy przed Lisztem, to Chopinowi pewno to niedwuznacznie dawała do zrozumienia. Już to wogóle była zachwycona nim, zdawała się być pod jego urokiem, a tem samem zazdrościła trochę pani d'Agoult, ta bowiem, oddawna zaprzyjaźniona z Chopinem, rościła sobie pewne prawa do niego, jako do swego ulubieńca, cieszącego się jej całkiem wyjątkowemi względami. Powiadają nawet, że te nadzwyczajne łaski, jakie Chopin miał u pani d'Agoult, chwilami niepokoiły cokolwiek Liszta. Dlatego nie miał nic przeciwko temu, owszem, bardzo był rad z takiego obrotu rzeczy, gdy widział, że pani Sand zaczynała zabiegać o Chopina. Lisztowi pod każdym względem było to na rękę. Jakoż czynił wszystko ze swej strony, by pani Sand ułatwić widywanie się z Chopinem. Nie było to zadanie łatwe, ile że Chopin, wcale nie zachwycony autorką *Lelji*, ciągle był w stosunku do niej «z wielką rezerwą» i raczej starał się unikać jej, niż garnąć się do niej. Nie podobała mu się poprostu. Przedewszystkiem przejrzał odrazu, że choć ślicznie pisała i mówiła o muzyce, naprawdę nie była muzykalną bardzo. Powtóre, jej maniery, nieco szorstkie, w rodzaju *bohême*, raziły jego wykwintne wielkoświatowe nawyknienia; była zbyt wulgarną dla niego. A przytem o ile z jednej strony nie należał do zwolenników kobiet-literatek, o tyle z drugiej nie miał najmniejszego pociągu do kobiet emancypantek, wojujących w imię demokracji, socjalizmu, wolnej miłości etc. Następnie pani Sand całkiem była pozbawiona jednej ogromnej zalety, którą każdy mężczyzna najwyżej ceni w kobiecie: nie posiadała wdzięku. Był to mężczyzna w spodnicy, a choć miała sławę kobiety w spodniach — jak ją przedstawiano na wielu karykaturach — to jednak nie przemawiało to do wyobraźni Chopinowi, pomimo, że o jej niemoralnem prowadzeniu się w duchu wolnej miłości, o jej głośnym stosunku z Mussetem i wieloma innymi, doskonale był poinformowany. Poprostu był to nie jego rodzaj, nie mówiąc już o tem, że go mnóstwo rzeczy raziło w pani Sand, począwszy od cygar, które jej nie mogły dodawać uroku, a skończywszy na dziwacznym sposobie ubierania się, zu-

pełnie pozbawionym gustu i smaku. Dla niego, który sam, niczem paryska elegantka, do garderoby przywiązywał tak wielką wagę, był to niewątpliwie rys fatalny. Powtóre mężczyzna lubi zdobywać kobietę, która mu się podoba, a nie lubi być zdobywanym, zwłaszcza przez kobietę, która mu się nie podoba. Widząc, jak autorce *Lelji* zależało na nim, jak mu robiła awanse, Chopin raczej cofał się przed nią, niż się zbliżał do niej: mimowoli rodziła się w nim chęć oporu. Był grzecznym, uprzejmym, tyle, ile tego wymagało dobre wychowanie, lecz ani mu się śniło być nadskakującym. Owszem trzymał się zdaleka, sam nigdy nie robił pierwszego kroku.

Podobna sytuacja trwała niecały miesiąc, bo tylko do pierwszych dni stycznia, w którym to czasie pani Sand udała się z dziećmi do Nohant, dokąd za nią niebawem podążyła i hrabina d'Agoult. Liszt został w Paryżu. Wyjeżdżając, pani Sand prosiła Chopina, żeby do niej kiedy przyjechał do Nohant. Chopin oczywiście obiecał skorzystać z uprzejmego zaproszenia przy najbliższej okazji, np. gdyby Liszt kiedy jechał do Nohant, wybrać się z nim razem. Pomna tej obietnicy, pani Sand, pisując do Liszta, raz po raz — w ciągu marca i kwietnia — prosiła go, żeby przywiózł z sobą Chopina, którego ona «ubóstwia», «uwielbia», «pragnie» etc.[1]) Była już ta chwila nawet, że Fry-

[1]) Oto odnośne wyjątki z listów pani Sand do hrabiny d'Agoult, gdy ta na początku kwietnia powróciła z Nohant na jakiś czas do Paryża:

(Nohant 5 avril 1837) «Dites à Mick... (manière non compromettante d'écrire les noms polonais) que ma plume et ma maison sont à son service et trop heureuse d'y être, à Grz(ymała) que je l'adore, *à Chopin que je l'idolâtre*, à tous ceux que vous aimez que je les aime, et qu'ils seront les bienvenus, amenés par vous».

(Nohant 10 avril 1836). «Je veux les *fellows* (Liszt i pani d'Agoult), je les veux le plus tôt et le plus *longtemps* possible. Je les veux *à mort*. Je veux aussi le Chopin, et tous les Mickiewicz et Grzymała du monde. Je veux même Sue, si vous le voulez. Que ne voudrais-je pas encore, si c'était votre fantaisie? Voir M. de Suzannet ou Victor Schoelcher! *Tout, excepté un amant!*»

(Nohant 29 avril 1837). «Personne ne s'est permis de respirer l'air de votre chambre depuis que vous l'avez quittée. On s'arrangera pour loger tous ceux que vous voudrez bien amener. Je compte sur le *maestro* (Liszt), sur Chopin, et sur le Rat (Herman Cohën, uczeń Liszta)... et sur tous les autres à votre choix».



deryk, namawiany przez Liszta, istotnie nosił się z myślą pojechania na parę dni do Nohant [1]), ale wkońcu rozmyślił się i został w Paryżu, puszczając Liszta samego. Liszt jednak, po blisko dwumiesięcznym pobycie w gościnie u pani Sand, poróżnił się z nią ostatecznie — z powodu pani d'Agoult — i opuścił Nohant raz na zawsze.

Przedtem jednak, na wiosnę r. 1837, dał szereg koncertów w Paryżu, na których grywał niemało utworów Chopina, zwłaszcza *Etjud*, a którymi to koncertami zwycięsko współzawodniczył z Thalbergiem, jednocześnie koncertującym w Paryżu. Powtórzyły się zeszłoroczne dysputy o Thalberga i Liszta, z tą różnicą, że je zaogniło nietaktowne wystąpienie Liszta w *Gazette musicale* z namiętnym artykułem przeciw Thalbergowi. Swoją drogą Liszt był górą, a gdy na koncercie na rzecz emigrantów włoskich, urządzonym przez księżnę Belgiojoso, obaj artyści wystąpili jeden po drugim, przyczem grali tak wspaniale, że przeszli samych siebie, jedna z dam, zachwycona grą Thalberga, rzekła stanowczo: «Thalberg est le prémier pianiste du monde!» A gdy ją zapytał ktoś: «Et Liszt?» «Liszt! Liszt! odparła z entuzjazmem, c'est le seul»!

A Chopin? On w każdym razie cenił wyżej Liszta, a występując otwarcie, jako jego stronnik, wcale się nie taił ze swym antagonizmem względem Thalberga. Wogóle utarła się opinja, uważająca Chopina i Liszta, jako «dwóch Dioskurów», którzy nietylko byli przyjaciółmi — choć wiele dałoby się powiedzieć o szczerości tej przyjaźni — ale nadto, jako artyści, znakomicie dopełniali się wzajemnie: Chopin nie miał równego sobie, jako kompozytor, Liszt był

[1]) W liście w r. 1836 (z kwietnia lub maja) pisał Chopin do Ant. Wodzińskiego (rannego w Hiszpanji): «Pojadę może na parę dni do George Sand, ale to twoich pieniędzy nie spóźni, bo Jasiowi instrukcję na te trzy dni zostawię».

bez konkurencji, jako wirtuoz. Nadto był jedynym fortepianistą, który grał kompozycje Chopina tak, jak on sam, a zdarzało się nawet, że niektóre, mianowicie te, które wymagały wielkiej fizycznej siły, grał świetniej od niego samego, co sam Chopin przyznawał chętnie. Innego był zdania o Liszcie, jako kompozytorze. Ceniąc go, jako genjalnego wirtuoza, i stawiając go, jako takiego, o całe niebo wyżej, niż Thalberga, lekceważył sobie, jednego i drugiego, jako twórców: Liszt był dlań «doskonałym introligatorem muzycznym» świetnie umiejącym oprawiać cudze myśli (w braku własnych), Thalbergowi zaś nie przyznawał nawet takich «introligatorskich» zdolności. To też w zupełności godził się na to, co Liszt napisał w *Gazette musicale* o Thalbergu, jako o kompozytorze. Swoją drogą nie pochwalał tego wystąpienia, a przynajmniej miał za złe Lisztowi, gdy po koncercie u księżny Belgiojoso chciał się pojednać z Thalbergiem. «Liszt — opowiada Brzowski — jak był prędki do spełnienia niewłaściwego kroku, tak też prędko podał rękę do zgody Thalbergowi, a pragnąc by, co zaszło, rzucił w niepamięć, postanowił dać wieczór u siebie na cześć Thalberga. Ten przyjął zaprosiny... Liszt cieszył się nazajutrz świetnem zebraniem, ale Thalberga już rano dnia tego nie było w Paryżu... Wypadek ten, wykazujący nieposkromioną urazę Thalberga, pobudką był dla Chopina, mającego dziwną władzę moralną nad Lisztem, iż wystąpił przed nim z wyrzutami: Dlaczego było z tak mocną występować obrazą i uniżać się potem przed obrażonym?... Liszt z pokorą i uznaniem winy przyjął jego wyrzuty...»

W lipcu 1837 r. Liszt opuścił Paryż, udając się z hrabiną d'Agoult na dłuższy pobyt do Bellagio nad jeziorem Como. W tym samym czasie Chopin, pokończywszy swe zwykłe lekcje, pojechał w towarzystwie Kamila Pleyela na czaś jakiś do Londynu. Stanęli tam 11 lipca. Chopin miał tu paru przyjaciół warszawskich, Stanisława Koźmiana, Leona Ulrycha i Juljana Fontanę, więc nie potrzebował się obawiać angielskich spleenów, choć wogóle w tym czasie czuł się nieusposobionym, i fizycznie i moralnie. Szczególniej



dobrze czuł się w towarzystwie Koźmiana, bez którego — jak się wyraził — «nie byłoby Londynu». Co pewna, że i Koźmian w towarzystwie «Seraphity» (jak przezywał Chopina) inaczej się zapatrywał na Londyn. Świetnie im czas schodził, a że był to wielki *season*, więc po wesoło spędzonym dniu wieczorami rozkoszowali się pysznemi przedstawieniami w operze. «Od dwóch tygodni — pisał Koźmian do swoich — jest tu Chopin, incognito; nikogo nie zna, z nikim się nie chce widzieć, a zatem dla mnie tylko samego. Z nim całe dnie, a nawet jak przeszłą, całe noce przepędzam. On tu jest z Pleyelem, sławnym z swych fortepianów i z awantury swej żony, której szczegóły taki pożeracz dzienników, jak ty, musisz dokładnie pamiętać. Przyjechali *pour se régaler de Londres*. Stoją w jednym z najpierwszych hotelów, trzymają pojazd, zgoła szukają sposobu wydawania pieniędzy. Jednego więc dnia jesteśmy w Windsor, drugiego w Blackwell, trzeciego idziem do Richmondu. To ostatnie powodem, że na inny raz odkładam powieść o rozkoszy moralnej z pożycia, z gry, z rozmowy z moją Seraphitą». Co za szkoda, że Koźmian na inny raz odłożył tę interesującą powieść, bo niewątpliwie znalazłyby się w tej «powieści» wielce ciekawe szczegóły o ówczesnym psychicznym nastroju Chopina. Bądź co bądź, niezależnie od wszystkiego nie tracono czasu, choć i tracono pieniądze, i używano londyńskiego season. «Chodzę często na operę, pisze w tymże liście Koźmian. Pasta przecudna w *Medei* i w *Romeo. Ildegondy* jeszcze nie widziałem, bo Chopin nie chce na nudną chodzić muzykę. Koncert na pomnik Beethovena się nie udał. Mało bardzo było osób, ale dobrze egzekwowali wielką jego ostatnią symfonję. Devrient śpiewała w *Fidelju*, a Moscheles grał długi koncert. Chopin powiada, że gra jego jest strasznie *baroque*». Rzecz charakterystyczna, że Chopin, choć był na koncercie, na którym grał Moscheles, nie był ciekawym poznać go osobiście. Nie wiedział też Moscheles, że na tym koncercie był między słuchaczami Chopin. Gdyby był wiedział o tem, kto wie, czyby go pierwszy nie odszukał w hotelu, bo już oddawna pałał

ciekawością osobistego poznania się z nim. Niestety dowiedział się o tem za późno, tak, że musiał poprzestać na następującej notatce, zapisanej w swym dzienniku: «Chopin, który przez niewiele dni bawił w Londynie, był jedynym z pomiędzy przyjezdnych artystów, który nietylko nie odwiedził nikogo, ale nie życzył sobie nawet, by przychodzono do niego, albowiem każda rozmowa pogarsza jego cierpienie. Wysłuchał kilku koncertów i ulotnił się». Od Moschelesa dowiedział się o bytności Chopina nad Tamizą przybyły tu dnia 24 sierpnia Mendelssohn, który w liście swym, pisanym 1 września do Ferdynanda Hillera, przesłał mu między innemi nowinami także i następującą: «Podobno że przed jakiemiś dwoma tygodniami zjawił się tutaj niespodziewanie całkiem Chopin; nikogo jednak nie odwiedził ani poznał; grał tylko jednego wieczoru prześlicznie u Broadwooda, a wkrótce potem wyniósł się. Mówią, że zawsze jest bardzo cierpiący i chory». Z tym wieczorem u Broadwooda miała się rzecz tak. Słynny fabrykant fortepianów, James Broadwood, osobisty przyjaciel Kamila Pleyela, zaprosił go któregoś dnia do siebie wieczorem na obiad. Pleyel wzdragał się z przyjęciem zaproszenia, albowiem miał pewne skrupuły wobec swego przyjaciela i towarzysza podróży, z którym przyjechał, a którego na cały wieczór nie chciał zostawiać samego. Że tym przyjacielem był Chopin, tego Pleyel ze względu na ściśle przestrzegane jego incognito nie powiedział Broadwoodowi. Ten jednak, bardzo pragnąc Pleyela ugościć u siebie, zaproponował mu, żeby w takim razie przyjechał razem ze swym przyjacielem: przyjaciele naszych przyjaciół są naszymi przyjaciółmi. Wobec tego Pleyel przyjął zaproszenie i o oznaczonej godzinie stawił się na Bryanston Square w towarzystwie Chopina, którego przedstawił Broadwoodowi i jego rodzinie, oraz kilku zaproszonym panom i paniom, jako M o n s i e u r F r i t z. Pod tem przybranem nazwiskiem występował mówiący tylko po francusku Chopin przez cały czas obiadu, ale wkońcu, mając dosyć tej niewinnej mistyfikacji, postanowił odsłonić przyłbicę. Po skończonym obiedzie, gdy całe towarzystwo przeszło do salonu, gdzie stał pyszny fortepian, zaczęto muzykować trochę. Ten i ów zasiadł do instrumentu, jedna i druga dama popisywała się śpiewem, aż wreszcie, kiedy się dowiedziano od Pleyela, że i Monsieur Fritz biegle gra na fortepianie, nuż w prośby do niego, żeby i on nie ukrywał światła pod korcem. Trochę się dał prosić z początku, wkońcu jednak, ulegając prośbom gospodarza i kilku dam, zasiadł do fortepianu. Ledwo zaczął grać, gdy odrazu dziwne zdumienie ogarnęło zebrane towarzystwo. Zaczęto spoglądać po sobie, porozumiewać się na migi, szeptać jakieś uwagi, aż nareszcie, gdy ucichły ostatnie dźwięki, cichy szmer wybuchnął okrzykiem podziwu i uwielbienia. «Tak tylko jeden Chopin grać może!» W jednej chwili ustało incognito, poczem Chopin, już nie jako Monsieur Fritz, ale jako Fryderyk Chopin, grał jeszcze cały szereg swych kompozycyj, a wkońcu improwizował na zadany temat... O wrażeniu, jakie wtedy swą grą uczynił na doborowem kółku słuchaczów, świadczy relacja jednego z nich, krytyka czasopisma *Musical World,* prawdopodobnie samego głównego redaktora, J. W. Davisona, który tak zdał sprawę z doznanych uczuć na tym wieczorze: «Gdyby Chopin nie był najpowściąglejszym, tudzież najmniej próżnym i ambitnym ze wszystkich żyjących muzyków, to czczonoby go już oddawna, jako twórcę nowego stylu, jak wogóle nowej szkoły w zakresie sztuki kompozytorskiej fortepianowej. Gdy przed kilku miesiącami bawił przez czas krótki w naszej stolicy, niewielu tylko miało to szczęście słyszeć go grającego, a raczej improwizującego poniekąd, ale tych niewielu nigdy się nie rozstanie z tem wspomnieniem. Jest on — naszem zdaniem — najbardziej zachwycającym ze wszystkich salonowych fortepianistów. Żywość jego stylu tak jest umiarkowaną, delikatność uderzenia tak dźwięczną, melancholja tak łagodną, wszystkie ozdoby tak doskonałemi i uzasadnionemi, całość zaś, dzięki właściwemu traktowaniu i w najwyższym stopnin wysubtelnionemu smakowi, tak cudownie zaokrągloną i wykończoną, że w wielkiej natłoczonej sali koncertowej, a nawet wobec zbyt wielkiej liczby osób,

w zwykłym salonie, stanowczo musiałaby czynić już nie tak jedyne w swoim rodzaju wrażenie»[1]). W ten sposób upłynęło Chopinowi w stolicy Anglji dwa tygodnie, poczem, odprowadzany przez Koźmiana aż do Brighton wrócił na początku sierpnia do Paryża. I już się stąd nie ruszył nigdzie, choć pierwotnie miał inne plany. Ale raz przyjechawszy do domu, jakoś nie mógł się zdobyć na wyjazd gdziekolwiek. Pora była spóźniona, więc skończyło się na tem, że dla niego «spóźniła się zupełnie» i nie pojechał nigdzie.

Za to nie spóźniła się jego z każdym dniem rosnąca sława, pomimo, że on sam nie czynił literalnie nic dla rozgłosu, podobnie, jak to czynili inni pianiści, z Lisztem i Thalbergiem na czele. Owszem, w muzykalnych kołach paryskich, on miał opinję «równie znakomitego, jak skromnego pianisty». Ale genjusz robił swoje. Za dowód, jak rosło stanowisko Chopina, jako kompozytora i wirtuoza, mógł posłużyć fakt, że w lutym 1838 r. zaproszono go do Tuillerjów, by się dał słyszeć na dworze Ludwika Filipa «en cercle intime». Był to najwyższy zaszczyt, jaki podówczas mógł spotkać artystę. Zaszczytu tego dostąpił Chopin dnia 25 lutego, mając za słuchaczów, oprócz całej rodziny królewskiej, jeszcze świetne zgromadzenie najwybrańszych przedstawicieli świata orleanistycznego. Po wykonaniu kilku własnych kompozycyj, których niezrównanem wykonaniem oczarował wszystkich, najwyższy zachwyt wzbudził swą natchnioną improwizacją[2]).

Po tym jego pierwszym występie w Tuillerjach, uwień-

[1]) *Musical World* z 23 lutego 1838 r., w entuzjastycznej ocenie dwóch *Nokturnów* i *Scherza* Chopina.

[2]) W *Gazette musicale* (Nr 8, 25 février 1838) znalazło się takie sprawozdanie o tym występie Chopina na dworze: «M. Chopin, ce pianiste aussi extraordinaire que modeste, a été appelé à la cour dernièrement, pour y être entendu en cercle intime. On a su apprécier là comme dans une réunion d'artistes, le mérite éminent du jeune compositeur, mais on a surtout admiré ses inépuisables improvisations qui ont presque fait tous les frais de la soirée, et lui ont valu d'unanimes applaudissements».



czonym świetnym sukcesem, nastąpiły inne, powtarzające się co czas pewien, a zawsze upamiętnianie wspaniałemi upominkami, którymi Ludwik Filip hojnie obdarowywał Chopina, a które rzetelnie zasługiwały na miano prawdziwie królewskich darów. Na wszystkich stale był wyryty lub wyzłocony napis: Philippe roi de France à Fr. Chopin. Raz np. ofiarowano mu cały złoty garnitur do herbaty, składający się z filiżanki, spodka i długiej łyżki. Na filiżance, przecudnej roboty, były wyobrażone w płaskorzeźbie trzy głowy, trzy profile, mianowicie: Króla Ludwika Filipa, jego żony i córki, Amalji. Znawcy oceniali ten garnitur na kilkanaście tysięcy franków.

Tymczasem w marcu tegoż 1838 r. wypadło Chopinowi wziąć udział w koncercie w sali ratuszowej w Rouen, ile, że był to koncert na benefis Antoniego Orłowskiego, który tam od paru lat pełnił obowiązki kapelmistrza teatralnego. Jakkolwiek Fryderyk naogół unikał podobnych wystąpień publicznych, to jednak dla przyjaciela uczynił wyjątek z tej reguły. Odegrał swój *Koncert E-moll* z orkiestrą. Z niezapomnianego wrażenia, jakie jego boska gra uczyniła na słuchaczach, zdał sprawę w *Gazette musicale* dnia 25 marca 1838 r. Ernest Legouvé, który w tych słowach oddał swoje uczucie zachwytu: «Chodzi tu o wypadek niemałego dla świata muzykalnego znaczenia. Chopin, który już od lat paru nie występuje publicznie; Chopin, który swój wspaniały genjusz zwykł ograniczać do audytorjnm z pięciu lub sześciu osób; Chopin, przypominający owe wyspy zaczarowane, które tak są bogate w cuda, że się w nie aż nie wierzy; Chopin, którego zapomnieć nie sposób, skoro go się tylko raz słyszało: Chopin wystąpił w Rouen na korzyść jednego profesora polskiego z koncertem, na którym było obecnych pięćset osób. Chęć spełnienia dobrego uczynku musiała się skojarzyć z wspomnieniem o ojczyźnie, ażeby przezwyciężyć jego odrazę do występów publicznych. Oczywiście, że sukces był olbrzymi! olbrzymi! Te zachwycające melodje, te nieopisane subtelności wykonania, te melancholijne i namiętne natchnienia, ta poezja w grze i kompozycji, w rów-

nym stopniu wzruszająca wyobraźnię i serce, niemniej przenikały, poruszały, oszałamiały całe liczne zgromadzenie pięciuset słuchaczów, jak i tych ośmiu czy dziesięciu wybranych, którzy go w najwyższem skupieniu godzinami całemi podziwiać zwykli. Przez cały czas dało się w sali koncertowej odczuwać to elektryczne wstrząśnienie, ów pomruk zachwytu i zdumienia, które można uważać za bezwiedne okrzyki duszy, porwanej uniesieniem. Zbudź się, Chopinie, zbudź! Niechaj ten triumf stanie się rozstrzygającym dla Ciebie; nie trwaj dłużej w swym egoizmie; lecz pozwól genjuszowi swemu świecić dla wszystkich; daj się poznać wkońcu tem, czem jesteś w istocie, i rozstrzygnij tę sporną kwestję, która wprowadziła rozdwojenie między artystów; a wtedy, gdy się kto zapyta, kto jest pierwszym pianistą Europy, Liszt czy Thalberg, wtedy świat cały, jak w tej chwili ci, co cię słyszeli, będzie mógł odpowiedzieć: Chopin nim jest».

Wobec takiej opinji, która wcale nie była odosobnioną, bo o wyższości Chopina nad Lisztem i Thalbergiem nikt nie wątpił, nie dziw, że nań kolejno zaczęły spływać coraz większe zaszczyty, aż wkońcu — mniej więcej w 1837 r. — przyszła kolej i na taki zaszczyt, który mu nie wydał się pożądanym. Oto ambasador rosyjski, hrabia Pozzo di Borgo, wiedząc, że Chopin nie jest skompromitowanym politycznie, że z kraju wyjechał za paszportem (który może nawet odnawiał co czas pewien), że zatem nie jest emigrantem, wpadł na pomysł, który z pewnością poczytywał za doskonały, mianowicie, że skoro taki genjusz wszechświatowej sławy, jak Fryderyk Chopin, jest poddanym rosyjskim, to nic łatwiejszego, jak mianować go nadwornym pianistą cesarza Mikołaja, z pięknie brzmiącym tytułem: premier pianiste de Sa Majesté l'Empereur de Russie. Był to — w mniemaniu hrabiego Pozzo di Borgo — zaszczyt nie lada, po którym konsekwentnie następowały inne: zaproszenie do Petersburga, ażeby grać na dworze cesarskim, czego następstwem — obok szczodrego wynagrodzenia pieniężnego — bardzo łatwo mógł być wysoki order,



a napewno tytuł profesora petersburskiego konserwatorjum, z dużą pensją, z długimi urlopami, z emeryturą etc. Wszystko to było niesłychanie ponętnem, to też każdy wielki artysta, nie wyłączając Thalberga i Liszta, czułby się wyjątkowo uszczęśliwionym, gdyby się doń zwrócono z tak zaszczytną i złotodajną propozycją. Wiedział o tem hr. Pozzo di Borgo i dlatego, kiedy się zdecydował uczynić tę propozycję Chopinowi, wiedział zgóry, że będzie przyjęta z zachwytem, z niewysłowioną wdzięcznością. Wiedział też hr. Pozzo di Borgo, na co narażał się Polak z Warszawy, mieszkający w Paryżu za paszportem, gdyby się ośmielił nie przyjąć tak zaszczytnego tytułu... Tego nie przypuszczał ani na chwilę, by mógł się spotkać z odmową. A jednak spotkał się z nią! Na propozycję bowiem, z którą doń, imieniem swego monarchy, zwrócił się ambasador, odpowiedział Chopin odmownie, w ten sposób — najwyższy przynoszący mu zaszczyt — motywując swą odmowę:

— Jakkolwiek nie brałem udziału w rewolucji 1831 r., gdyż byłem jeszcze na to za młody, to jednak sercem byłem z tymi, co ją robili. Dlatego uważam się za emigranta, który to tytuł nie pozwala mi przyjąć innego...

Oświadczenie to rozstrzygnęło o losie Chopina: od tej chwili dobrowolnie i z całą świadomością powiększył liczbę wychodźców polskich w Paryżu, albowiem raz na zawsze miał zamknięty powrót do kraju [1]).

---

[1]) W ten sposób opowiadał o tym epizodzie z ambasadorem rosyjskim siostrzeniec Chopina, p. Antoni Jędrzejewicz. M. A. Szulc w swej cennej (wcale nie przestarzałej jeszcze) książce o Chopinie, tak w uzupełnieniach opowiada o tym fakcie, na podstawie relacji «osoby należącej do rodziny, z którą Chopin od lat dziecięcych aż do końca dni swoich pozostawał w stosunkach najpoufalszej zażyłości i nieprzerwanej prawie korespondencji»:

«W kilka lat po przybyciu Chopina do Paryża, gdy wieszcz nasz i szeregiem świetnych utworów i sławą improwizatorską wsławił się w świecie muzykalnym, dwór petersburski polecił swemu ambasadorowi w Paryżu, ażeby go jaknajuprzejmiej do powrotu zawezwał, jakoteż dał mu wszelkie poręczenie, że za samowolny i nieuprawniony prolongacją paszportu pobyt za granicą żadna na nim ciążyć nie będzie odpowiedzialność. Przy tem miał poseł ro-

## ROZDZIAŁ II.

### Marja Wodzińska (1835—1838).

W czasie pobytu swego we wrześniu 1835 r. w Dreźnie spotkał się Chopin przypadkiem na ulicy z młodym Feliksem Wodzińskim, swoim dobrym znajomym jeszcze z Warszawy. Spotkanie to, równie miłe, jak niespodziewane, wywołało mniej więcej następującą rozmowę pomiędzy nimi:

— Co tu robisz? — pytał zdziwiony «Feluś», gdy się już z «Fryckiem» wyściskał.

— Wracam do Paryża, a jadę z Karlsbadu, gdzie cały miesiąc spędziłem z rodzicami. A ty skąd się tu wziąłeś?

— Jesteśmy tu wszyscy, cała nasza rodzina. Jedziemy z Genewy, gdzie nawet Antoś został jeszcze. Wracamy do kraju, do Służewa. Tutaj mieszkamy na Rampische Strasse.

Rozumiało się samo przez się, że Fryderyk, skoro się znalazł z Wodzińskimi w jednem mieście, niezwłocznie po-

---

syjski prosić Chopina o przyjęcie tytułu i godności pierwszego pianisty nadwornego cesarskiego. Wielki artysta ani na chwilę nie wahał się, jak ma sobie postąpić, i wręcz oświadczył, że lubo wyjechał przed rewolucją listopadową i zdrowie jego zawsze wątłe nie pozwalało mu wziąć czynnego w walce o niepodległość udziału, to przecież całem sercem i całą duszą pragnął pomyślnego dla swej ojczyzny końca krwawych zapasów, podzielał gorące życzenia walczących współziomków, tak, jak teraz dzieli żałobę, uważa się przeto za emigranta, a ofiarowanego sobie zaszczytu przyjąć żadną miarą nie może».

Można być pewnym, że z tego postępku Fryderyka nie był zadowolonym Mikołaj Chopin. Oto bowiem, co raz pisał do syna, w liście z dnia 7 września 1834 r.: «Ponieważ, jak się zdaje, jeszcze czas jakiś masz zostać za granicą, więc donoszę ci, moje dziecko, że podobno w gazetach francuskich z 11 czerwca było, iż każdy Polak powinien starać się o przedłużenie paszportu. Przez wzgląd na to, że wyjechałeś przed zaburzeniami i żeś do nich wcale nie należał, proszę, żebyś zasięgnął wiadomości w tej sprawie, a to ci łatwo przyjdzie w ambasadzie (rosyjskiej w Paryżu). Przyznam się, że nie życzę sobie, żebyś przez niedbalstwo miał się znaleźć w liczbie emigrantów. Nie zapominaj o tem, proszę cię, i donieś mi, jak się rzecz ułoży; łatwo będzie krok ten zrobić Tobie, który tak jesteś znany».



spieszy przywitać się z nimi. Wszak od dziecka przyjaźnił się z ich całą rodziną, a nie widzieli się przez pięć lat, odkąd wyjechał z kraju! Jakoż młody Wodziński zaraz go chciał prowadzić do swoich. Niestety, było to niemożliwem w danej chwili, albowiem Chopin właśnie się spieszył na jakiś proszony obiad. Ale nie mogąc iść teraz, przyrzekł «Felusiowi» solennie, że wieczorem nie omieszka stawić się na Rampische Strasse.

Wróciwszy do domu, Feliks Wodziński, z niekłamanym wyrazem zadowolenia na twarzy, jak człowiek, który wie, iż będzie zwiastunem przyjemnej nowiny, kiedy stanął przed rodzeństwem, zaczął od tego: «Zgadnijcie, kogo przed chwilą spotkałem i kto z nami spędzi tu wieczór dzisiejszy?» Zgadywali wszyscy po kolei, ale nikt nie mógł zgadnąć. Gdy się dowiedziano wreszcie, że tym zapowiedzianym gościem będzie Chopin, radość była ogromna, poczem zadecydowano, żeby zaraz dać znać różnym znajomym z kolonji polskiej, niech przyjdą, a zobaczą, poznają i usłyszą Fryderyka Chopina! O tem bowiem, że będzie «Frycek» grał, nikt nie wątpił.

Tym sposobem, gdy Chopin o umówionej godzinie stawił się u Wodzińskich, zdziwił się niepomału, zastawszy tu, prócz domowych, jeszcze mnóstwo gości. Nie spodziewał się tego co prawda, ale domyślił się z łatwością, co było powodem tak licznego zgromadzenia, ponieważ towarzystwo było czysto polskie, więc odrazu poczuł się w swoim żywiole. Sami państwo Wodzińscy powitali go tak serdecznie, jak syna, który po 5-letniej wędrówce wracał z dalekich krajów, i to otoczony aureolą sławy europejskiej! Poprostu cała rodzina nie mogła nacieszyć się nim dosyć! Przyszła kolej na opowiadania, na wzajemne wynurzenia, aż w końcu przyszła taka chwila, w której Chopin, ulegając gorącym prośbom całego zebranego towarzystwa, zasiadł do fortepianu. Grał bardzo dużo, nie dał się prosić, gdyż wogóle był doskonale usposobiony tego wieczora...

Sprawiła to głównie wdzięczna osóbka Marji Wodzińskiej, która, gdy ją ostatni raz w 1830 r. widział w War-

szawie, miała lat jedenaście, a więc jeszcze nie była nawet podlotkiem, a która obecnie, licząc sobie lat szesnaście, już mogła pretendować do tytułu panny na wydaniu.

## I.

Słusznego wzrostu, doskonale zbudowana, silna brunetka o matowej cerze, o włosach kruczych jak heban, połyskujących jak atłas, tak, że, gdy je rozpuściła, mogła się niemi nakryć jak płaszczem, o wielkich czarnych ślicznie oprawnych oczach, które, pełne ognia i życia, odbijały wszystkie wzruszenia i tajemnice duszy, o wydatnych rysach twarzy, dość grubych — co zwłaszcza dało się powiedzieć o nieco dużym nosie — o ustach zmysłowych, na których igrał chwilami *un sourire d'une volupté ineffable*, posiadała panna Marynia «coś niewypowiedzianie uprzejmego», a raczej ujmującego w całem ułożeniu, coś, co najlepiej da się określić mianem niezwykłego wdzięku kobiecego, a co szło w parze z niemniej niezwykłym powabem fizycznym. «Piękną nie będąc nigdy, zdawała się więcej, niż piękną, bo całą jej postać otaczał jakiś niepojęty czar». Swoją drogą nie brakło takich, co ją nazywali poprostu «brzydką».

Bądź co bądź niemałego uroku dodawało jej to, że była to panna «mnóstwo posiadająca talentów«. Jako córka Wincentego Wodzińskiego, jednego z najbogatszych obywateli na Kujawach, otrzymała nadzwyczaj staranne wychowanie, polegające głównie, stosownie do ducha czasu, na rozwijaniu upodobań artystycznych, kosztem praktycznych. Kształcona prywatnie, przez cały legjon różnych cudzoziemskich metrów, guwernantek i bon, których zawsze kilkoro znajdowało się w jej rodzicielskim domu, czy to było na wsi w Sułkowie (pod Brześciem kujawskim), czy potem w Warszawie, czy później w Genewie, uprawiała ze znacznem powodzeniem rozmaite sztuki piękne, poczynając od muzyki, w której celowała, a kończąc na malarstwie, do którego, jako amatorka, miała bardzo sympatyczny talencik. Nietylko pejzaże i różne sceny rodzajowe, ale nawet



portrety, co już wymaga pewnej techniki, malowała i rysowała doskonale, posiadając szczególny dar chwytania podobieństwa portretowanych osób. Uprawiała i malarstwo olejne, kopjując arcydzieła mistrzów [1]). Śpiewała niegorzej, niż rysowała i malowała, a głos jej o brzmieniu altowem, uważano za «śliczny i dźwięczny«. Na poezji znała się równie dobrze, jak na muzyce, na muzyce zaś, zwłaszcza na muzyce fortepianowej, rozumiała się jak prawdziwa artystka. Bardzo muzykalna z natury, odznaczała się nietylko wybitnym talentem wykonawczym, ale i niepoślednim kompozytorskim. W chwilach wolnych, a tych poza lekcjami miała sporo, komponowała różne sentymentalne walce i *morceaux de salon*, wcale udatne; dość powiedzieć, że niekiedy zyskiwały aprobatę i pochwały ze strony samego nawet Chopina... Co się tyczy jej talentu wykonawczego, to niewątpliwie była to rzetelna zdolność z bożej łaski, która rozwinęła się pod kierunkiem doborowych nauczycieli.

Oprócz powyższych, czysto artystycznych, otrzymała «panna Marynia» w darze od natury jeszcze jedną zdolność: umiała się podobać, a jeśli chodziło o mężczyzn, zawracać im głowy. Wesoła, żywa, dowcipna, z bujnym temperamentem, z zapalną wyobraźnią, a wielką dozą kokieterji, miała ogromne szczęście do ludzi, a zwłaszcza do rodzaju męskiego, i to już w tych czasach nawet, gdy więcej, aniżeli o miłości i flircie, musiała myśleć o lekcjach i nauce. Takich, co się w niej, już jako w podlotku, kochali na zabój, możnaby wymienić przynajmniej kilku... Już to wogóle płochą sztukę rozpłomieniania ku sobie serc męskich posiadała w wysokim stopniu! Co prawda, to miała niemało danych po temu, bo choć ładną nie była nigdy, to jednak z porównania z innemi rówieśniczkami, i to znacznie piękniejszemi od niej, zawsze wychodziła zwycięsko. Przedewszystkiem «entuzjazmowała słuchaczy» swą grą na fortepianie; następnie olśniewała błyskotliwością umysłu, a że

[1]) Dokonana przez nią kopja *Madonny ze szczygłem* Rafaela znajduje się obecnie w krakowskiem Muzeum Narodowem.

doskonale umiała się wysławiać, i to kilkoma językami, któremi władała równie biegle, jak ojczystym, więc imponowała niejednemu. Reszty dokonywał «czarujący uśmiech» i pieściwy głos «dźwięczący dziwną harmonją». Jakoż w rozmowie z nią, w której prowadzeniu celowała poprostu, zapominało się o jej nieregularnych rysach, a było się zaintrygowanym jej «wesołą obojętnością«, nie mówiąc już o tem, że jej czarne oczy, w których, jakby się wyraził Słowacki «Kupido całym pękiem trzymał najeżone strzały», miały coś magnetycznego w sobie, tak, że nie wszyscy mężczyźni wytrzymywali siłę tego spojrzenia. W żyłach jej, oprócz polskiej, płynęła także i krew włoska (po babce, «jednej z tych Orsettich, którzy opuściwszy swój pałac rodzinny w Medjolanie, pociągnęli do Polski w świcie królowej Bony Sforza»). Wogóle w typie miała w sobie bardzo wiele z Włoszki. Zwłaszcza w oczach! Tą przymieszką krwi włoskiej, renesansowej do tego, dałby się wytłómaczyć jej temperament, równie artystyczny, jak ognisty.

Gdy wybuchła rewolucja listopadowa, przeniosła się cała rodzina Wodzińskich (oprócz dwóch starszych synów, Antoniego i Feliksa, którzy poszli do wojska) na wieś do Sułkowa, stamtąd zaś, z nadejściem lata, gdy wojna przeniosła się na prawy brzeg Wisły, udano się do Berlina, gdzie doczekano się wzięcia Warszawy. Z Berlina — gdzie tymczasem urodziła się najmłodsza córeczka — przeniesiono się do Drezna, skąd po roku udano się do Genewy, gdzie pozostano aż do sierpnia 1835 r.

Chopin zawsze cieszył się wyjątkowemi względami panny Maryni. Pomiędzy rokiem 1833 a 1835, gdy on mieszkał w Paryżu, a Wodzińscy bawili w Genewie, zawiązał się pomiędzy nimi stosunek listowny, który z każdym listem stawał się coraz serdeczniejszym. Po niejakim czasie, prócz listów, zaczęły pomiędzy Paryżem a Genewą kursować także i nuty, bo albo Chopin posyłał swe najświeższe kompozycje, albo Marja posyłała mu swoje próbki kompozytorskie, by o nich wyraził swe zdanie. Zdanie to zawsze brzmiało pochlebnie, tak dalece, że Chopin niektóre z tych



kompozycyj brał nawet za temat do swych improwizacyj w paryskich salonach. Oczywiście, że po niejakim czasie w listach Wodzińskich do «pana Fryderyka» coraz częściej zaczęły się powtarzać gorące słowa inwitacji zapraszające go do Genewy. Chopin obiecywał przyjechać kiedy, ciągle się wybierał w tę podróż, ale wciąż mu coś stawało na przeszkodzie, aż w końcu nie wybrał się wcale.

## II.

Począwszy od owego pierwszego wieczoru na Rampische Strasse, widywał się Chopin z całą rodziną Wodzińskich nieustannie: prawie całe dni, a już bezwarunkowo wszystkie wieczory spędzano razem, bądź w domu, bądź u wojewody Macieja Wodzińskiego, słynnego zbieracza książek, sztychów i medalów, bądź u różnych znajomych. Do tych ostatnich, oprócz domu pani i panny Dobrzyckich, należał bardzo muzykalny dom bogatego bankiera drezdeńskiego, Kaskla (którego synowa, warszawianka, z domu Fraenklówna, mówiła po polsku, a córka Zofja, serdecznie zaprzyjaźniona z Marją Wodzińską, ślicznie grała na fortepianie), dom Michała Zyberg-Platera, który tu bawił dla edukacji swej córki, Izalji; dom pani Glińskiej wreszcie, która tu również mieszkała z córką pobierającą nauki. Ale choć wszystko to były domy niezmiernie miłe, to jednak Fryderyk najlepiej się czuł w domu na Rampische Strasse, gdzie mu zwłaszcza w tak zwanym «kąciku Frycka» niewypowiedzianie przyjemnie czas upływał w towarzystwie Marji, bądź na rozmowach bez końca, bądź przy fortepianie. Nawiasem mówiąc, te przyjacielskie *tête à tête* z panną Marynią, jako *amie d'enfance,* które z nią Fryderyk spędzał przy fortepianie, a podczas których muzyka wysuwała się na pierwszy plan, mimowoli przybierały trochę charakter lekcyj. Stąd zdarzało się nieraz, że Chopin tak dalece przejmował się rolą nauczyciela, że nietylko zapominał, że to właściwie nie jest godzina lekcji, ale nie tail nawet, iż go to «nudzi», zwłaszcza, że

Marja, choć z jednej strony traktował ją nie jak uczennicę, ale jak swego *estimable collègue*, niezawsze okazywała się najpojętniejszą z jego uczennic, a czasem zasługiwała nawet na mniej pochlebne miano *la plus mauvaise élève*. Wogóle, jeżeli chodziło o Chopina, to wolałby, żeby podczas tych miłych sam na sam z Marją w «kąciku Frycka», mniej go «nudziła graniem», a więcej przejmowała się rozmową... nie o muzyce! Oczywiście, że go «nudzono graniem» nietylko wtedy, gdy siedział sam na sam z «małą Marynią» (które to *tête à tête* jakoś było tolerowane przez jej rodziców), ale i wówczas, gdy w salonie, prócz domowych, nie brakło licznych gości, tych zaś, właśnie ze względu na Chopina, zwłaszcza wieczorem nie brakło prawie nigdy. Na szczęście Fryderyk przez cały czas był w wybornym humorze, tak, że grał tyle, ile żądano, a przytem umiał zabawić i rozweselić całe towarzystwo, bo, jak dawniej, tak i teraz, zawsze był skory do figlów, do dowcipów. Wobec tego nie dziw, że sobie ujął serca wszystkich w całym domu, począwszy od ojca Marji, a skończywszy na guwernantkach i służbie, że wszyscy wogóle, którzy go poznali teraz za tej jego bytności nad Elbą, wprost przepadali za nim.

Ale szczególniej dało się to powiedzieć o tej, na której względach i sympatji zależało mu najbardziej: o pannie Maryni. Zaprzeczyć się nie dało — co z pewnością nie uszło baczności Fryderyka — że serce jej, aż dotąd przez nikogo nie wytrącone z równowagi i «wesołej obojętności», w ciągu tych kilku dni zabiło żywiej, że w niem zaczęło się rodzić uczucie dla Chopina, jakiego w niej jeszcze nie potrafił wzbudzić żaden ze spotkanych mężczyzn.

Wszystko to nie pozostało bez silnego psychicznego wpływu i na Chopina, w którego głowie ni stąd ni zowąd zaczęły świtać myśli o... poślubieniu tej «czarnobrewej córy Euterpy». Miał wrażenie, iż może nie byłoby to niemożliwem; owszem, zdawało mu się możliwem. Był pewien gorącej sympatji rodziców panny i jej całej rodziny, a zaczynał być pewnym i jej samej. Wiedział, że na nią wywiera niejaki urok, a że sam był pod jej urokiem, więc puszczał wodze marzeniom...



W takich warunkach, po upływie tygodnia niespełna, wypadło mu pożegnać się z rodziną Wodzińskich. Zostałby dłużej jeszcze, bo pokusa była wyjątkowej siły, ale obowiązki wzywały go nad Sekwanę. Nie chciało mu się odjeżdżać, z żałością myślał o chwili, w której będzie musiał żegnać się z Marją, nie było rady; musiał jechać. W tem uczuciu, w wilję wyjazdu, skomponował melancholijnego walczyka w tonie F-moll, a że miał wyjeżdżać w samo południe, więc już zawczasu słyszał nietylko turkot zajeżdżającego dyliżansu, ale i monotonne uderzenia zegara na wieży pobliskiej *Frauenkirche*. Wszystko to znalazło swój muzyczny wyraz w rzeczonym walcu; powtarzająca się uporczywie w *trio* dwananaście razy nuta *Des* doskonale naśladowała miarowe bicie dwunastej godziny na tle jakiegoś romansowego wtóru prawej ręki, a prócz tego znalazło się w temże *trio* kilkanaście taktów, znakomicie imitujących turkot zajeżdżającego powozu.

Autograf tego walca, opatrzony dedykacją w nagłówku *pour Mlle Marie* i pamiętną dla jego twórcy datą *Drezno sept. 1835*, ofiarował Chopin «czarnobrewej córze Euterpy» w czasie swej pożegnalnej wizyty na Rampische Strasse, przyczem oczywiście nie omieszkał zagrać tej swojej najświeższej kompozycji. Gdy wstał od fortepianu, Marja, zrozumiawszy należycie, czego oznaką był ten wdzięczny walczyk, jakich uczuć był symbolicznym wyrazem, podeszła do stołu, na którym stał bukiet róż, wyjęła jednę z nich i ofiarowała ją Fryderykowi. Co chciała wyrazić przez to, nie powiedziała, Chopin zrozumiał jednak.

Po tej wymownej scenie bez słów, tak rozmarzającej dla obu stron, nastąpiła rzewna scena pożegnania.

III.

Gdybym ja była słoneczkiem na niebie
Nie świeciłabym jak tylko dla ciebie.

Ani na wody, ani na lasy,
Ale przez wszystkie czasy
Pod twem okienkiem i tylko dla ciebie...

Gdybym w słoneczko mogła zmienić siebie!

Gdybym ja była ptaszkiem z tego gaju,
Nigdziebym w żadnym nie śpiewała kraju,
Ani na wody, ani na lasy,
Ale przez wszystkie czasy
Pod twem okienkiem i tylko dla ciebie...

Czemuż nie mogę w ptaszka zmienić siebie!

Jedną z pierwszych czynności Chopina po przyjeździe do Paryża było ponowne opracowanie skomponowanej jeszcze w r. 1829 muzyki do tej piosnki Witwickiego i wysłanie jej pocztą do Drezna, jak to był obiecał «pannie Maryni» na wyjezdnem stamtąd. Fakt, że Marji tak zależało właśnie na tej piosence, że ją chciała nauczyć się śpiewać, niemało mógł dać do myślenia Chopinowi: kto wie bowiem, czy *Mademoiselle Marie* nie chciała powiedzieć mu przez to, że śpiewając tę piosnkę, będzie myślała o jej twórcy, nie tyle dlatego, że on był jej autorem, ile dlatego głównie, że to *Życzenie* zakochanej dziewczyny, pragnącej śpiewać tylko dla swego ukochanego, tylko pod jego okienkiem, najlepiej wypowiadało jej własne uczucia, które on, w ciągu tych kilku dni drezdeńskich, potrafił wzniecić w jej dziewiczem sercu. Cokolwiekbądź, panna Wodzińska, bezpośrednio po otrzymaniu przesyłki Chopina, napisała do niego s a m a obszerny list z podziękowaniem, doręczony mu przez Cichowskiego. List ten, niezmiernie charakterystyczny pod każdym względem, a napisany prawie w całości po francusku, brzmiał, jak następuje:

Chociaż Pan nie lubi ani odbierać ani pisać listów, chcę jednak skorzystać z wyjazdu p. Cichowskiego, aby Panu przesłać wiadomości z Drezna, z czasu, gdy tam Pana już nie było. Będę więc jeszcze Pana n u d z i ć (ale już nie graniem). W sobotę,



kiedy nas Pan opuścił, każdy z nas przechadzał się smutny, z oczami pełnemi łez, po tym salonie, w którym kilka minut pierwej jeszcześmy Pana do naszego liczyli grona. Ojciec nadszedł wkrótce i zmartwiony był tem, że się nie mógł z Panem pożegnać. Matka ze łzami przypominała nam co chwila jakąś psotę czwartego swego syna Fryderyka (jak mówi). Feliks wyglądał całkiem zgnębiony; Kazimierz chciał, jak zazwyczaj, figle płatać, ale dnia tego jakoś się nie udawały, gdyż udawał pajaca na pół z płaczem. Ojciec mój żartował sobie z nas i śmiał się sam, jedynie żeby nie płakać. O godzinie 11-ej przyszedł nauczyciel śpiewu; lekcja nader źle poszła, nie mogliśmy śpiewać. Byłeś Pan przedmiotem wszystkich rozmów. Feliks wciąż mię prosił o *Walca* (ostatnia rzecz, jakąśmy od Pana otrzymali i słyszeli). Znajdowaliśmy przyjemność: oni w słuchaniu, a ja w graniu, gdyż nam przypominał brata, który świeżo nas opuścił. Zaniosłam go do oprawy: introligator zrobił wielkie oczy na widok jednego tylko arkusza (nie wiedział, N i e m i e c, przez kogo ta karta była napisana). Nikt nie jadł obiadu; wszyscy spoglądali ciągle na zwykłe miejsce Pańskie u stołu, potem też na k ą c i k F r y c k a. Krzesełko zawsze stoi na swojem miejscu i zapewne tak ciągle będzie, póki my w tem mieszkaniu zostaniemy. Wieczorem zaprowadzono nas do Ciotki, aby uniknąć smutku tego pierwszego wieczoru, którego Pan nie miał spędzić z nami. Ojciec mój przyszedł po nas, mówiąc, że byłoby dlań niepodobieństwem, tak jak i dla nas, dnia tego pozostać w domu. Jakoż doznaliśmy wielkiej ulgi, opuszczając miejsce, które nam nazbyt cierpienia nasze przypominało. Mama rozmawia ze mną tylko o Panu i o Antosiu. Gdy brat mój będzie w Paryżu, to proszę pomyśleć o nim trochę, błagam Pana. Gdybyś Pan wiedział, jakiego oddanego masz w nim przyjaciela! Przyjaciela, jak rzadko znaleźć. Antoś ma serce poczciwe, aż zanadto nawet, gdyż zostaje zawsze wyprowadzony w pole przez innych; jest przytem wielce niedbały, nie myśli o niczem nigdy, a przynajmniej rzadko. Tyleśmy go już strofowali, ale sądzę, że uwagi pochodzące od Pana byłyby daleko skuteczniejsze. Wiem, jak Pana kocha, i jestem pewna, że słowa Pańskie byłyby dla niego wyrocznią. Na miłość boską, niech Pan nie będzie dla niego obojętnym. Jakże on będzie szczęśliwy, znajdując w oddaleniu od rodziny serce przyjazne, które go rozumie. Nie piszę Panu nic więcej. Znasz Pan dobrze Antosia, poznasz go jeszcze lepiej. Powiesz Pan o nim później, że chce się wydać gorszym, niż jest w rzeczywistości. Kiedy cudem przyjdzie Panu chęć napisania: J a k s i ę m a c i e? Z d r ó w j e s t e m. N i e m a m c z a s u w i ę c e j p i s a ć, to proszę dodać t a k albo n i e w odpowiedzi na zapytanie, które tu Panu zadam: czy Pan komponował?... G d y b y m j a b y ł a s ł o n e c z k i e m n a n i e b i e, n i e ś w i e c i ł a b y m j a k t y l k o d l a C i e b i e, otrzymałam w tych dniach,

ale nie mam odwagi tego śpiewać, gdyż boję się, bo to wszak Pańskie, żeby nie wyszło całkiem zmienione jak n. p. *Wojak*. Nie przestajemy żałować, że się Pan nie nazywa Chopiński, albo że wreszcie niema jakiej innej oznaki, że Pan Polak, bo w ten sposób Francuzi mogliby nam wydzierać sławę, żeśmy pańskiemi rodakami. Ale za długo piszę. Czas Pański jest drogi, że to zbrodnia prawdziwa zabierać go Panu na czytaniu moich gryzmołów. Zresztą z pewnością nie będzie ich Pan czytał w całości. List małej Maryni pójdzie w kąt po przeczytaniu kilku słów. Nie mam więc po co wyrzucać sobie kradzieży Pańskiego czasu. *A Dieu* (poprostu). Przyjaciel z lat dziecinnych frazesów nie potrzebuje. Mama całuje Pana czule. Ojciec mój i bracia ściskają najserdeczniej (nie, to za mało), naj... już nie wiem sama, jak powiedzieć, Józia, która nie mogła pożegnać Pana, poleca mi wyrazić żal z jej strony. Pytałam Tereni: Co mam powiedzieć od Ciebie Fryderykowi? odpowiedziała mi: uściskać go pięknie i najserdeczniej odemnie pozdrowić. Adieu!

*Maria.*

*P. S.* W chwili wsiadania do powozu zapomniał Pan na fortepianie ołówka ze swego pugilaresu. Musiało być bardzo niewygodnie bez niego w drodze, a my go tutaj chowamy z poszanowaniem, jak relikwję. Za koneweczkę jeszcze raz ślicznie dziękuję. Panna Wodzińska była u mnie dziś rano z wielkiem odkryciem. Siostro moja (rzekła), wiem już, jak się wymawia Chopin po polsku: Chopena.

Otrzymawszy podobny list, mógł być Chopin zadowolonym. To też, wbrew figlarnym przewidywaniom Marji, pewno go nie rzucił w kąt po przeczytaniu kilku słów, lecz mu poświęcił sporo swego czasu, ażeby uważnie wniknąć w jego treść, we wszystko, co w nim stało wyraźnie, a zwłaszcza we wszystko, co zawierał między wierszami. Przedewszystkiem, co uderzało w tym liście, to jego nadzwyczaj serdeczny ton, całkiem bezceremonjalny, który tembardziej musiał zastanowić każdego, że był to wogóle pierwszy list, jaki Marja w swojem życiu napisała do Chopina, że nim tem samem «mała Marynia» odrazu wytykała drogę, po jakiej nadal miała iść ich przyjaźń, a zarazem wskazywała swemu «przyjacielowi z lat dziecinnych», jakiego rodzaju ma być korespondencja pomiędzy nimi, o ile mu kiedy przyjdzie ochota napisać do niej. Wprawdzie taką ochotę



uważałaby za «cud», ale w każdym razie równało się to upoważnieniu z jej strony, że w zasadzie nicby nie miała przeciwko temu, gdyby co pewien czas napisał do niej, doniósł o sobie, co porabia? jak się czuje? a zarazem dał dowód, że pragnąłby wiedzieć coś o niej i jej najbliższych. Do tego samego celu zmierzało pytanie Marji: *avez-vous composé?* Skoro ktoś stawia konkretne zapytanie, to dowodzi tem samem, że na nie pragnie odpowiedzi, a jak w danym wypadku spodziewa się odpowiedzi listownej. Nadto było to pytanie tego rodzaju, że z otrzymanej odpowiedzi dały się wyciągnąć pewne wnioski psychologicznej natury. Odpowiedź ujemna, że nie komponował jeszcze, będzie dowodziła, że wyjechawszy z Drezna, szybko wrócił do równowagi, że wszystko, co tam przeżył przy boku «małej Maryni», przeszło bez wrażenia na nim, że go wspomnienie chwil, spędzonych w «kąciku Frycka» nie rozmarza zgoła, nie budzi żadnej tęsknoty. Tymczasem odpowiedź potwierdzająca, że już komponował, dowodziłaby wręcz przeciwnego nastroju, a że w tym razie bardziej byłaby pożądaną, tego zdawały się dowodzić inne ustępy listu. Tak n. p. bardzo subtelną finezją, na którą potrafi się zdobyć tylko kobieta, było zacytowanie przez Marję dwóch pierwszych wierszy piosnki Witwickiego. Wszak mogła napisać: «*Życzenie* (bo taki jest tytuł piosnki) otrzymałam w tych dniach...» podobnie, jak to napisała przy *Wojaku:* ona tymczasem, z pewnością nie bez ukrytej myśli, napisała: «*Gdybym ja była słoneczkiem na niebie, nie świeciłabym, jak tylko dla ciebie* je l'ai reçu ces jours-ci...». Były to subtelności, które miały swoje celowe przeznaczenie, a zatem posiadały swoją wymowę. Niemniej wymownym był ten ustęp listu, gdzie Marja opisywała smutek, jaki w ich rodzinie zapanował po jego wyjeździe, przyczem nie omieszkała dać do poznania, że najbardziej zmartwioną była ona, skoro nie mogła śpiewać podczas lekcji śpiewu, co tak fatalnie wpłynęło na całą lekcję. Równie znaczącemi były szczegóły o pani Wodzińskiej, która Fryderyka nazywała swym «czwartym synem», bo zaprzeczyć się nie

da, że skoro się ma trzech synów i córkę na wydaniu, to młodzieńca, którego się jest skorym do uważania za swego czwartego syna, trochę się uważa swego przyszłego zięcia. To nie ulegało wątpliwości, zwłaszcza, gdy się kogoś darzy taką sympatją, że się ma «łez pełne oczy» po jego wyjeździe. Już to wogóle cały list był napisany w ten sposób, że podobny komentarz miał swoje uzasadnienie...

Bądź co bądź, nie było potrzeba aż «cudu«, żeby Chopinowi przyszła ochota napisania do Wodzińskich: «Jak się macie? Zdrów jestem. Nie mam czasu więcej pisać». Można być pewnym nawet, że odpisując na obszerny a tak miły list Marji, znalazł dość czasu, by się zdobyć na dłuższe pismo. W każdym razie na pytanie: czy skomponował co nowego? mógł odpowiedzieć twierdząco, że już po powrocie do Paryża zdołał napisać parę utworów, w tej liczbie dwa melancholijne *Nokturny,* jeden w tonie *Cis-moll,* drugi *Des-dur,* oba już zdaje się natchnione wspomnieniem pięknych dni drezdeńskich, a w każdym razie należące do najpiękniejszych i najrzewniejszych kompozycyj tego rodzaju, nawet w twórczości Chopina. Pierwszy z nich w nastroju minorowym, pełen jakiegoś dramatycznego niepokoju, zwłaszcza w części środkowej, wyrażał jakby uczucie niepewności, jakby jakieś obawy, by nie rozwiały się owe czarowne marzenia, w których — w pierwszej części utworu — tonęła dusza artysty, drugi zaś, nastrojony majorowo, choć i ten również brzmiał bezbrzeżnie tęskno, wyrażał tylko uczucie tęsknoty, zgoła niezmącone żadną troską o przyszłość: rzekłbyś, że wypowiadał uczucie młodzieńca, który, rozłączony ze swą ukochaną, nietylko nie wątpi, że jest kochany, ale marząc o niej, wie, iż ją ujrzy niebawem. Znając ówczesny stan uczuć Chopina, prawie niepodobna wątpić, że oba te nokturny były natchnione świeżą miłością ku czarnobrewej córze Euterpy. Podobnie miała się rzecz pewno i z innemi utworami, napisanemi w tym okresie czasu, n. p. z kilkoma *Etjudami* z drugiej serji, z których dwie pierwsze — co już nie ulega wątpliwości — ściśle były związane z myślą o Marji: pierwsza z nich, *As-dur,*



wyrażająca uczucie jakiejś dziwnej chwiejności, była — jak to objaśniał sam Chopin — jakby obrazem duszy Antoniego Wodzińskiego, druga zaś, w tonie *F-moll* (podobnie, jak i ów *Walc* drezdeński), była muzycznym wizerunkiem charakteru Marji Wodzińskiej. Już to wogóle od chwili, gdy wyjechał z Drezna, uczuł Chopin silny wpływ natchnienia, miał głowę pełną pomysłów, które też stopniowo utrwalał na papierze, a skoro już były wykończone zupełnie, powierzał swoim stałym wydawcom.

Do tej kategorji kompozycyj, napisanych w okresie zajęcia się Marją Wodzińską należały *Deux polonaises* Op. 26, *Deux Nocturnes* Op. 32, *Impromptu* Op. 29, *Quatres Mazurkas* Op. 30, *Scherzo B-moll* Op. 31, *Trois Valses brillantes* Op. 34. Co musi zadziwić każdego, świadomego okoliczności, w jakich Chopin tworzył wszystkie powyższe kompozycje, to to, że żadnej z nich, choć niektóre z wszelką pewnością były pisane z myślą o «czarnobrewej córze Euterpy», nie dedykował Marji Wodzińskiej, pomimo, że wszystkie utwory z tego czasu, w miarę jak wychodziły, a niekiedy w rękopisie nawet przesyłał «małej Maryni». Można być pewnym, że zarówno Marja jak pani Wodzińska, byłyby bardzo szczęśliwe, gdyby się spotkały ze swem imieniem i nazwiskiem, wydrukowanem w nagłówku jednej z pomienionych kompozycyj. Był to zaszczyt nielada, który niewątpliwie, gdyby spotkał pannę lub panią Wodzińską, byłby im sprawił niewymowną przyjemność. Chopin jednak, pomimo wszystkiego, co w tych czasach czuł dla panny Maryni i jej rodziny, jakoś nie pomyślał o tem, żeby im przypisać którą ze swych świeżo napisanych kompozycyj. Rzecz szczególna: pozostawał pod urokiem Marji Wodzińskiej, pod jej wpływem, marząc o niej, stworzył szereg dzieł, ale, gdy te dzieła puszczał w świat, żadnego nie dedykował tej, która od września 1835 roku prawie niepodzielnie panowała w jego sercu, choć niemal wszystkie wychodziły dedykowane kobietom, mianowicie: hrabinie Apponyi, hrabinie Delfinie Potockiej baronowej d'Est, hrabiance Lobau, księżnej Wirtemberskiej, hrabiance

Fürstenstein, baronowej Billing, hrabiance Mostowskiej, pannie Thun-Hohenstein, pani d'Jory, pannie Eichthal. Bądź co bądź, była to powściągliwość znamienna, bardzo charakterystyczna dla Chopina.

Nie znaczyło to jednak, by od tej chwili, gdy znowu wpadł w wir paryskiego życia, zapomniał o Marji, lub o niej myślał coraz mniej. Rzecz miała się całkiem przeciwnie, a gdy jeszcze przed końcem 1835 r. przyjechał Antoni Wodziński, którego, jako nadzwyczaj poczciwego, ale i lekkomyślnego chłopca, i Marja i pani Wodzińska tak gorąco poleciły opiece Chopina, sytuacja wytworzyła się tego rodzaju, że węzły przyjaźni, łączące Fryderyka z rodziną Wodzińskich, zacieśniały się z dniem każdym. Ciągle widując się z «Antosiem», doskonale był poinformowany o wszystkiem, co porabiała Marja, co projektowali jej rodzice, a że według tych projektów Wodzińscy, a przynajmniej pani Wodzińska z dziećmi, jeszcze najmniej rok zamierzali pozostać w Dreźnie, więc przyszło na myśl Chopinowi, ażeby w lecie pojechać do nich. O zamiarze tym, który dlań wcale nie był trudnym do uskutecznienia, a mógł stać się niesłychanie doniosłym w skutkach, napisał Chopin do rodziców, wcale z tego nie robiąc tajemnicy, że głównym magnesem, który go ciągnie nad Elbę, jest Marja Wodzińska. Z niczego nie starał się wyciągnąć zbyt śmiałych wniosków, ani z serdeczności, z jaką go przyjęto i podejmowano w domu Wodzińskich, ani z nietajonej sympatji panny Maryni, ale to wiedział z pewnością, że mu w Dreźnie, dzięki Wodzińskim właśnie, czas upłynął miło nad wszelki wyraz, że Antoś Wodziński, z którym widuje się ciągle, okazuje mu poprostu braterskie przywiązanie, słowem, że ma pewne dane po temu, ażeby z otuchą spoglądać w przyszłość. Na ten list wysłany 19 listopada, odpisał Mikołaj Chopin dnia 15 grudnia, temu zaś, co myślał w sprawie Wodzińskich i Drezna, w następujących słowach dał dyskretny wyraz: «Wspominasz o Antosiu; obyż pobyt w Paryżu mógł być dlań nieszkodliwy! Boję się, że nie potrafi on umiarkować wydatków, nie dawaj mu przeto do zrozumienia,



że mógłbyś mu co pożyczyć, gdyż nie byłoby to dowodem przyjaźni. Trzeba, ażeby myślał o życiu oszczędnem; najobfitsze źródła się wyczerpują. Jak widzę z listów twoich, pobyt w Dreźnie był ci przyjemny, skoro zamierzasz pojechać tam na rok przyszły. Ale trzebaby tak się urządzić, ażeby podróż ta nie pochłonęła ci owoców pracy, mozolnie przez zimę zebranych. Jak sądzę, tournée koncertowa mogłaby pokryć koszta podróży, temwięcej, że ponieważ w Niemczech bardzo się interesują twemi kompozycjami, to każdy byłby ciekawy Cię usłyszeć». Że jednak w Warszawie, w domu Chopinów, wiedziano już, jakie uczucie Marja Wodzińska wzniecila we Fryderyku, o tem go mógł przekonać obszerny przypisek Ludwiki, która uzupełniając wiadomości z domu, zakomunikowane mu przez ojca, między innemi napisała i następującą: «Jak powiedziałam Lindowej, że może na przyszły rok do Drezna pojedziesz, odpowiedziała mi: Oui, si certaines personnes y sont. O, Marja uchwyciła jego serduszko; mais vous, Madame, et moi qui l'avons connu..., i znów rekapitulacja tego, co za każdem jej widzeniem opowiada nam: o koncercie, o Chodkiewiczu... Mon Dieu, il mangeait des épinards quand je l'ai fait appeler; mes pauvres chevaux attendaient et il ne venait pas... ce qu'aussi M-me W. l'accaparait comme elle pouvait, elle faisait asseoir toujours entre elle et Marie; cette jeune personne, qui est extrêmement bien, le gênait»... Powyższy ustęp mógł dać do myślenia Chopinowi, świadczył bowiem, że w jego rodzinie nie przywiązywano zbyt wielkiej wagi do tego, co donosił o «małej Maryni» i swej projektowanej podróży do Drezna, gdyż przedewszystkiem nie wierzono w jego stałość (bo tylko tak należało rozumieć słowa p. Lindowej: «Mais vous, Madame, et moi qui l'avons connu»...), a powtóre wiedziano, jak sobie tłómaczyć fakt, że pani Wodzińska tak «akaparowała jak mogła» owego Chodkiewicza, dlaczego tak go zawsze sadzała pomiędzy sobą a Marją... Pisząc o tem Fryderykowi, pani Jędrzejewiczowa dawała mu do zrozumienia, że nie powinien zawracać sobie głowy Marją Wodzińską, bo znając Wodzińskich, można wiedzieć

z góry, w jakim kierunku dążą ich aspiracje, gdy chodzi o przyszłych zięciów. Chodkiewicz! oto dla pani Wodzińskiej upragniony mąż dla Marji! Znaczyło to, że Wodzińscy marzyli o zięciu karmazynie, słowem o człowieku ze swej sfery, t. j. z pośród wysokiej szlachty, jeżeli nie z arystokracji. Nie należało zapominać, że była to rodzina magnacka, bardzo zacna i serdeczna, ale nie pozbawiona uprzedzeń kastowych. Dlatego też, o ile im dogadzał Chodkiewicz, szlachcic z dziada pradziada, potomek słynnego hetmana, o tyle Chopin, nie-szlachcic o niepolskiem nazwisku, pomimo swego talentu i sławy europejskiej, kto wie, czyby odpowiadał ich rodowym ambicjom. Dlatego zawarty w liście Ludwiki ustęp o pani Wodzińskiej i Chodkiewiczu brzmiał trochę jak ostrzeżenie. Zdaje się przecież, że Chopin miał odmienne zapatrywanie w tej sprawie i dlatego wiadomości o Chodkiewiczu nie brał do serca. A jednak to jego cudzoziemskie nazwisko stanowiło wielki szkopuł w oczach Wodzińskich, czemu nawet dała wyraz Marja w swym liście do Fryderyka, kiedy mu donosiła, jak to wszyscy w jej rodzinie, z nią włącznie, «nie przestają żałować, że się Pan nie nazywa Chopiński». Gdyby się tak nazywał, nietylkoby go Francuzi nie mogli przyswajać sobie, ale mając rdzennie polskie nazwisko na *ski*, byłby i szlachcicem, co jak w danym razie bardzoby upraszczało sytuację. Marja, która się zajęła Chopinem, z czem nie taiła się przed rodzicami, zwłaszcza przed matką, wiedziała z góry, że gdyby Fryderyk nazywał się Chopiński, a nie Chopin (którego to nazwiska nawet niektórzy nie umieli odmieniać po polsku), to kto wie, czyby nie miała możności pójścia za głosem serca. Dlatego, pisząc do Chopina, zaraz po ustępie, gdzie mu pisała o piosnce: G d y b y m j a b y ł a s ł o n e c z k i e m n a n i e b i e, pisała o tem, jak «nie przestaje żałować, że się pan nie nazywa Chopiński». Bo jeżeliby miał takie polskie szlacheckie nazwisko, bardzo łatwo, gdyby była słoneczkiem, mogłaby świecić tylko dla niego!.... Lecz tego Chopin nie domyślał się zgoła, za czem poszło, że



z obaw, które odrazu stały się utajoną troską Marji, on, złudzony swą światową sławą, nie zdawał sobie sprawy.

Wtem zaszedł fakt, który już i tak nie wielkie szanse Chopina wobec Marji nagle zmniejszył jeszcze bardziej: oto w listopadzie zapadł ciężko na zdrowiu, tak ciężko, że chwilami zaczynał myśleć o śmierci. Istotnie był bardzo chory, tak chory, że sporządził testament i skomponował *Marsza żałobnego*, jakby na swoją śmierć. Widocznie, że już miewał takie chwile, w których jakby słyszał odgłosy dzwonów kościelnych, rozbrzmiewające na jego pogrzebie. Tymczasem lekarze, z doktorem Raciborowskim na czele nie wiedząc, co radzić, nie taili się ze swemi poważnemi obawami. Wiadomość, że Chopin zachorował, ba, że jest w niebezpieczeństwie życia, szybko rozeszła się po Paryżu, wśród emigracji zwłaszcza, a podawana z ust do ust, niebawem przerodziła się w pogłoskę o śmierci wielkiego kompozytora. Pogłoska ta, nie prostowana przez nikogo, utrzymywała się przez kilka dni, aż wreszcie przedostała się poza mury Paryża, by w końcu dojść aż do Warszawy, do rodziny Chopina. Dopiero w dniu 8 stycznia 1836 r. zamieścił *Kurjer Warszawski* następujące zaprzeczenie: «Licznym przyjaciołom i wielbicielom wzniosłego talentu wirtuoza Fryderyka S z o p e n a (Chopin) donosimy, że przez kilka dni trwająca pogłoska o zgonie jego jest bezzasadną». Wiadomości tej, tak radosnej dla licznych przyjaciół i wielbicieli Fryderyka, niewątpliwie udzieliła jego najbliższa rodzina, która właśnie poprzedniego dnia otrzymała list od niego z pomyślną wiadomością, że już powrócił do zdrowia, a nawet do swych zwykłych zajęć, nie tylko do lekcyj, ale i do życia towarzyskiego. Na list ten, oczekiwany z takim niepokojem, odpisał Mikołaj Chopin dnia 9 stycznia.

Kochane dziecko moje, najdroższy mój! Nigdy list od Ciebie nie był bardziej pożądany, oczekiwany niecierpliwiej, niż ten, któryśmy otrzymali przed chwilą! Powód był następujący: od przeszło trzech tygodni obiegała tutaj pogłoska, żeś był niebezpiecznie chory. Każdy nas pytał, czy mamy od Ciebie wiadomości, a myśmy nic nie wiedzieli, co to miało znaczyć. W końcu usłyszeliśmy tę

nieszczęsną wieść przypadkowym sposobem, przed samemi świętami. Możesz sobie wyobrazić nasze położenie, nasz śmiertelny niepokój. Pani Zawadzka, która bardzo niedawno miała listy z Paryża, starała się nam dodać otuchy, wspominając inny list, w którym była wiadomość, żeś urządził wieczór muzykalny dla Lipińskiego, i że pani Mickiewiczowa na nim była; dobra pani Fontana też przyszła nam powiedzieć, że syn pisał do niej 15 grudnia i dużo mówi o Tobie. Mało nam jednak tego było do uspokojenia, aż oto w ostatni poniedziałek prawdziwy twój przyjaciel, poczciwy Zieliński Jan, przeczytawszy w *Journal des Débats* z 24, żeś miał improwizować na jakimś wieczorze, na ulicy de la Chaussée d'Antin Nr. 3, przybiegł dać o tem znać Jęrzejewiczom. Szczęśliwy traf zrządził, żem się tam znajdował; pospieszyliśmy zaraz do Lourse'a i przeczytałem wzmiankę tę własnemi oczyma. Wystarczało to żeby uspokoić wiele osób, ale serca twych najbliższych wątpiły jeszcze... Przytem, na nieszczęście, minął już czas, w którym zwykle list od Ciebie odbieramy: niepokój nasz stawał się przez to jeszcze dokuczliwszym. Ale nareszcie ochłonęliśmy z obaw: jesteś zdrów, wszystko zapomniane. Szkoda, żeś o swej chorobie nie wspomniał nam w liście poprzednim; wszystkie te pogłoski bylibyśmy odnieśli do innego czasu... Widzisz, drogie dziecko, ile nas kosztowało opóźnienie blizko dwutygodniowe; jeżeli nie możesz sam napisać dla braku czasu, włóż ten obowiązek na Jasia i dodaj tylko kilka słów. Im listy te są dłuższe, tem więcej nam robią przyjemności; będziemy jednak zadowoleni i z tej odrobiny, jaką do nas napiszesz. Pani Linde mówi zawsze o Tobie z największym zachwytem: jest to jedna z największych twych przyjaciółek. Nie szczędziła ona żadnych trudów, żeby rozwiać nasze niepokoje.

Istotnie, należy podziwiać bezgraniczną opieszałość Chopina, że w takich okolicznościach nie znalazł chwilki czasu, by napisać list do rodziców, zawiadamiający ich, aby nie niepokoili się w razie, gdyby usłyszeli coś o jego chorobie, bo chorował wprawdzie, ale już jest zdrów. Nie uczyniwszy tego, niedość, że swą rodzinę naraził na śmiertelny niepokój, ale mimowoli pogorszył stan swojej sprawy z Marją Wodzińską. Bo złożyło się tak fatalnie, że właśnie w ciągu tych kilku dni, kiedy w Warszawie utrzymywała się pogłoska o śmierci Chopina, przyjechał tu z dwoma synami Wincenty Wodziński, ojciec Marji. Wobec sytuacji, która się wytworzyła w Dreźnie po kilkudniowej bytności tam Fryderyka, sytuacji, z której «mała Marynia« widocznie nie robiła tajemnicy przed ojcem, ten ostatni, przyjechawszy



do Warszawy, zdecydował się odwiedzić Mikołajów Chopinów. Tymczasem, zanim zdążył być u nich, spotkał się z pogłoską o śmierci Chopina. Przekonany, że od jego rodziców dowie się czegoś konkretnego, tembardziej nie zwlekał ze swą wizytą u nich: okazało się jednak, że oni zdawali się niewiedzieć o niczem. Wobec tego i on ani wspomniał o tem, co słyszał w mieście. O tych odwiedzinach ojca Marji, które bądź co bądź mogły dać do myślenia, tak pisał do syna, Mikołaj Chopin: Pan Wodziński był tu przed świętami; przyszedł nas odwiedzić, ale synów z nim nie było. Ze skwapliwości, z jaką się dowiadywał o nowiny od Ciebie, przekonaliśmy się później, że wiedział o krążącej pogłosce; to też pod pozorem doczekania poczty, ażeby zobaczyć, czy nie napiszesz czego o Antosiu, opóźnił wyjazd swój o dwa dni». W każdym razie można być pewnym, że wiadomość o śmierci Chopina, choć okazała się tylko plotką, zrobiła swoje wrażenie na ojcu Marji. Nic z tego, że prawdą, spoczywającą na dnie tej pogłoski, była tylko chwilowa niedyspozycja, mniej lub więcej ciężka. Fakt, że Fryderyk, wogóle delikatny nadzwyczaj, tak poważnie zapadł na zdrowiu, że aż powstały obawy o jego życie, skąd urosła pogłoska o śmierci Chopina, musiał zaniepokoić p. Wodzińskiego, o ile chwilami myślał o Chopinie, jako o swym przyszłym «czwartym synie». I dziwić mu się nie można: kiedy się myśli o kimś, jako o mężu dla swej ukochanej córki, myśli się i o jego zdrowiu. Chory mąż nie potrafi dać szczęścia żonie, cóż dopiero, gdy nią jest osoba taka, jak Marja, silnie zbudowana i pełna temperamentu. Nadzwyczaj wątły Chopin, budzący obawy, że jest zagrożony suchotami, a wogóle nie wyglądający na długowiecznego, nie był stworzonym na męża dla Marji. Wszystko to należało mieć na względzie, zanim się miało powziąć jaką decyzję, kiedy się było ojcem panny. Że to wszystko, pod wpływem fałszywej pogłoski o śmierci Chopina, a potem pod wpływem zupełnie pewnych wiadomości o jego poważnej chorobie, musiało stać się przedmiotem rozmyślań Wincentego Wodzińskiego, to

nikomu nie mogło wydać się dziwnem. Nic naturalniejszego też, jak że pisząc do swego syna w Paryżu, a wiedząc, że Antoś musiał widywać Chopina w chorobie, żądał dokładnych relacyj o jego zdrowiu, o tem, co w tej kwestji mówili lekarze, etc. To zaś, co Antoś Wodziński mógł zakomunikować ojcu, brzmiało, niestety niepomyślnie i niepokojąco. Choroba Fryderyka, której podstawę, obok ciężkiej grypy z kaszlem, z pluciem krwią, stanowiło straszne wycieńczenie, będące reakcją po nadmiernych trudach podróży letniej, była tak poważną, że istotnie myślano chwilami, jako śmierć stoi już przed domem.

Sam Chopin podzielał te obawy, tak dalece, że któregoś dnia, kiedy się czuł bardzo źle, miał halucynacyjne złudzenie, że ktoś puka do jego pokoju. Zapytał: kto tam? a spojrzawszy w stronę uchylonych drzwi, ujrzał zaglądającą przez nie... śmierć! Z tego przejmującego wrażenia, poprzedzonego długą chwilą melancholijnej zadumy o ukochanej, o przyszłem szczęściu, zrodził się jeden z najpiękniejszych utworów Chopina, rzewny *Nokturn H-dur*, którego równie wspaniałe, jak dziwaczne, a w każdym razie chorobliwe zakończenie znakomicie odtwarza uczucie przerażenia. Gwałtowna, całkiem niespodziewana zmiana tonacji, przerywająca melancholijny nastrój całego nokturnu, poprostu wstrząsa nerwowym dreszczem trwogi i lęku, i ma się wrażenie, że się słyszy lekkie pukanie do drzwi, poczem zdają się rozlegać jakieś szalone krzyki rozpaczy, jakieś zaklęcia błagalne, jakieś namiętne złorzeczenia... Ostatnie akordy rozbrzmiewają tragicznem zwątpieniem, lecz zdają się wyrażać także i rezygnację.

Ale młody organizm nie dał się zmódz chorobie, przeciwnie, sam zmógł ją w końcu, tak, że od chwili, gdy się zaczęła rekonwalescencja, zdrowie i siły powracały bardzo szybko. Gdy nadeszły święta Bożego Narodzenia, był już Chopin zdrów zupełnie, tak dalece, że znowu zaczął się nie szanować. A odzyskawszy zdrowie, nie przestał snuć w dalszym ciągu może przerwanych chwilowo marzeń drezdeńskich o pannie Wodzińskiej. Przedewszystkiem, nie bez



wyraźnej, choć starannie ukrywanej na razie myśli o Marji, kultywował swój stosunek z Antosiem Wodzińskim, wobec którego poniekąd grał rolę mentora na paryskim bruku. Jako taki, bardzo był nawet zadowolony ze swego Telemaka, a pisząc w styczniu 1836 r. do rodziców, rozpisał się o Antosiu z wielkiemi pochwałami. «Bardzo mię ucieszyła wiadomość — odpisał mu w tej kwestji Mikołaj Chopin — że jesteś zadowolony z Antosia, że go znajdujesz przyzwoitym; niedbalstwo i roztargnienie, które w nim znałem, strachem mię przejmowały; rad jestem, że nie potrzebuję mieć obaw pod tym względem». Opiekując się bratem Marji, nie przestawał Chopin myśleć o niej samej, a nawet pisząc do rodziny, nie taił się ze swemi zamiarami względem panny Wodzińskiej, zamiarami, których osią na razie był projekt podróży do Drezna. Ale to była dopiero jedna połowa planu Fryderyka; druga, której poświęcił osobny ustęp w swym liście do rodziców, zasadzała się na tem, by w tym samym czasie, co on, i jego matka pojechała nad Elbę, niby jedynie dla spotkania się z synem, ale naprawdę w tym celu, żeby, gdy tego zajdzie potrzeba, mogła uczestniczyć przy ostatecznem porozumiewaniu się z rodziną Wodzińskich. Na ten punkt listu Fryderyka, tak mu dnia 9 stycznia 1836 r. odpisał Mikołaj Chopin: «Jak uważam, Drezno stało się dla ciebie miejscem wielce zajmującem, które cię zdaje się przyciągać. W twoim wieku nie zawsze się jest panem swej woli, można doznać wrażeń, które się nie łatwo zacierają. Ale kto może ci przeszkodzić na przyszłą wiosnę odbyć małą podróż i poznać to, czego jeszcze nie znasz. Trzeba tylko oszczędzać, ile się da, gdyż towarzysza podróży do Berlina lub Drezna mógłbym ci przysłać, ale na twój koszt. O projekcie tym zawiadomiłem twoją matkę, przyczem podczas wakacyj Barwiński z żoną i ja pojechalibyśmy po nią. Co myślisz o tem? Bądź co bądź, jest to piękny zamek na lodzie, powiem: mniejsza o to, budujemy go sobie. Myślę, że jeśli jest możebny do urzeczywistnienia, to nie będziesz mógł mieć lepszej opieki, jak mając matkę przy

sobie. Chwilowe to rozstanie znośnem będzie dla mnie, skoro pomyślę o jego przyczynie. Ale na to trzeba zdrowia i środków, musisz tedy myśleć o jednem i o drugiem: jest to jedyny sposób, ażebyś ujrzał znowu Drezno i to, co w niem może Ciebie zajmować, o ile wrażenie jeszcze się nie zatarło».

Wrażenie to, choć wystawione na próbę czasu i przestrzeni, nie zacierało się zgoła; owszem potęgowało się raczej, w czem już nie małą rolę spełniała gra imaginacji. Nie znaczyło to jednak, by Chopin, mając myśl i uczucie zaabsorbowane Marją, jednocześnie był skorym do korespondowania z nią i z jej rodziną. Tego «cudu», ażeby przezwyciężyć jego wstręt do pisania listów, nie potrafiła dokazać nawet miłość! Poprzestawał na tem, że przez Antosia Wodzińskiego kłaniał się jego rodzinie, że do jego listów dołączał różne zdobyte autografy sławnych ludzi, których uzyskanie przychodziło mu z łatwością, ale sam jakoś się nie mógł zdobyć na obszerniejszy list, uważając, że o wszystkiem, coby im mógł napisać o sobie, pisał Antoś; więc poco drugi raz pisać to samo? Ten argument mając na swoje usprawiedliwienie, ani słówkiem nie dawał znać o sobie Wodzińskim, chyba, że pierwsi napisali do niego, co się zdarzało raz po raz, zwłaszcza, gdy chodziło o autografy lub jakiś interes do Antosia. Zwykle w takich razach pisywała pani Wodzińska, przyczem najczęściej w końcu listu znajdował się dłuższy lub krótszy przypisek Marji.

Szczegół charakterystyczny, że jedynymi ludźmi, którym Chopin nic nie wspomniał o swoich drezdeńskich planach na wiosnę, byli Wodzińscy właśnie. Nawet Antoni Wodziński, choć z nim żył tak blizko, nic nie wiedział o tych projektach. Pani Wodzińska dowiedziała się o nich od... Klary Wieck, gdy ta w styczniu koncertowała w Dreźnie. Wiadomość ta, potwiedzona jeszcze i przez doktora Kuntzla, trochę zaskoczyła panią Wodzińską. Chcąc się upewnić, czy Chopin istotnie nosi się z zamiarem przyjechania w lecie do Drezna, skorzystała z pierwszego lepszego pretekstu, jakim było przesłanie zasiłku pieniężnego Antosiowi, i napisała dnia 5 lutego 1836 roku wcale obszerny list do Fryderyka, w którym to liście między innemi zapytała go także, czy to prawda, że w lecie ma być w Dreźnie? O tem jednak, że ten przyjazd byłby mile widziany przez nią i jej rodzinę, nie wspomniała ani słówkiem. Było tylko zapytanie, czy istotnie myśli przyjechać do Drezna, lecz po tem zapytaniu, dziwna rzecz, nie było ani zaproszenia, żeby przyjechał, ani jednego słowa zachęty, żeby ten projekt doprowadził do skutku. Dowodziło to, że pani Wodzińska musiała już w kwestji Chopina porozumieć się listownie z mężem, że jej pan Wodziński pisał o smutnym stanie zdrowia Fryderyka, co w Warszawie ujawniło się w formie pogłoski o jego śmierci... Dlatego, kiedy się dowiedziała przypadkiem, że Chopin nosi się z myślą przyjechania do Drezna, pani Wodzińska trochę się zaniepokoiła tą wiadomością, i dlatego też, zapytując Fryderyka w tej kwestji, wcale go nie zachęcała do przyjazdu. Oto jej list, równie serdeczny w tonie, jak dyplomatyczny w treści:



Mój drogi Fryderyku!

Jakże mam zacząć, aby Cię przeprosić za nadużywanie Twej dobroci a nadewszystko za stratę czasu. Lecz pomyślałbyś sobie: na cóż to robisz, kiedy przepraszasz; wolę Ci przyczynę tego wypisać. Chcąc przesłać małą kartkę Antkowi, z różnych przyczyn tego, co prosił, uczynić nie mogłam i szczęśliwie przyszło mi na myśl, że lepiej się udać nie mogę, jak do tego, który nam ciągle i zawsze tyle dowodów przychylności ku nam daje. Wiesz więc powód. Chciejże teraz resztę uskutecznić i załączony tu list memu Cembałowi wręczyć. Mój drogi Frycku, nie odmawiaj mu przyjacielskich rad Twoich, zachęcaj go, aby się czem tam zatrudnił, bo nieczynne życie wielu nieszczęść się staje przyczyną. Bóg Ci to stokrotnie wynagrodzi. Nie uwierzysz, ile ja łez z tej przyczyny i obawy o niego wylałam. Ty, który tak dobrym jesteś synem, uczuć to potrafisz. Jeśliby kiedyś znajdował się w potrzebie, wtenczas ratuj go, a mnie jaknajspieszniej o tem uwiadom. Polecam Ci jego, wiem, że Twój czas jest drogi, ale również znam Twoje dobre serce i pewna jestem, że mi wtenczas poświęciłbyś chwilkę. Miałam tu wiadomość o rodzicach Twoich. Pan Leopold, brat pani Pruszak, tu był; opowiadał, że to wszystko ślicznie zdrowe. Marja jako i Józia czułe ci przesyłają ukłony: pierwsza uwiadomiona,

że ma dostać nuty od Ciebie, nie posiada się z radości [1]). Thérèse Wodzińska często także wspomina po polsku, często także łączy brata z Tobą, mówiąc: «J'ai bien du chagrin par mon frère Antoine et Chopena aussi». I płaczę doprawdy, czyli naprawdę. Kiedy też możemy Ciebie widzieć? Żebyś też choć ze dwa słowa napisał i powiedział, czy to prawda, że tego lata być masz; bo nam tu Klara Wieck (a bardziej) Chevalier Kuntzel to powiedzieli i zapewniają. Również Kuntzelek powiedział, żeś płakał, słysząc p. Wieck w Lipsku; bo ja się wstydzę, żem nie płakała na jej tu koncercie, ale mi się bardzo jej gra podobała, i cała jej postawa, tak miła, tyle interesująca... Adieu, mój dobry Frycku, my tu zawsze i zawsze Ciebie wspominamy, bo szczerze masz w nas Ciebie kochających. ściskam Cię, mój drogi Frycku, wraz z Antkiem, i błogosławię Was obydwóch.

## IV.

Jeżeli Chopin odpisał pani Wodzińskiej «choć ze dwa słowa» w kwestji swoich projektów na nadchodzące wakacje, to w każdym razie musiał stwierdzić prawdziwość informacji, udzielonej przez Klarę Wieck: bo istotnie nosił się z zamiarem pojechania do Lipska, a przy tej sposobności zawadzenia o Drezno. Tyle mógł napisać pani Wodzińskiej. Co się kryło poza tem, to było jego osobistą tajemnicą, z którą zwierzał się jedynie przed najbliższą rodziną, w listach do domu. Tymczasem zmienił swój projekt sprowadzenia matki do Drezna, dowiedział się bowiem — nie-

[1]) Po otrzymaniu tej przesyłki, którą były wydane w listopadzie 1835 r. w Lipsku u Breitkopfa i Härtla *Quatre Mazurkas*, Op. 24, z dedykacją: à M-me Marie, panna Wodzińska podziękowała za nią Chopinowi następującym listem: «Je ne puis Vous écrire que quelques mots en Vous remerciant pour le joli cahier que Vous m'avez envoyé. Je ne tâcherai de Vouz dire, combien j'ai éprouve de joie en le recevant, ce serait en vain. Recevez, je Vous prie, l' assurance de tous les sentiments de reconnaissance que je Vous dois. Croyez à l'attachement que Vous a voué pour la vie notre famille et particulièrement votre plus mauvaise elève et amie d'enfance. Adieu, Maman Vous embrasse bien tendrement, Teresia co moment wspomina swego Chopena. Adieu, gardez notre souvenir.

*Maria.*



wątpliwie za pośrednictwem Antoniego Wodzińskiego — że właśnie w tym miesiącu, gdy on myślał wybrać się nad Elbę, dokądby także podążyła pani Chopinowa, ażeby tu zjechać się z synem, Wodzińscy mieli się udać do Marjenbadu. Wobec tego postanowił zaniechać spotkania się z matką w Dreźnie, a natomiast powziął znacznie śmielszy zamiar spędzenia lata w Marjenbadzie, co już niewątpliwie równało się zaangażowaniu z jego strony.

To też, gdy dnia 28 lipca wyjeżdżał do Marjenbadu, gdzie zamieszkał w jednym domu z Wodzińskimi — *Zum weissen Schwan* na Kaiserstrasse — mógł i on powiedzieć o sobie: *Alea jacta est.* Losy były rzucone istotnie. Ale jeżeli miał jakie obawy, gdy się zbliżał do celu swej podróży, to od pierwszej chwili, gdy się tu zetknął z Wodzińskimi, mógł być najlepszej myśli. Marja, poprostu uradowana jego przyjazdem, okazywała się milszą jeszcze, niż nią była rok temu, a to samo mógł powiedzieć o reszcie rodziny, przedewszystkiem o samej pani Wodzińskiej, która wcale się nie taiła z prawdziwie macierzyńską życzliwością, jaką miała dla niego, i umiała okazać się wdzięczną za wszystko dobre, które świadczył jej najstarszemu synowi w Paryżu. Wprawdzie mógł żałować, że p. Wodzińska była tu sama z córkami tylko, że p. Wodziński wraz z dwoma młodszymi synami, Feliksem i Kazimierzem, przebywali w kraju, na wsi u siebie, ale z drugiej strony właśnie dzięki tej okoliczności niewątpliwie czuł się swobodniejszym, mniej skrępowanym. Jakoż przeżywał bardzo miłe chwile, bo niedość, że sam zaczynał kochać coraz goręcej, ale i w Marji dostrzegał coraz więcej wzajemności. Choć jednocześnie w Marjenbadzie przebywało mnóstwo Polaków, między którymi nie brakło i jej blizkich znajomych, pani Wodzińska nic jakoś nie miała przeciwko temu, że Chopin wciąż trzymał się z nią i jej córkami, że go przez cały dzień widywano przy Maryni, że zresztą nie przestawał literalnie z nikim, że wszystkie wieczory spędzał razem z nimi, bądź w salonie, gdzie całemi godzinami muzykował i rozmawiał z Marynią, bądź w domowym

ogródku, gdzie go w niejeden cichy wieczór księżycowy widywano przechadzającego się z panną... Jeśli się zdarzyło, że pani Wodzińska miała gości, Chopina nie brakło nigdy, co oczywiście pociągało za sobą, że często grał lub improwizował.

W takich okolicznościach wymalowała Marja w ciągu tego pobytu w Marjenbadzie bardzo ładny akwarelowy portrecik siedzącego w fotelu Chopina, portret, który, robiony w tej myśli, że będzie ofiarowany rodzicom Fryderyka, wszyscy uznali za nadzwyczaj podobny. Przybrany w czarny tużurek z szerokiemi wyłogami, w czarnym krawacie-halsztuku, w białej kamizelce, z założonemi rękoma, z twarzą *en trois quarts*, z długiemi włosami *à l'artiste*, koloru ciemno-blond, z przedziałem z boku, nieco rozwichrzonemi, z delikatnemi faworytami, z dość silnie zarysowanemi brwiami tego samego kasztanowatego koloru, co czupryna, z żywemi ciemno-piwnemi oczyma, prawie czarnemi, a pełnemi smętnego wyrazu, z nosem regularnym, trochę dużym, bardzo rasowym, o cienkich nozdrzach, bez żadnego zarostu nad bardzo kształtnemi ustami, przedstawia się Chopin na tym wizerunku, jako młodzieniec, nietyle przystojny, ile interesujący. Cała twarz, o prześlicznem czole, o płaskich niemal że zapadniętych policzkach, o nieco śniadej cerze, bez najlżejszych rumieńców, pełna jakiejś dziwnej słodyczy i łagodności, czyni niezmiernie ujmujące wrażenie. Swoją drogą znać po niej, że to człowiek wątły nadzwyczaj, bardzo delikatnej kompleksji, niezwykle słabego zdrowia, może już z zarodami choroby piersiowej, a w każdym razie wrażliwy i nerwowy w najwyższym stopniu; istna mimoza. Portret ten, wielkości gabinetowej fotografji, ogromnie wykończony, choć dyletancki jako technika, to jednak pod względem kolorytu, zwłaszcza w traktowaniu szczegółów, wcale subtelny, z prawdziwym pietyzmem odtwarza rysy Chopina, który to pietyzm, widoczny w każdym pociągnięciu pędzla, był wymownym dowodem... kultu, jaki Marja Wodzińska miała wtedy dla swego *carissimo maëstro*, jak go nazywała.



W podobny sposób upłynął Chopinowi w uroczym Marjenbadzie cały miesiąc sierpień. Może nigdy jeszcze nie czuł się tak szczęśliwym, tak zadowolonym z życia, tak pełnym wiary w swą szczęśliwą gwiazdę. Gdyby nie zdrowie, które ciągle pozostawiało coś do życzenia, a objawiało się mizernym wyglądem, łatwością przeziębiania się i nabawiania kaszlu lub chrypki, mógłby się nazwać zupełnie szczęśliwym. Nie znaczyło to jednak, żeby się czuł chorym, a że tam czasami pokasływał (czem się niepokoiła pani Wodzińska zwłaszcza), do tego nie przywiązywał zbytniej wagi. Tyle tylko, że się musiał oszczędzać, uważać na siebie, ubierać się cieplej, czegoby z pewnością nie robił nawet, gdyby nie pani Wodzińska, gdyby nie doktor Paris, który mu wciąż zalecał różne środki ostrożności, jak n. p. wełniane pończochy w zimie, wczesne udawanie się na spoczynek, etc. Ale to były bagatele wobec tego, że kochał i miał głębokie przeświadczenie o wzajemności ze strony swej ukochanej, za której narzeczonego uchodził już w oczach wszystkich znajomych.

Ale choć mu nikt nie przeszkadzał w jego konkurach, choć na każdym kroku spotykał się z dowodami zupełnie wyjątkowej sympatji panny, to jednak pomimo tego nie mógł się zdobyć na odwagę, żeby się oświadczyć oficjalnie. Wszyscy w całem otoczeniu, nie wyłączając samej panny i jej matki, domyślali się wprawdzie, co było właściwym celem przyjazdu Fryderyka, lecz on mimo to zwlekał z wypowiedzeniem stanowczego słowa, któreby tak czy owak rozstrzygnęło o jego losie. Czuł nawet, że go to stawia w dziwnem położeniu w stosunku do panny, za której narzeczonego uchodził już w oczach wielu osób, ale, jak zwykle niezdecydowany, tak długo nie mógł się zdecydować, aż wreszcie, z końcem sierpnia, Wodzińscy zaczęli się gotować do drogi. Wybierano się do Drezna, stamtąd zaś o ile tylko da się najprędzej, miano jechać do kraju, do Służewa, gdzie już odrestaurowany zamek czekał na ich przybycie.

Stanęło na tem, że Chopin będzie im towarzyszył nad Elbę. Gdy przyjechano do Drezna, gdzie Wodzińscy tym razem zajęli mieszkanie na Theaterplatz, Chopin, jak w Marjenbadzie, tak i tu tylko na noc wracał do siebie; zresztą całe dni od rana do wieczora spędzał w towarzystwie Marji i jej rodziny, razem z nimi bywając wszędzie. Zwracało to powszechną uwagę, szczególniej wojewody Macieja Wodzińskiego, który nawet w tej kwestji interpelował panią Wodzińską, ale tem niemniej fakt pozostał faktem, że Fryderyk poprostu nie odstępował Marji, że oboje robili wrażenie, jeżeli nie narzeczonych, to zakochanych, którzy się już porozumieli ze sobą, a choć oficjalnie nie byli jeszcze po słowie, to jednak to słowo miało, jak dojrzały owoc, spaść lada chwila.

Bywając u wspólnych znajomych, Chopin był nadzwyczaj miły i ujmujący dla wszystkich, i tylko w jednym wypadku wpadał w chwilowe rozdrażnienie, gdy go w niektórych domach niemieckich, jak n. p. u Kasklów zanudzano prośbami, żeby zasiadł do fortepianu, lub starano się nakłonić do publicznego wystąpienia w Dreźnie. Ani chciał słyszeć o tem! Przedewszystkiem — mówił — wogóle zniechęcił się do koncertów, a powtóre, jeżeli chodzi o koncert w stolicy saskiej, to czuł żal do jej mieszkańców, że przed kilku laty, gdy tu zamierzał wystąpić na estradzie, musiał zaniechać tego, albowiem nie miał widoków powodzenia. Od owej chwili zagnieździła się uraza w jego sercu, której obecnie nikt w całem Dreźnie, samej panny Maryni nie wyłączając, nie umiał przezwyciężyć. Stąd znowu żal do niego, zwłaszcza domu Kasklów, u których także grać nie chciał. Grywał tylko u pani Wodzińskiej, zresztą nigdzie.

Nawet na dworze królewskim grać nie chciał. Bo i do dworu miał urazę. Nie mógł zapomnieć, że w roku 1830, gdy za bytności swej w Dreźnie pragnął grać na dworze, wtedy król nie był ciekawy go usłyszeć... Całkiem przeciwnie miała się rzecz obecnie. Europejska sława Chopina, jako kompozytora, obiła się donośnem echem także i o ściany



apartamentów królewskich nad Elbą: wobec tego Fryderyk August, gdy się dowiedział — od panny Salomei Dobrzyckiej — że słynny twórca *Etjud* i *Nokturnów* bawi w Dreźnie, wyraził życzenie, że pragnąłby posłuchać jego gry. Chopin jednak, gdy mu to zakomunikowano, oświadczył stanowczo, że nie zagra na dworze: nie chciano go usłyszeć dawniej, nie usłyszą i teraz! Na wszelkie namowy i perswazje odpowiadał rozdrażniony, żeby mu dano spokój, bo i tak na nic się to nie zda, bo gdy raz odpowiedział, że nie, to wiedział, co mówi, i od powziętej raz decyzji nie odstąpi. Zaciął się w swym uporze, nie było rady. A tymczasem król, nie przewidując odmowy ze strony artysty, postanowił urządzić specjalny raut w zamku, na którym prócz Chopina nie miał się popisywać nikt inny, co się równało szczególnemu wyróżnieniu. Chodziło o to tylko, by on się dał nakłonić do pójścia na ten raut, lecz on odmawiał stanowczo. Gdy nie skutkowały żadne nalegania i błagania, zarówno ze strony Wodzińskich, jak i ze strony panny Salomei Dobrzyckiej, którą ta cała sprawa stawiała w dziwnem wobec królewskiej rodziny położeniu, i gdy artysta oświadczył kategorycznie, że na żadnym przyjęciu u króla, ani wogóle na dworze grać nie będzie, wtedy postanowiono uciec się do podstępu i uknuto formalny spisek przeciwko Chopinowi, spisek, do którego wciągnięte zostały pani i panny Wodzińskie, a w którym głównemi promotorami miały być obie panie Dobrzyckie, oraz cała rodzina królewska saska z królem na czele. Mianowicie ułożono taki projekt, że stara pani Dobrzycka urządzi u siebie raut, na którym poprosi się Chopina, żeby grał, a tymczasem król z całą rodziną, w największej tajemnicy przed kapryśnym pianistą, będą znajdowali się za uchylonemi drzwiami w przyległym pokoju. Nikt nie wątpił, że podobny manewr będzie uwieńczony jaknajlepszym skutkiem, lecz na nieszczęście, wystarczyło wspomnieć Chopinowi o tym raucie u pani Dobrzyckiej, by odrazu domyślił się przenikliwie, o co chodzi, i z góry zapowiedział z całą nieubłaganą bezwzględnością, że na raut pójść może, ale

do fortepianu za żadną cenę nie siądzie. Na nic się nie zdały perswazje, że wobec takiego ustępstwa ze strony głowy koronowanej należy dać się przebłagać. Nic nie pomogło! Pomimo zaklęć pani Dobrzyckiej i jej córek, pomimo błagań «panny Maryni», ani myślał ustąpić, lecz statecznie, z niezłomnym uporem — godnym lepszej sprawy — trwał w raz powziętej decyzji, a gdy wreszcie i sama pani Wodzińska, mająca ogromny wpływ na niego, zaczęła go prosić, ażeby przez wzgląd na nią zadosyćuczynił królewskiemu życzeniu, rzucił się jej prawie z płaczem do nóg i całując ją po rękach, błagał, by już nań nie nalegano dłużej. «Wszystkiego żądajcie odemnie, mówił, co chcecie, wszystko dla was zrobię, o tem jednak, bym miał grać przed tutejszą rodziną królewską, niech już nie będzie mowy«. Mimo to nie przestano nalegać w dalszym ciągu, aż w końcu, po wielkich perypetjach, nie pozostało Chopinowi nic innego, tylko uciec się do kompromisu. Niestety, warunek, który postawił, był fatalny. Oto zgodził się zagrać wobec rodziny królewskiej, skoro tak go byli ciekawi usłyszeć, zastrzegł się jednak, że to uczyni tylko pod jednym warunkiem: że to się stanie w mieszkaniu Wodzińskich, w ich salonie. «Skoro przyjadą tutaj, powiedział, będę grał, ile zechcą; uprzedzam jednak, że do tego, bym miał grać gdzieindziej, nikt mię nakłonić nie zdoła». Gdy o tym warunku zakomunikowano królowi, pomimo najszczerszych chęci przystać nań nie mógł: było to zbyt wielkie wymaganie ze strony artysty. Największem ustępstwem, na jakie pozwalała etykieta dworska, była wizyta *incognito* u pani Dobrzyckiej, jako pozostającej w bliskich stosunkach z dworem (jeszcze z czasów Księstwa Warszawskiego); na to przecież, by przyjąć gościnę w domu prywatnym, i to w domu obcych poddanych, na to Fryderyk August żadną miarą zgodzić się nie mógł. Jakoż skończyło się na tem, że ani król, ani jego rodzina, Chopina nie usłyszeli.

Tymczasem zaczął się wrzesień, zbliżała się chwila rozstania z Wodzińskimi: Chopin musiał wracać do Paryża, a oni także wyczekiwali chwili, w której będą mogli prze-



jechać granicę kraju. Wobec tego, skoro się było w sytuacji Fryderyka, należało powziąć stanowczą decyzję: albo się oświadczyć — i jeśli się będzie przyjętym — wyjechać po słowie z panną, a więc w roli narzeczonego, albo jeszcze całą sprawę odłożyć do przyszłego spotkania, co jednak z wielu względów równałoby się niczem nieusprawiedliwionemu kunktatorstwu, graniczącemu z tchórzostwem. Zdając sobie z tego sprawę, w miarę, jak się zbliżał dzień 10-go września, który miał być dniem pożegnania na nieokreślony przeciąg czasu, zaczął się nieśmiały maëstro coraz bardziej skłaniać na korzyść rozstrzygnięcia wszystkiego teraz (do czego zresztą widział niemało zachęty ze strony panny, naprawdę robiącej wrażenie zakochanej). W końcu, w wilję wyjazdu, 9-go września, nad wieczorem o szarej godzinie, podczas dłuższego sam na sam z Marją, oświadczył się jej... Usłyszawszy przychylną odpowiedź, z tem zastrzeżeniem jednak, że wszystko zależy od rodziców, od tego, czy matka i ojciec nic nie będą mieli przeciwko temu małżeństwu, Fryderyk zwrócił się do pani Wodzińskiej, niestety, bardzo tego dnia cierpiącej na ból zębów. Stąd rozmowa nie mogła się odbyć w warunkach normalnych, zaczem poszło przedewszystkiem, że musiała trwać krótko. Pani Wodzińska jednak, gdy się dowiedziała, co sobie o tej szarej godzinie powiedzieli Marja i Fryderyk, nic nie miała przeciwko temu, nadmieniła jednak, że ona sama nie może dać stanowczej odpowiedzi, dopóki nie będzie wiedziała, co o tem myśli jej mąż. Dlatego prosiła Fryderyka, by na razie jeszcze rzecz całą zachował w tajemnicy, co mu i ona również przyrzekła solennie. Tymczasem radziła mu, żeby przyjechawszy do Paryża, prowadził życie regularne, żeby się kładł spać o 11-ej, nigdy później, żeby pił *eau de gomme* na kaszel, żeby nosił wełniane pończochy, żeby po domu chodził w ciepłych pantoflach, które mu Marja obiecała wyhaftować, słowem, żeby uważał na siebie, żeby dbał o swe zdrowie, żeby się starał dobrze wyglądać, gdy się spotkają znowu. Spotkanie to — jak przewidywała pani Wodzińska — będzie mogło

nastąpić pewno na wiosnę, w Dreźnie prawdopodobnie a w każdym razie w lecie, gdzieś u wód, bo ponieważ wyjazd Chopina do kraju był wykluczony, należało czekać chwili, gdy ona z rodziną wyjedzie za granicę.

W błogiej nadziei, że to nastąpi jeszcze przed latem (co wcale nie było niemożliwem, zważywszy, że młodsza z córek pani Wodzińskiej miała zostać dla edukacji w Dreźnie), pożegnał się Chopin dnia 10 września z Marją i jej rodziną, i nie pożegnawszy się zresztą z nikim, z żadnym ze znajomych drezdeńskich, opuścił Drezno.

## V.

Przybywszy po kilkunastodniowej podróży rzemiennym dyszlem do Paryża, nie zastał tu już Chopin «Antosia» Wodzińskiego, ten bowiem, trochę z nudów, a trochę z wrodzonego popędu do żołnierki, wstąpiwszy do pułku lansjerów polskich, uformowanego przez Ludwika Filipa, gdy wybuchły krwawe rozruchy w Hiszpanji, w które także zamieszała się Francja, jako popierająca stronnictwo Burbonów, został wysłany za Pireneje, do Saragossy. Ale zamiast najstarszego z braci Marji, zastał Fryderyk w swem nowem mieszkaniu przy rue de la Chaussée d'Antin obszerny i bardzo serdeczny list od pani Wodzińskiej, tem milszy, że opatrzony długim i wiele mówiącym przypiskiem Marji, oraz bardzo miły list od jej najmłodszego brata Kazimierza.

List pani Wodzińskiej datowany 14 września, a więc w cztery dni po wyjeździe jej «czwartego syna» z Drezna, brzmiał, jak następuje:

Podług naszego układu przesyłam na ręce Twoje list do pani Nakwaskiej. Już to od dwóch dni byłabym zrobiła, gdyby nie ząb, który wyjąć kazałam po Twoim wyjeździe i z okazji tej bardzo cierpiałam. Odżałować nie mogę, żeś wyjechał w sobotę; w dniu tym byłam cierpiąca, nie mogłam się dość zająć *Szarą godziną*; krótko o tem mówiliśmy. Nazajutrz byłoby było dłużej. Pani Girardin powiada: en toute chose le lendemain est un grand jour; nous l'avons devant nous. Nie myśl, ażebym ja odwołała to, co mówiłam, nie; ale trzeba było przedsięwziąść drogę, którą iść



trzeba. Dotąd tylko będę prosić Cię o milczenie. Zachowaj się zdrowo; wszak od tego wszystko zależy. Kazio przyjechał w niedzielę. Jakże go znalazłam innym od czasu, jak wyjechał. Jeżeli w Czechach powietrze jest napełnione opium, to tam niezawodnie s z a l e j e m. Jakaż to perspektywa dla Marji! Kto wie, jaka za rok będzie?... Józię tu zostawiam z panną Mallet, a z wiosną sama przybędę i znowu do wód się udam. To jest mój projekt, a da Bóg, iż do skutku przyjdzie. Jeżeli da Bóg, że Antoś zdrów wróci, zachęcaj go do pracy, niech się uczy, co może, bo bracia jego niewiele umieją, a wstydby było, aby kobiety wyżej od wszystkich braci być miały. Teraz nic mu przesłać nie mogę, bo (jak Kazio mówi), że «ojciec najbogatszy w całej prowincji» musi żyć stosownie do tego; dobrze to jest, ale podług mnie źle dać umrzeć z głodu dlatego dzieciom. Skoro przybędę do Warszawy, to na Twoje ręce przeszlę dla Antosia co będę mogła, a teraz proszę Cię, jeżeli masz o nim jaką wiadomość, to udziel mi tejże. Ja tu od dziś jeszcze dwa tygodnie bawić będę, a na 15 października będę już w Warszawie, bo na ten dzień ma się ślub odbyć. Będę widziała rodziców i siostry Twoje; powiem im, żeś zdrów i wesół, chociaż o *Szarej godzinie* nie wspomnę. Bądź jednak pewny mojej ku Tobie przychylności; dla dopełnienia mego życzenia i wypróbowania tych uczuć trzeba koniecznie tej ostrożności. Adieu! Chodź spać o 11-jej, do 7 stycznia używaj za napój *l'eau de gomme*. Pan Matuszyński się ze mną zgodzi. Bądź zdrów, kochany Fryderyku. Błogosławię Cię w duszy, jako kochająca Cię m...

Marja przesyła Ci pantofle przez p. Germany. Są troszkę duże, ale dodaję, abyś wełniane nosił pończochy. Tak osądził Paris, a wnoszę, że będziesz posłuszny, wszakżeś obiecał. Wreszcie zważ, że to jest czas próby.

Czas proby! Zastosowane przez panią Wodzińską w danych okolicznościach, było to wielkie słowo. Wielkie i ważne! Pani Wodzińska dawała niem do zrozumienia Chopinowi, że musi z tej «próby» wyjść zwycięsko, bo w przeciwnym razie ona nie ręczy za nic... A ta próba była dość ciężką naogół; przedewszystkiem musiał dotrzymać danej obietnicy, że będzie chodził spać o 11-tej, czyli, że całkiem zmieni swój zwykły dotychczsaowy tryb życia w Paryżu, bo chcąc chodzić spać o 11-tej, musi zrezygnować z uroków życia wielkoświatowego, które go tak nęciło zawsze, a które, zaczynając się właściwie o 11-tej dopiero, pociągało wracanie do domu zwykle o 2-iej po północy, a czasem jeszcze

później. Obiecując dopełnić wszelkich życzeń pani Wodzińskiej, Chopin nie zdawał sobie sprawy w pierwszej chwili, jak twarde dyktowano mu warunki! Pantofle, choć haftowane przez Marję, także w nim nie mogły budzić zapału, co w tym samym stopniu dało się powiedzieć zarówno o pończochach wełnianych, jak o *l'eau de gomme!* Gdzie on miał czas myśleć o tem wszystkiem! Ale wszystko to było błahostką w porównaniu z jednym punktem układu, zawartego z nim przez matkę Marji. Oto pani Wodzińska wcale nie była pewną stałości Fryderyka, a znając jego wrażliwość i kochliwość, wcale nie ręczyła, czy Chopin wróciwszy do Paryża, gdzie miał aż nadto okazji do uwikłania się w jakąś miłosną kabałę, nie zapomni o Marji, czy potrafi być jej wiernym przez rok, czy wytrwa w swej miłości ku niej. Pani Wodzińska, zdając sobie sprawę z lekkomyślności Chopina, wcale nie była gotowa ręczyć za to wszystko, i dlatego do czasu «wypróbowania tych uczuć» zalecała «ostrożność» w wyjawianiu tajemnicy o «szarej godzinie». Co gorsza, że pani Wodzińska, tak sceptycznie zapatrująca się na stałość Fryderyka, również nie chciała ręczyć za stałość Marji, przewidując bowiem, że po przyjeździe do Służewa zaczną prowadzić takie same życie, jakie prowadzili jej mąż i synowie, więc zasadzające się na ciągłych zabawach, wizytach w sąsiedztwo, przyjęciach, polowaniach etc., wcale nie była pewną, czy Marja nie natrafi na kogoś co potrafi zdobyć jej serce. *Occasion fait le larron*, a okazyj takich, zwłaszcza gdy się jest córką «ojca najbogatszego w całej prowincji» z pewnością nie zbraknie w atmosferze przesyconej «szalejem». Dlatego pisząc o Marji, wyraziła się o niej: «Kto wie, jaka za rok będzie?» Nie była to pożądana perspektywa dla Chopina! Słowem, czekał go nietylko «czas próby», ale czas ciężkiej próby! Na szczęście, znajdowały się liście pani Wodzińskiej liczne ustępy, stwierdzające jej «przychylność» dla Fryderyka, świadczące niezbicie, że skoro przetrwa tę całoroczną próbę, t. j. jeżeli przez cały rok będzie chodził spać o 11-tej, a w domu będzie nosił wełniane pończochy, co w skutku sprowadzi dobry wygląd i zdrowie, to wtedy, da Bóg, że wszystko pójdzie dobrze. Wszystko będzie zależało od jego zdrowia, na to zaś, żeby był zdrów, musi się oszczędzać, uważać na siebie, słuchać rad p. Wodzińskiej i doktora Paris, a więc być posłusznym ich wskazówkom, które mu dali, gdy wyjeżdżał, a których obiecał przestrzegać święcie. Gdy dotrzyma, co przyrzekł, z pewnością będzie zdrów, ze zdrowiem odzyska czerstwy wygląd, a gdy będzie pełny i różowy na twarzy, wtedy może się żenić z Marją. Tak należało rozumieć słowa listu pani Wodzińskiej: «Zachowaj się zdrowo, wszak od tego wszystko należy». A kiedy będzie zdrów, wtedy pani Wodzińska uskuteczni projekt, o którym pisała w swym liście, mianowicie, że z wiosną wyjedzie z Marją zagranicę (do Drezna po Józię), lato spędzi u wód, co da Chopinowi możność zjechania się z nimi, oficjalnego zaręczenia się z Marją, a gdy się zaręczą, to już nic nie będzie stało na przeszkodzie, żeby się pobrali. Tak należało rozumieć ustęp listu pani Wodzińskiej: «Józię tu zostawiam z panną Mallet, a z wiosną sama przybędę i znowu do wód się udam. To jest mój projekt, a Bóg da, że do skutku przyjdzie!» W tej nadziei, kończąc swój list do Fryderyka, życzyła mu, żeby był zdrów (wszak od tego wszystko zależało) i błogosławiła go, jako «kochająca m.» t. j. matka. To ostatnie niedomówienie było najwymowniejsze. Mógł na niem Chopin śmiało budować... zamki na lodzie! Cały list pani Wodzińskiej był dowodem, że w zasadzie nic nie miała przeciwko wydaniu córki za Chopina, pomimo, że nie będąc szlachcicem, nie należał do jej właściwej sfery, i że nosił niepolskie nazwisko (na szczęście opromienione sławą światową). Niemniej dowodził ten list, że pani Wodzińska nie przewidywała w sprawie «szarej godziny» opozycji ze strony pana Wodzińskiego. Zbyt musiała być pewną jego wyjątkowej sympatji dla Fryderyka.



List Kazimierza Wodzińskiego, datowany 15 września, odznaczał się tak serdecznym tonem, że robił wrażenie, jakgdyby był pisany do... przyszłego szwagra. Można być

pewnym, że pani Wodzińska nic nie mówiła synowi o «szarej godzinie», choć nie można ręczyć, czy mu o niej czegoś nie powiedziała Marja. Zresztą i sam nie trudno mógł się domyśleć wszystkiego.

Kochany Fryciu!

Łatwo wystawić sobie możesz, ile mi przykro było, skoro dowiedziałem się od matki, że przed dwudziestu czterema godzinami wyjechałeś przed przybyciem mojem do Drezna. Jak wiele pięknych dni straconych dla mnie! A de combien je regrette encore le sejour de Marienbad; lecz próżne teraz żale, lepiej co więcej interesować Cię będzie, donieść Ci o Twoich rodzicach i Twych siostrach, których przed wyjazdem widziałem w Warszawie. Ojciec Twój, którego ja wcale zmienionym nie zastałem, tak samo i dobrze wygląda, jak w te czasy, kiedy łajał, klęczeć kazał i czasem w skórę dał. Matka Twoja, prócz ócz, na które czasem cierpi, jest całkiem dobrze. Pani Jędrzejewicz zawsze ładniutka, milutka, dobrzutka, car c'est ainsi qu'il faut le dire. Przypomniały mi się te dobre czasy, où je venais réciter ma leçon et où je faisais tant le gamin. Dzieci ładne i zdrowe, chłopczyk jeździ na koniku drewnianym i wybiera się chez mon oncle Mr. Frédéric Chopin à Paris. Pani Barcińska także zdrowa; on strasznie zmieniony co do charakteru: cichy, ponury, mało mówiący, nie ten sam wcale, jak był dawniej. Enfin, będąc tam we czwartki, kiedy wszyscy są razem, j'ai cru me trouver encore en pension; j'ai raconté mon voyage à M-me Jędrzejewicz, comme si j'avais une leçon à réciter, j'ai tremblai en parlant à Barciński et j'ai eu bien peur, quand Ton père m'appelait. Oto są nowiny domu Twego; wet za wet Ty także powinieneś donosić mi, cobyś wiedział o Antosiu i o Tobie samym, i pomyślał czasem, que loin de Vous il y a quelqu'un qui pense à Vous et qui Vous aime... Odczytując list mój, pomyślałem sobie, że pomyślisz na moją mieszaninę: *fanfaronade*. Prędzej jest to *distraction*, a więcej *ignorance*, bo prędko pisząc, nie mogąc myśli w jednym języku ułożyć, on arrange la phrase comme elle vient à l'esprit. NB. Żywny zdrów, wcale nie osiwiał; zawsze dowodzi, że na początkowem wykładaniu nauk najwięcej zależy.

Dopisek Marji, choć zaczęty w formie zwykłego *post scriptum*, wypadł tak długi, że w zupełności zasługiwał na nazwę listu, a był nacechowany ogromną troskliwością o zdrowie Chopina, przyczem pozwalał się domyślać, że



ta, co go pisała, bardzo była stęskniona za tym, do kogo pisała, i że liczyła godziny, które ją dzieliły od zobaczenia się z oddalonym adresatem. List ten, czy raczej dopisek, w trzech czwartych skreślony po francusku, brzmiał po oczyszczeniu go z makaronizmów i zastąpieniu ich wyrażeniami polskiemi, jak następuje:

Nie możemy się pocieszyć po wyjeździe Pana. Trzy upłynione dni wydawały się nam wiekami. Czy i Panu także? Czy żałuje Pan choć trochę swoich przyjaciół? Odpowiadam za Pana t a k i sądzę, że się nie mylę; przynajmniej potrzebuję w to wierzyć. Wmawiam w siebie, że to t a k od Pana pochodzi (bo czy nieprawda, żebyś je Pan powiedział). Pantofle skończone, posyłam je. Co mnie martwi, to że są za duże, chociaż dałam Takowskiego trzewik Twój, carissimo maestro, na miarę, lecz zwyczajnie Niemcy... Doktor Paris pociesza mnie, mówiąc, że to właśnie dobre dla Pana, bo powinieneś Pan w zimie nosić bardzo ciepłe skarpetki wełniane. Mama wyrwała ząb; to ją bardzo osłabiło. Dotąd w łóżku leżeć musiała. Za dwa tygodnie jedziemy do Polski. Zobaczę pańskich rodziców; co za szczęście dla mnie! Ciekawam też, czy poczciwa Ludwika mię pozna? Adieu, mio carissimo maestro, nie zapominaj Pan teraz o Dreźnie, a niedługo o Polsce, Adieu *au revoir*. Ach! obyż to mogło nastąpić jak najprędzej!... Kazio mówił mi, że fortepian służewski tak jest zrujnowany, że ani sposobu grać. Wobec tego myśl Pan o Pleyelu. W szczęśliwszych czasach, jak dzisiejsze (to się ma tyczyć nas) mam nadzieję usłyszenia Pana grającego na tymże fortepianie. *Au revoir, au revoir, au revoir!* Cela fait espérer.

To trzykrotnie powtórzone i podkreślone przytem d o w i d z e n i a, istotnie mogło dodać nadziei Chopinowi, było wymowne, a przez te «szczęśliwsze czasy, jak dzisiejsze», należało rozumieć czas po zupełnem wyjaśnieniu się sytuacji, kiedy «szara godzina» nie będzie potrzebowała być trzymaną w tajemnicy przed światem, kiedy dla zakochanych zacznie się okres narzeczeństwa, przedewszystkiem zaś, kiedy nie będą rozłączeni, lecz razem. Ta przymusowa rozłąka bardzo zdawała się dokuczać Marji; było to wcale niedwuznacznie napisane między wierszami. Stało tam również, że Marja już się uważała za związaną słowem z Chopinem, że potrosze już się uważała za jego

narzeczoną, że tęskniła za nim, że się dręczyła wątpliwościami, czy i on tak samo tęskni za nią, że pragnęła przyspieszyć chwilę, gdy się znów spotkają ze sobą, gdy on przyjedzie do Drezna, a potem pojadą razem do wód, już zaręczeni, a potem wezmą ślub... Tego wszystkiego pozwalał się domyślać przypisek Marji, co znaczyło, że i ona nie wątpiła o pomyślnym obrocie całej sprawy, że była prawie pewną ojcowskiego przyzwolenia. Dlatego pisała, że *au revoir* dodaje nadziei, bo skoro się zobaczą znowu, to już «w szczęśliwszych czasach, jak dzisiejsze», bo zobaczą się na to, żeby się połączyć i nie rozłączać się nigdy. Znaczyło to również, że gdyby to *au revoir* nie oznaczało spotkania, to w takim razie wypadłoby rozstać się i z nadzieją, którą oboje żyli obecnie.

Uszczęśliwiony temi listami Chopin niezwłocznie pospieszył z odpowiedzią, przyczem do listu swego, pełnego wiadomości o Antosiu, dołączył kilka autografów różnych znakomitości paryskich. Można być pewnym także, że pisząc do domu, do rodziców, nie omieszkał rozpisać się o «szarej godzinie», bo choć pani Wodzińska prosiła go, żeby tę sprawę zachował w tajemnicy, i choć położyła nacisk na to, że widząc się z jego rodziną w Warszawie, sama o «szarej godzinie» nie wspomni, to jednak nie mogła wymagać od Fryderyka, żeby z tego robił tajemnicę i przed własnymi rodzicami, którym już od roku pisał o swem uczuciu dla Marji, przed którymi nie taił od początku, w jakim celu pragnął spotkać się z Wodzińskimi, co go zapędziło do Marjenbadu, a potem do Drezna. I dyskrecja ma swoje granice! Napisać o wszystkiem, co się stało o tej pamiętnej «szarej godzinie», było obowiązkiem Chopina wobec rodziców. Donosząc im o tem, mógł ich prosić o zachowanie tego narazie w tajemnicy, gdyż o to prosiła go pani Wodzińska, ale nie powiadomić ich poufnie o tak doniosłym fakcie, ukrywać to przed nimi, tego nie można było odeń wymagać, tego uczynić nie mógł żadną miarą. Jakoż napisał o wszystkiem otwarcie.

Odpisując na list pani Wodzińskiej, w którym jej do-



nosił różne szczegóły o sobie, ani słówkiem nie wspomniał o tem, czy już zaczął stosować się do jej higjenicznych wskazówek, czy istotnie kładł się spać o 11-tej, czy pił *eau de gomme,* czy chodził w wełnianych pończochach, słowem, czy zaczął uważać na swe delikatne zdrowie, czy pamiętał o tem, że zaczął się dlań «czas próby». Nie rozpisał się o tem, a nawet nie poruszył tego punktu, albowiem, choć niby to pamiętał o przestrogach pani Wodzińskiej, od chwili, gdy znalazł się na paryskim bruku, odrazu wrócił do dawnego nieregularnego trybu życia, do życia towarzyskiego i nocnego. Na nic się zdały nawet i przestrogi w tej mierze Matuszyńskiego, który mu również radził liczyć się ze swemi siłami, nie mówiąc już o tem, że należało dotrzymywać tego, co się przyrzekło swej przyszłej matce. Ale Fryderyk ani myślał zrywać ze światem. To było poprostu *plus fort que lui.* Tym sposobem, choć kochał się w Marji, to jednak w pantoflach, które mu przysłała, choć je haftowała własnoręcznie, chodził niewiele, a już o ciepłych wełnianych pończochach, które mu zalecano tak gorąco, z pewnością nie pamiętał. Nie inaczej pewno miała się rzecz i z *eau de gomme.* Liczył na to, że pani Wodzińska nie dowie się o tem. Jedynym człowiekiem, od któregoby się mogła dowiedzieć, był Antoni Wodziński, ale ten, na szczęście, znajdował się w Hiszpanji! A zatem, zdawało mu się, że może broić bezkarnie.

Otóż spotkał go pod tym względem niemiły, ba, poprostu przykry zawód, gdyż pani Wodzińska, jak się okazało, miała dość ścisłe informacje o nim, o jego sposobie życia, a zwłaszcza o sposobie, w jaki przeżywał «czas próby», całkiem nie stosując się do jej życzliwych rad. Dała temu wyraz w liście do niego, datowanym 2 października, który to list, choć bardzo serdeczny i czuły w całości, jednak zawierał także i parę ustępów gorzkich, w formie dość ostrych wymówek, wielce niemiłych dla artysty.

Mój drogi Frycku!

Wdzięczną Ci jestem za doniesienie mi cośkolwiek o Antosiu. Wczorajszego dnia odebrałam Twój list i przyznam się, że tylko za nim oczekiwałam. Pojutrze wyjeżdżam i za 12 dni będę w Warszawie i za Ciebie uściskam Twoich rodziców i siostry. Pisz do nas ile razy tylko czas Ci pozwoli... Proszona jestem, abym do Ciebie pisała, polecając Ci Byczkowskiego, malarza, któremu stąd wyjechać kazano. Mało go znam, ale o ile tyle, zdaje mi się dobry człowiek, a co najwięcej za nim mówi, że nieszczęśliwy. Uważałam z Twego listu, że tylko przyrzekasz święcie dopełnić rozkazów moich k ł a m i ą c, bo nic, ani czyli wełniane pończochy do pantofli nosić będziesz, ani czyli przed 11-tą spać się kłaść będziesz, nie piszesz: tylko, żeś już pani Nakwaskiej, jak Kunzel, skłamał. A propos, Kunzel już powrócił; dąsa się, żeś u Kasklów nie był i na mnie się o Ciebie wiele osób krzywi; i kredyt przez Ciebie stracę. Tak to na tym świecie. Marja prosi bardzo, abyś pantofle nosił codzień, i jeżeli jaką okazję odnajdziesz, o nowe romansiki, które zapewne na Nowy Rok padać będą. Józia dosyć spokojnie zostaje, cieszy się na nasz powrót i obiecuje wiele. Mój Boże, czy tylko ja będę mogła przybyć tak, jakbym chciała, i gdzie! Nic nie wiem, czyli interes załatwiono, bo, jak powiadam, źli na mnie za Ciebie i tylko Kaskel powiedział mi: *j'ai donné l'ordre*. Z Warszawy do Ciebie napiszę, a teraz powtarzam, abyś się ochraniał, a zresztą wszystko dobrze (będzie). Pani Ossolińskiej ukłony od nas. Brat jej tu tylko na dzień jeden był, zdrów. Panna Mallet kłania się ślicznie, o Grzymałę pyta: nieszczęśliwa pasja! Portret Twój tak znajduję podobnym, że Marja powiada, że to jej reputację artystki ustali. Odtąd zrobiła portret Maciejowej [1]) i Ciccarellego [2]), bo tak o to prosił; w dwóch serjach, podobny nadzwyczajnie. Wracam do Byczkowskiego. Jak go zobaczysz, nie zapomnij powiedzieć mu, że ja do Ciebie pisałam, i że go przez to już znasz. Izabelka Plater prosiła mnie, aby pisać do Ciebie, polecając Ci jego, a wiesz, że ja ją tak kocham, że nie wiem, czyli jest wielka różnica między nią i Marją. Terenia często Cię wspomina: *elle fait bien des compliments*. Pani Mallet, Józia, Marja ślicznie kłaniają i wszyscy, wszyscy: Kazio, Paris, a ja ściskam Cię najczulej».

Bardzo znamienne i pomyślne było zakończenie listu: oto p. Wodzińska, wypisawszy datę «2 października», zamiast podpisać się, napisała i podkreśliła: «*Szara godzina*». Znaczyło to, że list pisany był o zmroku, ale znaczyło również, że matka Marji wciąż przemyśliwała o kwestji «szarej godziny» t. j. o deklaracji Chopina.

[1]) Wodzińskiej.
[2]) Metr śpiewu panien Wodzińskich w Dreznie.



Wogóle list ten, niezależnie od kilku bolesnych wyrzutów, które zawierał, mógł być komentowany jak najpomyślniej. Nietylko dlatego, że w nim p. Wodzińska «najczulej» ściskała Fryderyka, które to wyrażenie najlepiej określało sytuację, ale dlatego głównie, że w nim p. Wodzińska znów i jedynie kładła nacisk na zdrowie Chopina, radząc mu, «aby się ochraniał, a reszta wszystko dobrze» pójdzie. Jeżeli się zważy, że w okresie czasu między 10 września a 2 października p. Wodzińska z pewnością porozumiała się listownie z mężem w sprawie oświadczyn Chopina, to nie można dojść do innego wniosku, tylko, że i pan Wodziński dowiedziawszy się od żony, co dnia 9 września zaszło o «szarej godzinie» między Marją a Fryderykiem, w zasadzie nie miał nic przeciwko wydaniu córki za Chopina, ale wszystko czynił zależnem jedynie od jego zdrowia. Gdyby ojciec całą sprawę Marji postawił na innym gruncie, np. na gruncie różnicy sfery, czego należało się obawiać najbardziej, z pewnością p. Wodzińska, pisząc dnia 2 października do Chopina, nie pisałaby mu z naciskiem, żeby się ochraniał, żeby szanował swe zdrowie, a «r e s z t a wszystko dobrze». Przez tę r e s z t ę należało rozumieć stanowisko pana Wodzińskiego, które, jak się okazało, nie wypadło na niekorzyść Fryderyka. Byle tylko był zdrów! Skoro się kochali, skoro w tem Marynia widziała swoje szczęście, to on, jako ojciec, nic nie może mieć przeciwko temu. Znając zacny i łagodny charakter p. Wodzińskiego i jego miłość do dzieci, jego nadzwyczajną sympatję dla «Frycka», musiało się dojść do takiego wniosku. Doszedł też do niego z pewnością i Chopin. Tem również tłumaczył się wstęp listu pani Wodzińskiej, dotyczący projektowanego wyjazdu zagranicę, który to wyjazd już musiał być postanowiony zgóry, skoro Józia «cieszy się na nasz powrót (do Drezna) i obiecuje

wiele». Gdyby p. Wodziński był zasadniczo przeciwnym wydaniu córki za Chopina, z pewnością byłby przeciwnym i temu wyjazdowi zagranicę, bo Józia koniecznie musiała wracać już na wiosnę, a zresztą mogła wracać pod opieką p. Glińskiej. Najlepszy sposób, żeby w najdelikatniejszej formie zerwać z Chopinem, był ten, żeby nie wyjeżdżać zagranicę, a tem samem uniemożliwić spotkanie się z Fryderykiem. Skoro p. Wodzińska sama pisała parokrotnie, że z wiosną wybiera się zagranicę, to tem samem dawała do zrozumienia Chopinowi, że nie wyklucza spotkania się z nim, podobnie, jak tego lata.

Że to brano w rachubę, że o tem musiało się mówić w rodzinie Wodzińskich, tego niezbicie dowodził przypisek Marji, która nawet oznaczała termin spotkania się z Fryderykiem zagranicą, mianowicie liczyła na to, że się spotkają w maju, a najpóźniej w czerwcu. Oto jej własne słowa:

Ślicznie dziękuję za autografy i proszę o więcej (to Mama kazała napisać). Teraz jak najspieszniej jedziemy do Warszawy. Jakże się cieszę, że zobaczę całą rodzinę Pańską, a w roku przyszłym Pana. Kazio bardzo wiele nam mówił o Łusi (i mimo wszystko, cobyś Pan mógł powiedzieć, bo wszak byłeś Pan przeciwnego zdania) znajduje, że do mnie podobna. Wielce mi to pochlebia, wszyscy bowiem uważają, że jest bardzo przystojna. Do widzenia, do maja lub czerwca, albo później. Je recommande à Votre souvenir Votre très fidèle secrétaire.

*Maria.*

A więc «w roku przyszłym», w maju lub czerwcu, Marja miała nadzieję zobaczenia Fryderyka. Znaczyło to, że wszystko było na najlepszej drodze, że już ta kwestja była omawianą w jej rodzinie, że już układano stosowne projekty. Tymczasem «wierny sekretarz» zachęcał Fryderyka, ażeby się nie lenił z pisaniem listów, żeby raz po raz dawał znać o sobie. Bo tak należało rozumieć prośbę o więcej autografów, przy których przesyłce zawsze wypadało napisać dłuższy lub krótszy list. Zresztą pani Wodzińska upoważniała go wyraźnie, żeby z nimi utrzymywał



stosunek listowny. Wszak sama pisała mu w tym liście: «Pisz do nas, ile razy tylko czas Ci pozwoli...» Wszystko to były wskazówki, całkiem uzasadniające optymistyczny sposób zapatrywania na sprawę «szarej godziny» i jej dalszych konsekwencyj. Widocznie, że oboje państwo Wodzińscy uwzględniając uczucie, jakiem Marja zapłonęła ku Chopinowi, i ujęci europejską sławą, jego pierwszorzędnem stanowiskiem w najwyższych sferach towarzyskich, stanowiskiem, wobec którego korzyły się nawet koronowane głowy, godzili się na ten związek, pod warunkiem jednak, że zdrowie Chopina, które w tym roku tyle pozostawiało do życzenia, całkiem się poprawi, co zresztą, byle się ochraniał i prowadził higjeniczne życie, wcale nie było trudnem do osiągnięcia.

Wszystko to wprawiało Chopina w luby stan rozmarzenia, ale go chwilami przyprawiało również o lękliwe uczucie niepewności: raz mu się zdawało, że już jego losy rozstrzygnęły się stanowczo, raz znowu zaczynał powątpiewać o tem, zaniepokojony o czekającą go przyszłość. Co mu ta przyszłość przyniesie odnośnie do Marji? Czy wszystko ułoży się według jego życzenia, czy też grozi mu bolesny zawód? Że sobie Chopin te pytania nieraz obracał w myśli, że nad niemi zastanawiał się często, że przytem nie miał pewności, jaką na nie życie da odpowiedź, tego dowiódł swą wizytą u słynnej ówczesnej wróżbiarki paryskiej, panny Lenormand, do której wielu polskich emigrantów, nie wyłączając Mickiewicza i Słowackiego, chodziło pytać o swą przyszłość, a do której i on poszedł wkońcu, żeby mu coś powiedziała o jego projektowanem małżeństwie? Takie uchylanie zasłony przyszłości, o ile się je traktuje na serjo — a Chopin czynił to niewątpliwie — ma swoje dobre i złe strony: dobre, jeśli wróżba wypadnie pomyślnie, bo wtedy w serce wstępuje otucha, złe, jeśli kabalarka przepowie jakieś nieszczęście, bo wtedy w serce wstępuje zwątpienie. Cóż dopiero, gdy się po wróżby idzie w takiem uczuciu niepewności, w jakiem szedł Chopin, któremu panna Lenormand równie dobrze mogła przepo-

wiedzieć pomyślne, jak i niepomyślne zakończenie sprawy małżeństwa z Marją. Mogła mu wywróżyć szczęście lub nieszczęście: szczęście, gdy mu powie, że spełnią się jego marzenia o poślubieniu ukochanej, nieszczęście, gdy mu powie, że jego marzenia skończą się bolesnym zawodem, że jego ukochana zostanie żoną innego. Na to musiał być przygotowanym. Na szczęście, panna Lenormand — choć w tym razie nie okazała się jasnowidzącą — przepowiedziała mu «szczęśliwą przyszłość», przez co oczywiście należało rozumieć jego szczęśliwe pożycie małżeńskie z Marją. Tak też zrozumiał to Chopin. Uradowany tą przepowiednią, w którą chwilowo uwierzył święcie, pełen nadziei i najlepszych myśli, nie omieszkał, pisząc do rodziny, opisać tej swojej wizyty u słynnej kabalarki, przyczem oczywiście podzielił się tem radosnem uczuciem, jakiem go przepoiła jej pomyślna wróżba. Okazało się jednak, że w Warszawie wśród najbliższych Fryderyka, nie tak wielką wagę przywiązywano do tej przepowiedni, a pani Chopinowa wolałaby nawet, żeby jej «Frycek» nie chodził do takich prorokiń. «Jak to dobrze — pisała mu w tej kwestji — że ta bogini przyszłości zapewne każdemu szczęśliwą zapowiada. Wierzę, żeś miał ciekawość ją widzieć, ale za wiele odwagi jej wyroczni słuchać, bo pomimo największego rozsądku, gdyby ci była co takiego przepowiedziała, z czegobyś był niekontent, mogłaby cię była zrobić na niejaki czas niespokojnym. Daj mi więc słowo, kochany Fryciu, że jej już więcej nie odwiedzisz».

Że jednak Chopin wogóle w tych czasach był dobrej myśli o swej przyszłości, że wierzył w swą szczęśliwą przyszłość z Marją, dowodziła natchniona Muzyka *Mojej pieszczotki* Mickiewicza, którą teraz właśnie, na początku 1837 r. skomponował. Samo się przez się rozumie, że, tworząc tę przecudną melodję przez s w o j ą «pieszczotkę», nie rozumiał nikogo innego, tylko swoją narzeczoną. Jak *Walc F-moll* był napisany pour M-lle Marie, tak i ta *Moja pieszczotka* była natchniona marzeniem o Marji Wodzińskiej.



Moja pieszczotka, gdy w wesołej chwili
Pocznie szczebiotać i kwilić i gruchać,
Tak mile grucha, szczebioce i kwili,
Że nie chcąc słówka żadnego postradać,
Nie śmiem przerywać, nie śmiem odpowiadać,
I tylko chciałbym słuchać, słuchać, słuchać!

Lecz mowy żywość gdy oczki zapali
I pocznie mocniej jagody różować,
Perłowe ząbki błysną śród korali...
Ach! wtenczas śmielej w oczęta spoglądam,
Usta pomykam i słuchać nie żądam,
Tylko całować, całować, całować!

Wybór tego erotyku, tak sentymentalnego w pierwszej, a płomiennego w drugiej zwrotce, doskonale maluje ówczesny nastrój Chopina, melodja zaś, w jaką ubrał ten dość płochy wierszyk, melodja, pełna nietylko rzewnej melancholji, ale i temperamentu, doskonale oddaje to miłosne rozmarzenie, którem w tym czasie była przepełniona dusza zakochanego artysty. Można być pewnym, że komponując tę piosnkę, już zgóry przemyśliwał o tem, jaką przyjemność sprawi nią «swojej pieszczotce», gdy się spotkają na wiosnę, jak to miał obiecane.

Ale zdarzały się chwile, w których marząc o tej najbliższej wiośnie, nie wszystko widział w tak różowych kolorach, chwile, w których te rozmowy i pocałunki z «pieszczotką» bardziej mu się zdawały nieuchwytne, w których niekiedy sam nie wierzył w możliwość takiego szczęścia dla siebie. Wtedy mu pierś wzbierała uczuciem tęsknoty i smutku, a muzykalnym wyrazem tego smętnego uczucia, które mu raz po raz płoszyło sen z powiek, była żałosna melodja do *Wiosny* Witwickiego z jego *Piosnek sielskich*, skomponowana w ciągu 1837 r., prawdopodobnie na wiosnę, gdy marzenie o Marji zaczynało stawać się niezi-szczalnem.

Błyszczą krople rosy,
Mruczy zdrój po błoni,
Ukryta we wrzosy
Gdzieś jałówka dzwoni.

Ustroń miła, cicha!
Jakiś żal w pamięci,
Czegoś serce wzdycha,
W oku łza się kręci.

Piękną miłą błonią
Leci wzrok wesoło,
Wkoło kwiaty wonią,
Kwitną gaje wkoło.

Paś się, błąkaj, trzódko,
Ja pod skałą siędę,
Piosnkę lubą, słodką,
Śpiewać sobie będę.

Łza wybiegła z oka,
Ze mną strumyk śpiewa,
Do mnie się z wysoka
Skowronek odzywa.

Jakiż ładny, chyży!
Ledwo widny oku,
Coraz wyżej, wyżej
Już zginął w obłoku.

Uleciał szczęśliwy!
Tam swą piosnkę głosi
I ziemi śpiew tkliwy
Do niebios zanosi.

Nie można powiedzieć, żeby to była jedna z najudatniejszych pieśni Chopina, żeby, jako inwencja muzyczna, mogła się mierzyć z *Moją pieszczotką*, ale jeżeli chodziło o wyrażenie pewnej beznadziejności, to ją ta smętna, dość monotonna melodja oddawała nie bez patosu nawet. Że się nie umywała do *Mojej pieszczotki*, nic dziwnego: tamta była pełną optymizmu, w tej panował pessymizm, tamta tchnęła nadzieją, od tej wiało zwątpieniem, tamta była przypływem uczucia szczęścia, ta równała się odpływowi wszelkich złudzeń, tamta roiła o miłości i pocałunkach, ta nie spodziewała się niczego...

Tymczasem p. Wodzińska z dwiema córkami, Marją i Teresą, pod opieką syna swego, Kazimierza, opuściła Drezno, udając się do Warszawy, ażeby zdążyć na ślub drugiego ze swych synów, Feliksa, żeniącego się z panną Łucją Wolicką, córką Konstantego Wolickiego z Ciechocinka. Ślub miał się odbyć w Warszawie dnia 15 października. Przybywszy do Warszawy, gdzie się zjechała z mężem, pani Wodzińska niewątpliwie rozmówiła się z nim — o czem już pisała uprzednio — w sprawie małżeństwa Marji z Fryderykiem, to zaś, co uradzili wspólnie, wypadło po myśli Chopina; najlepszy dowód, że i oboje państwo Wodzińscy i Marja, za tej bytności w Warszawie, zamiast stronić od rodziny Chopina (co niewątpliwie uczyniliby, gdyby myśleli o zerwaniu z Fryderykiem), przeciwnie, starali się być z uprzedzającą grzecznością, zarówno dla rodziców Chopina, jak i dla jego sióstr i szwagrów. Nastąpiła kilkakrotna wymiana wizyt, a choć pani Wodzińska, jak to zgóry zapowiedziała Fryderykowi, nic nie wspomniała o «szarej godzinie» (o której zresztą państwo Chopinowie już byli dokładnie poinformowani przez syna), to jednak obie strony były z wielką serdecznością dla siebie, bo choć nie poruszano najważniejszej sprawy, mającej być łącznikiem pomiędzy obu rodzinami, to przecież myślano o niej nieustannie, tak, że ona właściwie nadawała ten ton serdeczności, z jaką obie strony odnosiły się względem siebie.



O tej serdeczności świadczyły między innemi także i dedykacje, które Marja wypisała na litografowanych portretach Fryderyka, odbitych w Dreźnie według jej marjenbadzkiej akwareli, a ofiarowanych teraz przez nią zarówno rodzicom Chopina, jak i jego siostrom.

Portret Fryderyka, który otrzymali państwo Chopinowie, nosił następującą dedykację:

*Rodzicom Jego*
*wdzięczna za Ich łaskawą dla nas przychylność*
*Marja Wodzińska.*

Takież same portrety ofiarowała Marja «w dowód szczerego przywiązania» obu siostrom Fryderyka, Ludwice Jędrzejewiczowej i Izabeli Barcińskiej [1]).

---

[1]) W liście swym do syna pani Chopinowa wspomniała o tej wizycie Wodzińskich. Oto odnośny wyjątek:

Pani Wodzińska mówiła mi, żeś jej obiecał wcześnie spać chodzić, z czego mocno się cieszyłam, bo to dla Twego zdrowia potrzebne; jednak nie dotrzymałeś jej danego słowa. Osobliwie teraz, kiedy tak mocno grypa panuje, i niewywczas i zaziębienie są największe przyczyny łatwego nabycia tej choroby, strzeż się ich, kochane dziecko, a szczególniej zaziębienia. Pisuj do nas często, bo wierz mi, że jak miesiąc upłynie, a listu niema od Ciebie, to każde z nas jedno drugie oszukuje i wynajduje przyczyny, tłumaczące Cię, dlaczego nie piszesz, aby się zaspokoić nawzajem, a w duszy co innego myśli.

Jednem słowem, wszystko było na jaknajlepszej drodze. Reszta zależała tylko od zdrowia Chopina. Wobec takiej alternatywy nie pozostawało mu nic innego, tylko zastosować się do życzliwych rad, zawartych w ostatnim liście pani Wodzińskiej, co wprawdzie miało swoje ujemne strony pod względem światowym, ale zato w konsekwencji przynosiło małżeństwo z Marją. O ile Chopin, po otrzymaniu listu pani Wodzińskiej, zaczął stosować się do jej macierzyńskich «rozkazów», i czy one odniosły jakikolwiek skutek wogóle, trudno orzec; w każdym razie, odpisując dnia 1 listopada 1836 r. na list p. Wodzińskiej, zapewniał ją, że «w świecie« bywa tylko do 11-tej, a o pantoflach... myśli na równi z szarą godziną, czyli, że ich jeszcze nie zaczął nosić. O *l'eau de gomme* jakoś zapomniał napomknąć, co pozwala się domyślać, że nawet nie myślał o jej piciu. Natomiast zapewniał panią Wodzińską, ze myśli i pamięta o swem słabem zdrowiu, od którego uzależnionem widział swe przyszłe szczęście. W tym duchu też wypadł jego list do p. Wodzińskiej. List ten, służący «tylko za kopertę» listowi Antoniego Wodzińskiego, pisanemu z obozu w Pampelunie, już był adresowany do Służewa (za pośrednictwem domu handlowego J. G. Adolpha w Toruniu), a brzmiał w całości, jak następuje:

Paryż, dnia 1 Nov. 1836.

J. W. i Najłaskawsza Pani!

Posyłam list z Pampeluny przez Antosia podpisany. Wziąłem się na sposób pani Diller i szczęśliwie jakoś się udało. Osnowa tego listu zdaje mi się, że przyspieszyła podpis, a dzięki Wincentego [1]) przypiskowi może Pani widzieć, że Antoś ten co zawsze, że go kochają i o nim pamiętają, że Mu dobrze, o ile dobrze być może, że nie sam. Niecierpliwie tego listu oczekiwałem, a tymczasem Państwu zszedł czas na błogosławieństwach, bo Feliks już pewno po ślubie, a ślub się wesoło i suto odbył i pewno tańcowano i zdrowia spełniano, parę dni wizyty oddawano, przyjmowano i t. d. i t. d. Czemuż to nieprawda o tych zwierciadłach wszystko przedstawiających, o tych pierścieniach przenoszących tam, gdzie myśl zasięgnie, i moich rodziców, dopytujących się o mnie... Pana Byczkowskiego jeszcze niema. Przyjmę go, jak tylko będę mógł najlepiej. Szczęśliwym, że mój list dzisiejszy jest tylko kopertą Antosiowego: inaczej niewiele-by sam przez się Pani powiedział, przynajmniej co do ilości rzeczy; dziś jakoś mi nowiny pod pióro leźć nie chcą. Wszystkich Świętych autograf jednakże, Antosia i pani Antalowej, ratują mnie. Nie posyłam innych sekretarzowi, bo się boję listu obciążyć. Ku zimie razem z nutami nadeszlę. Pani Zofja zawsze Państwa kocha i z prawdziwą uciechą wspomina. Cicholo, mój sąsiad teraźniejszy, często o Panią się dopytuje... Czemu to już dwunasta? O dwunastej trzeba na lekcję, a tak aż do szóstej, a potem na obiad, a z obiadu na wieczór w świat (do 11-tej). Jak Panią szanuję, nie kłamię, tylko o pantoflach myślę i gram na szarą godzinę... Niech Pani będzie łaskawa słowo mi rzucić na pocztę, czy Antosiowy list doszedł.

Najprzywiązańszy
*F. Chopin.*

Panu Wodzińskiemu moje uszanowanie złożyć upraszam. Sekretarzowi, że się niewymownie cieszę, że pisać nie zapomniał, że się spodziewa, że nie zapomni, że z Heidlerem nie jest w stosunkach. Co do Feliksa, pewno go dziś nie obchodzi żadnych ludzi przypomnienie się. Kazia ściskam, a Teresi, prócz mojego rączek ucałowania, niech panna Marja będzie łaskawa wytłumaczyć, że Madmazel il melankolizuje za nią, co zobaczy małe dziecię, smutnie wykrzykuje na pa sa, pa sa; u e le pti Teres ki e si żantil! Wszystkim Państwu zdrowia, w Służewie, w okolicach, jako też i w Dreźnie. Jeżeli sobie pani Glińska mnie przypomina, moje ukłony i pannie Teresi.

Zawarta w liście tym wzmianka o «szarej godzinie» świadczyła, że pomimo wymówek, zasłużonych zresztą, jakie mu się dostały od pani Wodzińskiej, naogół był Chopin pełen nadziei i otuchy, przekonany, że jego sprawa stoi jak najlepiej. A że mu i zdrowie narazie dopisywało, więc o tem myślał nieustannie, jak to będzie, gdy nareszcie spotka się z Marją w maju lub czerwcu, gdy się zaręczą. Tymczasem w dalszym ciągu korespondował z panią Wodzińską, na co otrzymywał dłuższe lub krótsze listy od niej, zawsze zaopatrzone przypiskami Marji. Ponieważ oka-

[1]) Skarzyńskiego.

zało się, że to, co Kazimierz Wodziński opowiadał o fortepianie służewskim, było najrzetelniejszą prawdą, więc napisano do Chopina, ażeby wybrał ładny fortepian u Pleyela i wysłał go drogą morską do Gdańska, skąd już zostanie dostawiony do Służewa. Chopin niezwłocznie spełnił to zlecenie, a pisząc z tego powodu do p. Wodzińskiej (przyczem wysłał pakiet swych świeżo wydanych kompozycyj dla Marji, wraz z kilkoma nowemi autografami sławnych ludzi), nie omieszkał zaznaczyć, że ostatni list, który otrzymał ze Służewa, wydał mu się jakiś dziwny w tonie, był jakiś inny, niż poprzednie, jakiś oschły i chłodny, prawie wyłącznie w interesie tylko, całkiem pozbawiony drobnych szczegółów i wiadomości domowych, rodzinnych, osobistych. Nic w nim nie było wspomniane o nikim, a przez tego nikogo z pewnością należało rozumieć Marję. Cóż dziwnego tedy, że mu to dało do myślenia, że go przejęło obawą, czy może w Służewie nastąpił jaki zwrot na jego niekorzyść.

Obawy te, łatwo zrozumiałe w położeniu Fryderyka, jeszcze zostały spotęgowane głuchem milczeniem ze strony p. Wodzińskiej, która zamiast odpisać zaraz, jak to czyniła zwykle, nie spieszyła z odpowiedzią. Mijały tygodnie, minęły święta Bożego Narodzenia, minął Nowy Rok, a z takiem upragnieniem oczekiwany list ze Służewa, jak nie przychodził, tak nie przychodził. Stąd całkiem uzasadniony niepokój Chopina... Nie musiało to być bez powodu! Coś widocznie ważyło się w kwestji «szarej godziny». Wszak wypadało poprostu, żeby mu podziękowano za załatwienie sprawy z fortepianem, nie mówiąc już o tem, że mu się należało choćby kilka słów podziękowania za przesłane nuty, za cenne autografy, między któremi były i takie, jak Heinego, d'Arlincourta, Custine'a. Tymczasem nie kwapiono się z takiem podziękowaniem, lecz milczano uporczywie, co nawet zakrawało na brak delikatności. Nie można się dziwić, że wnioski, które Fryderyk wyciągał z tego uporczywego milczenia, były zaprawne pesymizmem.

Nareszcie, w pierwszych dniach lutego, nadszedł list od



pani Wodzińskiej, datowany ze Służewa dnia 25 stycznia 1837 roku, list cierpki dosyć, z przykremi wymówkami, tyle tylko, że osłodzony serdecznym przypiskiem Marji.

Mój poczciwy Frycku!

Odebraliśmy dawno i bardzo dawno Twój list, a wkrótce potem paczkę z nutami, za które ja dziękować nie będę, ale połaję. Jakże można było posyłać Kepsach! Również o fortepianie pisząc, nie napisałeś, ile Ci przesłać, a to tutaj wcześniej wiedzieć trzeba, aby na to uzbierać. Prosiłabym Cię również o doniesienie nam, gdzie do Gdańska zaadresowany, bo wyrachowałyśmy, że gdyby tylko Adolph był stamtąd uwiadomionym o nadejściu onegoż, natychmiast bym stąd furę wysłała do Gdańska; to stąd tylko 25 mil jest, a zatem przed wiosną jużby tu być mógł. Tu u nas smutno bardzo; od powrotu naszego z Warszawy nigdzie krokiem nie ruszyliśmy się, ani też nie mieliśmy gości. Młodzież, to jest mąż mój, Feliksowie i Kazio jeżdżą i hulają, bo proszę wierzyć, że i w tej okolicy są bale, koncerta i teatra. My tylko starzy, to jest ja, Marja i Teresia, pędzimy dni samotnie na zamku, a zegar mocniej niż kiedy bije i przypomina czas spoczynku lub pożywienia, bo innego zatrudnienia mieć nie możem brakiem fortepianu, ołówków, książek etc. A propos ołówków, Teresia przesyła własnej swej pracy rysunek i *faire bien des compliments* poleciła. Pozostaje mi jeszcze prosić Cię o doniesienie mi, czyli p. Dzierożyński nie znajduje się w Paryżu, lub czyli tam nie był i gdzie teraz być może. To mecenas z Warszawy, ale że 1000 fr. przy nim zostało jednej biednej osóbki, dlatego tak się troskliwie o niego dopytuję. Autografy przedziwne, przypisek Heinego i d'Arlincourt bardzo mi miły, również bilecik Custine'a. Ostatni list mój nie wiem jaki był, ale że nic nie wspomniałam o nikim, to może była przyczyna, że ten list prędzej odesłać byłam przymuszona, niźli sądziłam; bo tak zawsze bywa, skoro przyjdzie leśniczy, to ciągle wołają: spiesz się, bo to trzy mile poczta. Tak się właśnie dziś dzieje; ani czasu nie będę miała odczytać, czyli głupstwa jakiego nie napisałam. Pani Glińska ciągle w Dreźnie. Józia również oczekuje mnie tam, a tu nie wiem, kiedy ja się wybrać zdołam. Adieu, drogi mój Frycku.

Szczerze Cię kochająca
*T. W.*

O kochanka [1]) teraz jeszcze ostrożniej trzeba się dowiadywać.

---

[1]) Antoniego Wodzińskiego.

Co w tym liście mogło uderzyć Chopina? W każdym razie był to list niemiły, dziwie oschły w treści, bez źdźbła serdeczności w tonie, a miejscami poprostu niegrzeczny, niedelikatny. W ten sposób nie pisze się nawet do syna biednego nauczyciela liceum, utrzymującego pensjonat, ani do młodego muzyka, żyjącego z lekcji na fortepianie, choćby się nawet było wielką damą, jak p. Wodzińska, jeżeli się ma wrodzoną delikatność uczuć, nie mówiąc już o dobrem wychowaniu. Cóż dopiero, gdy się pisze do Fryderyka Chopina, już podówczas przez cały świat uznanego za pierwszorzędny genjusz muzyczny, już podówczas mającego sławę europejską, przez wszystkich uważanego za największego z pośród żyjących kompozytorów, za wielkiego reformatora fortepianu, za pianistę, z którym mierzyć się nie mogli ani Thalberg, ani Liszt! Tymczasem list p. Wodzińskiej, zwłaszcza w pierwszej swej połowie z «połajaniami», był pisany takim tonem, jak się zwykło pisać do niegrzecznego ucznia, do malca, którego się nie traktuje na serjo, a więc lekceważy, przyczem podobny ton może uchodzić rodzicom, nigdy osobie obcej. Dziwić się należy, że osoba tak światowych manjer, jak p. Wodzińska, mogła być tak mało delikatną, że nie czuła całego nietaktu podobnych «łajań», że sobie na nie pozwalała w liście do Chopina, który już był przyzwyczajony do otrzymywania listów, pisanych w całkiem odmiennym tonie, i to pisanych przez osoby, które pod względem urodzenia o wiele wyżej stały w heraldycznej hierarchji, aniżeli p. Wodzińska, a które mimo to pisząc do Fryderyka Chopina, doskonale pamiętały o przestrzeni, jaka arystokrację rodową, choćby niewiedzieć jak uherbioną i umitrzoną, ale indywidualnie nie wyróżniającą się niczem nadzwyczajnem, dzieli od duchowych arystokratów tej miary i genjuszu, co Fryderyk Chopin. Szkoda wielka, że p. Wodzińska nie czytała listów np. margrabiego de Custine, albowiem nauczyłaby się z nich, w jakim tonie należało utrzymywać listy do Chopina. On istotnie okazał się bardzo «poczciwym», kiedy na podobny ton nie reagował odpowiednio, kiedy tego rodzaju «połajania» przyjmował pokornie, bez szemrania. W każdym razie można powątpiewać czy mu ten strofujący list z «połajaniami» jak i poprzedni z wyrzutami, że «kłamie», były miłe. Nie każdyby zniósł podobny sposób traktowania... Widocznie, że p. Wodzińska, choć dlań była «szczerze kochającą», ciągle go jeszcze uważała, jako człowieka nie swojej sfery, jako niskiego urodzenia. Że był genjuszem, to jeszcze nie zmieniało faktu, że nie był polskim szlachcicem, że nosił obce nazwisko! Bo nawet własny ojciec Chopina — co prawda odznaczający się wielką wrodzoną delikatnością — nigdy w tak ostry i przykry sposób nie zwracał się do niego, nawet wtedy, gdy miał powód do narzekania, do wymówek, rozumiał bowiem, że tak wyjątkowego syna, jak Fryderyk, nie godzi się traktować tak samo, jak zwykłego młodzieńca w jego wieku, lecz przestrzegać pewne względy, do których, jako człowiek obdarzony genjuszem, ma najzupełniejsze prawo. Na szczęście, Chopin, w «poczciwości» swojej, nie zwracał na to uwagi, ani myślał brać do serca, że doń pisano tak, jak nawet do zwyczajnego «Frycka» nie zawsze pisać się powinno.



Co gorsza, że list ten, poddany odpowiedniej analizie, ujawniał i inne oznaki, mogące wzbudzić pewien niepokój. Oto np. pani Wodzińska miała dziwny sposób korespondowania ze swym przyszłym zięciem, ze swym, jak go sama nazywała, «czwartym synem». «Pędząc dni samotne na zamku», pozbawiona wszelkich rozrywek, a więc rozporządzając ogromną ilością wolnego czasu, nigdy nie pomyślała o tem, żeby w spokojnej chwili napisać porządniejszy list do Chopina, żeby mu odpisać na jego ostatni list, a przytem w serdecznych słowach podziękować za nadesłane nuty i autografy, słowem, żeby napisać taki list, jaki mu się, jako przyszłemu synowi, od «szczerze kochającej m(atki)» należał, ale doń pisała wtedy jedynie, gdy miała jakiś interes, przyczem pisała, aby zbyć, na kolanie w ostatniej chwili, gdy już leśniczy przychodził z zapytaniem, czy niema czego na pocztę, tak że w pośpiechu «nie miała czasu odczytać, czyli głupstwa jakiego nie napisała». Było

to lekceważenie, do którego nawet nie powinna się była przyznawać otwarcie, a jeżeli się przyznawała, to tem samem mimowoli dawała dowód jeszcze większego lekceważenia. Do kogoś bowiem, kogo się nie lekceważy, nie posyła się listu nieprzeczytanego, w którym mogą się znaleźć nieodpowiednie «głupstwa». Powtóre, kiedy się koresponduje ze swym «czwartym synem», cóż dopiero, gdy tym synem jest Chopin, z którym sama znajomość już jest zaszczytem, to od czasu do czasu powinno się napisać list, nie wywołany żadnym interesem, lecz podyktowany jedynie psychiczną potrzebą wymiany myśli, doniesienia o sobie, wyrażenia uczuć «przychylności», dania dowodu pamięci, chęcią otrzymania bliższych wiadomości o danej osobie etc. Tylko do swego oficjalisty pisze się wtedy jedynie, gdy chodzi o to, żeby załatwić jakiś interes. Do przyjaciela osobistego, do przyjaciela rodziny, a cóż dopiero do kogoś, kogo się uważa za swego «syna», a któremu się obiecało dać córkę, nie zawsze pisze się tylko w interesie; przeciwnie, sama delikatność nakazuje wtedy, ażeby regułą były listy dla listów, bez jakichkolwiek zleceń, a wyjątek, i to niezbyt częsty, stanowiły listy, wywołane interesem. Tymczasem p. Wodzińska, ile razy pisała do Chopina, i to już po «szarej godzinie», nigdy tego nie uczyniła bezinteresownie, przeciwnie, zawsze do niego miała jakiś interes, którego gdyby nie miała, z pewnością nie zdobyłaby się na list. Najlepszy dowód, że gdy nie miała do niego interesu, całemi tygodniami nie odpisywała na jego list, choćby nawet należało się podziękowanie za jakąś wyświadczoną uprzejmość. Wszystkie, zresztą nieliczne listy, które pisała do Chopina, były spowodowane jakimś interesem, który on miał załatwić w Paryżu. Raz pisała dlatego, że na jego ręce przesyłała pieniądze dla Antoniego; to znów pisała dlatego jedynie, bo »była proszona, aby pisała do niego, polecając mu malarza Byczkowskiego»; innym razem pisała w sprawie kupna fortepianu; a ostatni list znowu przynosił szereg interesów do załatwienia, tak zupełnie, jakby Chopin nic lepszego nie miał do czynienia;



najprzód pisało mu się, żeby doniósł, «pod jakim adresem wysłał do Gdańska fortepian», a następnie prosiło się go o zasięgnięcie informacyj o panu Dzierożyńskim, «czyli nie znajduje się w Paryżu, lub czyli tam nie był, i gdzie teraz być może?» Nic więcej, tylko tyle! Istotnie należało być bardzo przeświadczonym o usłużności «poczciwego Frycka», ażeby do niego zwracać się z takiemi interesami, ażeby tak mało szanować jego czas i zajęcia! Zato, gdy był prawdziwy powód do pisania listu do Fryderyka, np. po wizycie u jego rodziców i sióstr w Warszawie, wtedy p. Wodzińskiej jakoś nie przyszło na myśl, że jej «czwarty syn» mógłby być ciekawym listu od niej.

Co się tyczy listu z dnia 25 stycznia, to przedewszystkiem i w tym liście, jak i w poprzednim, choć Chopin użalał się na to, p. Wodzińska «nic nie wspomniała o nikim», t. j. nie nadmieniła w zakończeniu, czy np. pan Wodziński przesyłał pozdrowienie dla poczciwego «Frycka», czy się pytał o niego, czy mu życzył zdrowia, etc. Stąd jakaś oschłość i chłód całego listu, co z pewnością nie uszło baczności Chopina. Co też go mogło przejąć niepokojem, że pani Wodzińska nic nie pisała o projektowanem spotkaniu się na wiosnę. Już był koniec stycznia, a ona, choć Józia oczekiwała ją w Dreźnie, «nie wiedziała jeszcze, kiedy się wybrać z d o ł a». Czyli, że ten wyjazd mógł ulec zwłoce, coby stanowczo było złym znakiem. Tego się mógł obawiać Chopin.

Na szczęście przypisek Marji, znajdujący się na końcu listu, w znacznej części rozwiewał te obawy. Dosyć serdeczny w tonie, wyrażający nadzieję zobaczenia się — choć już nie wyznaczał terminu spotkania — i zapewniający o wierności uczuć, brzmiał on, jak następuje:

Mama połajała, a więc ja dziękuję, ślicznie dziękuję, a jak się zobaczymy, to jeszcze ładniej podziękuję. Znać, żem bardzo leniwa do pisania, bo to odłożenie do zobaczenia zwalnia mnie z wielu słów teraz. Mama opisała tryb życia naszego, więc już mnie nic nowego nie pozostaje do doniesienia: chyba to, że mamy odwilż. Wielka nowina, nieprawdaż? Życie spokojne, jakie prowa-

dzimy tutaj, jest tem, czego mi potrzeba w tej chwili; nie chciałabym jednak, żeby zawsze takiem było. Człowiek, poddając się losowi, wybiera, co może najlepszego, gdy nie może być inaczej. Zajmuję się nieco dla zabicia czasu. Mam w tej chwili w ręku *Niemcy* Heinego, które mię niezmiernie interesują. Lecz trzeba kończyć i Pana łasce Bożej polecić. Myślę, że chyba nie potrzebuję raz jeszcze zapewniać Pana o uczuciach Jego wiernego sekretarza.

*Marja.*

Mimo to uroczyste zapewnienie, cały przypisek był ogromnie czczy i bez treści; niepotrzebnie przynosił «ważne wiadomości» o... pogodzie (o której, jak wiadomo, mówi się wtedy jedynie, gdy komu wogóle niema się nic do powiedzenia), a już całkiem zbytecznem było otwarte przyznanie się Marji, że jest «bardzo leniwą do pisania». Nie bywa się nią zwykle, gdy chodzi o korespondencję z człowiekiem, którego się kocha; a jeśli się jest nią istotnie, w takim razie nie pisze się o tem «lenistwie» swemu ukochanemu.

Cokolwiekbądź, jedno zdawało się nie ulegać wątpliwości, sądząc z tonu ostatnich listów pani Wodzińskiej i jej córki, że po przybyciu do Służewa zaczęto ostygać w zapale dla Chopina, co mu nawet p. Wodzińska lekko dawała uczuć w swych bardzo bezceremonjalnych »połajaniach», przyczem zdawała się czuwać także i nad Marją, ażeby w swych przypiskach pisywała za mało raczej, niż za wiele... Czytając te listy, niewątpliwie ma się to wrażenie. Czy je miał również i Chopin? Zbyt był przenikliwy, żeby tego nie wyczuć w tych listach, czemu zresztą dał wyraz, kiedy się skarżył w swym ostatnim liście do p. Wodzińskiej, że jej list był nie taki, jak poprzednie, że w nim «nic nie wspomina o nikim», co mu zaraz dało do myślenia... Wszystko to świadczyło niedwuznacznie, że Fryderyk doskonale orjentował się w sytuacji, że domyślał się, co sobie myślano w Służewie, że choć pani Wodzińska zaangażowała się w sprawie «szarej godziny», to jednak naprawdę nie zobowiązała się do niczego, że wszystko



czyniła zależnem od okoliczności, od jego zdrowia, a to zdrowie pozostawiało wiele do życzenia...

Na domiar złego, w lutym 1837 r., wkrótce po otrzymaniu listu ze Służewa, zachorował Chopin poważnie. Zapadł na grypę, która o tym czasie panowała w Paryżu, ale kiedy dla innych nie było to nic nadzwyczajnego, dla niego ta «grypa» poprostu stała się katastrofą, powaliła go z nóg na kilka tygodni. Kaszlał strasznie, przyczem znowu pojawiła się krew, bardzo często nie mógł mówić z powodu dokuczliwej chrypki, przez parę tygodni musiał leżeć w łóżku, w atmosferze lekarstw, baniek, wizykatoryj, pod opieką kilku lekarzy, którzy sami nie wiedzieli, co myśleć o tej chorobie, czy to była ciężka «grypa», czy też początki suchot? W każdym razie na lato kazali mu jechać do Ems... Wszystko to ogromnie krzyżowało jego projekty, a jak w danej chwili było wprost fatalnem. Co powiedzą na to Wodzińscy? Wszak wszystko czynili zależnem od jego zdrowia, a tymczasem to zdrowie popsuło się nagle, i to w sposób zastraszający. Być może, że gdyby słuchał «rozkazów» p. Wodzińskiej, gdyby nosił wełniane pończochy, chodził spać o 11-tej pił *l'eau de gomme*, nie doszłoby do tego, nie nabawiłby się tej nieszczęsnej grypy. Ale stało się, trudno! Teraz wypadało liczyć się z konsekwencjami własnej lekkomyślności.

Oczywiście, że wiadomość o jego chorobie, najprzód rozszedłszy się po Paryżu, niebawem przedostała się i do Warszawy, a nie ominęła i Służewa, dokąd ją mogły przesłać dwie przyjaciółki pani Wodzińskiej, panie Nakwaska i Ossolińska, z któremi Chopin przyjaźnił się w Paryżu. Że ta wiadomość o poważnej chorobie Fryderyka, chorobie, którą wielu uważało za pierwsze objawy suchot, bardzo mu zaszkodziła w Służewie, że najfatalniejszy wpływ wywarła na rodziców Marji, a poniekąd i na nią samą, że był to wystarczający powód, ażeby p. Wodzińska mogła się uważać za zwolnioną ze wszelkich zobowiązań i przyrzeczeń, zaciągniętych względem Fryderyka, że, zdaniem jej — słusznem zupełnie — człowiek w tym stanie zdro-

wia, co Chopin, powinien myśleć o kuracji, a nie o małżeństwie, że takie małżeństwo z człowiekiem, zagrożonym suchotami, nie przedstawiało żadnych gwarancyj szczęścia, zwłaszcza dla takiej panny, jak Marja, młodej, zdrowej, silnej, pełnej temperamentu, rwącej się do życia i użycia, i że podobne kwestje musiano poruszać w Służewie, z tego sobie Chopin doskonale zdawał sprawę. Rozumiał, że sprawa zaczynała przybierać fatalny obrót, że wobec nacisku, jaki Wodzińscy kładli na jego zdrowie, o które tak się lękali od pierwszej chwili, powinien być przygotowanym na wszystko najgorsze.

Naturalnie, że pisząc do Służewa, przyczem sam pewno nie omieszkał donieść, że zachorował na grypę, ale już powoli wraca do zdrowia, nie zdradzał się ze swemi obawami i podejrzeniami, a natomiast starał się podać najwięcej wiadomości o Antonim Wodzińskim, który obecnie bawił w Saragossie, ale nic nie pisał o sobie, ani do Chopina, ani do któregokolwiek ze znajomych w Paryżu, co bardzo niepokoiło wszystkich, a szczególnie jego rodzinę w Służewie. Stąd zapytania do Chopina, czy nie miał czegoś pewnego o Antosiu? Jednocześnie w Służewie przywdziano żałobę, gdyż umarła stara p. Wodzińska, babka Marji. Dowiedziawszy się o tem, Chopin, dopisując się do listu pani Nakwaskiej, również pospieszył z kondolencją, obiecując przytem, że gdy tylko otrzyma wiadomość z Saragossy, zaraz ją przeszle do Służewa. Dopisek ten datowany dnia 2 kwietnia 1837 r., brzmiał, jak następuje:

Korzystam z pozwolenia pani Nakwaskiej, by przypisać parę słów. Od Antoniego spodziewam się wiadomości własnoręcznych. Zaraz Pani przeszlę, chociażby jeszcze szczególniejszy list, aniżeli ten, w którym się Wincenty dopisał. Upraszam Panią o spokojność o niego. Dotychczas w mieście (w Saragossie) siedzą wszyscy. Detaljów nie mamy żadnych, bo każdy z piszących o sobie w szczególności donosi. Zapewne już mój list z tego miesiąca w Służewie i uspokoił Panią, o ile można, o tym Hiszpanie, co musi, musi mi parę słów napisać. Nie będę się rozpisywał, ile mnie zasmuciła nowina straty Matki Państwa: nie dla Niej, bo nie znałem, ale dla Państwa, których znam (konsekwencja!). Przyznam się Pani, że napadł mię moment, nakształt tego w Marjenbadzie przy książce panny Marji, na której przez 100 lat nie byłbym nic napisał. Są dnie, którym rady nie wiem. Dziś wolałbym być w Służewie, niż pisać do Służewa, więcejbym powiedział, niżelim napisał.

Przywiązany
*F. Ch.*



Panu Wodzińskiemu moje uszanowanie. Pannie Marji, Kaziowi, Teresi, Feliksowi.

«Są dnie, którym rady nie wiem». W tych słowach było wszystko, przez co Chopin przechodził w tych czasach, wszystkie obawy i troski, wszystkie niepokoje i zwątpienia o sobie, wszystkie spleeny i rozpacze, które szarpały jego i tak już skołataną duszę. Widocznie, że listy, które otrzymywał ze Służewa, a które dotyczyły głównie Antosia, upoważniały do najrozmaitszych podejrzeń, nie upoważniając do optymizmu.

W takich warunkach otrzymał Chopin list od Antoniego Wodzińskiego, a że był to list z pomyślnemi wiadomościami, więc go zaraz przesłał do Służewa, sam przy tej sposobności pod datą 14 maja dopisując, co następuje:

Najłaskawsza Pani!

Otóż i parę słów od Antona. Spieszę przesłać Państwu to świadectwo jego zdrowia i dobrej myśli. Nie czekając na odpowiedź ze Służewa, zaraz mu stosownie do jego życzeń odpiszę. O smutku domowym [1]) nie wspomnę i zapewne odbiorę list detaljowy, jak gdzie i co zamyśla (który znów, jak ten, przeszlę). Nie piszę nic więcej, bo poczty nie chciałbym opuścić; zresztą wszystkoby zbladło przy kartce Antoniego.

Najprzywiązańszy
*F. Chopin.*

Panu Wodzińskiemu moje uszanowanie. Pannie Marji przypominam, żeby parę słów bratu przypisała. Kazia i Teresię ściskam. Feliksostwu ukłony.

---

[1]) O śmierci babki.

Nie upłynęło parę tygodni, gdy Chopin otrzymał nowy list z Hiszpanji, ale tym razem nowiny brzmiały fatalnie. Pisał mu Antoni Wodziński, że jest ranny, że leży w szpitalu, że jest zrozpaczony, że nie wie, co począć, że chyba wstąpi do wojska Hiszpańskiego, bo inaczej umrze z głodu, że jest bez grosza, że prosi o zasiłek, etc. etc. Ażeby go choć cokolwiek pocieszyć w strapieniu, napisał do niego Fryderyk obszerny list, w którym, obok mnóstwa szczegółów o wspólnych znajomych paryskich, obok istnej kroniki bieżącej, pełnych krotochwilnych spostrzeżeń na marginesach, tak mu pisał między innemi:

Ty moje życie kochane!

Rannyś, daleko od nas, a ja Ci w ten moment nic posłać nie mogę. Twoi o Tobie tylko myślą i myślą... Na Boga, tylko wyzdrowiej i wracaj. Dzienniki mówią, że wasza legja zupełnie rozbita. Nie chodź do wojska hiszpańskiego; (pomnij), że Twoja krew na coś lepszego przydać się może... Tytus (Woyciechowski) do mnie pisał, żeby się z nim gdzie w Niemczech zjechać. Chorowałem znowu w zimie na grypę i do Ems mnie wysyłają. Dotychczas jeszcze nie myślę (o tem), bo nie mogę ruszyć (się w podróż). Piszę i gotuję manuskrypt. O Tobie więcej myślę, jak Ci się zdawać może i kocham Cię, jak zawsze... Wierzaj mi, że pamiętam o Tobie, jak o Tytusie. Pojadę może na parę dni do George Sand, ale to Twoich pieniędzy nie spóźni, bo Jasiowi instrukcję na te trzy dni zostawię.

To, co Chopin pisał w tym liście do Antoniego Wodzińskiego, doskonale malowało ówczesny nastrój. Dwie myśli dominowały w tym nastroju: jedna kryła się poza słowami: «O Tobie więcej myślę, niż Ci się zdawać może...», a druga krążyła około podróży do Niemiec; nie dlatego jednak, że go lekarze wysyłali do Ems, ani dlatego, że mu Woyciechowski proponował zjechanie się gdzie w Niemczech, ale dlatego, że nadszedł termin, w którym p. Wodzińska miała pojechać do Drezna, a stamtąd do jakichś wód w Niemczech, i w którym on miał wyjechać dla spotkania się z Marją... Dlatego w tych czasach tyle myślał o Antonim Wodzińskim i jego całej rodzinie, zwłaszcza



o matce i siostrze; dlatego pomimo rad lekarzy i przyjaciół, «nie mógł się ruszyć» z Paryża, bo przedewszystkiem oczekiwał wezwania ze Służewa, zawiadomienia od p. Wodzińskiej, że wyjeżdża zagranicę, że liczy na spotkanie się z nim itd. itd. Tymczasem minął maj, minęła połowa czerwca, na które to miesiące Marja w październiku r. z. wyznaczyła mu spotkanie zagranicą, a ze Służewa nie przychodził żaden list w tej kwestji. Te, które przychodziły, były tylko o Antosiu, o którego panował wielki niepokój w całej rodzinie, choć nic jeszcze nie wiedziano o jego ranie. O wyjeździe na lato, o spotkaniu w Dreźnie, gdzie przecież bawiła młodsza siostra Marji, wcale nie było mowy w tych służewskich listach.

Nie mogło to nie dawać do myślenia Chopinowi. Jakoż zaczynał się niepokoić tym stanem niepewności, w jakiej go pozostawiano, i tem milczeniem w kwestji, która dla niego w tej chwili i decydowała o wszystkiem, o całem życiu, o całej przyszłości. Pragnąc dowiedzieć się czegoś stanowczego, napisał 18 czerwca obszerny list do p. Wodzińskiej, w którym donosząc jej, co słychać z Antosiem (który był nietylko ranny, ale i bez grosza), co słychać w Paryżu, między innemi zapytywał także, w możliwie oględny i dyplomatyczny sposób, jak stoi sprawa ich wyjazdu zagranicę? Kiedy zamierzają wyjechać? Czy nie myślą pojechać po Józię? Gdzie myślą spędzić lato zagranicą? Bo i on by już chciał wiedzieć, czego się trzymać? Kiedy i dokąd wyjechać? Bo już mu się przykrzyło w Paryżu, bo już mu było pilno do zobaczenia się z Marją, bo go dręczyła niewypowiedziana ciekawość wielu rzeczy, ciekawość, której przy spotkaniu dałby wyraz w formie «tysięcy zapytań», etc. etc. Wszystko to, mniej lub więcej wyraźnie, było zawarte w tym jego liście, między wierszami naturalnie. Oto wymieniony list:

Paryż, 18 czerwca 1837.

Najłaskawsza Pani!

Antoś w Saragossie; zdrów, w tych dniach pisał do mnie i zaklina, żeby go Państwu przypomnieć [1]). Ich legjon po utarczce pod Huesca zupełnie zdezorganizowany; wielu wraca, i jeżeli kiedy, to teraz potrzebuje spiesznej pomocy Państwa [2]). Ile mogłem, odpowiedziałem jego życzeniom w przeszłym miesiącu (natychmiast po odebraniu listu przed Huescą, który Pani postałem), ale to kropla do morza [3]). Wincenty [4]), Maurycy [5]) są także w Saragossie, ostatniego opiekuny wracać im radzą; dobrzeby było, żeby i on mógł [6]) z nimi wrócić jak wyjechał.

Tymczasem, kiedy w sąsiedztwie [7]) bieda i zawierucha, tutaj się o to nie turbują: wesela, bale, festyny. Tak się bawią, że się aż duszą i zadeptują: na fajerwerku na Polu Marsowem kilkadziesiąt osób życiem ciekawość przypłaciło w tłoku, co było przyczyną odłożenia balu *à l'hôtel de ville*, na który przeszło 15 tysięcy biletów rozdano. Nowa Księżniczka [8]) powszechnie się podoba; nie chwalą jej piękności, ale jej rozum; goszeryi [9]) żadnych nie robi, i nieżenowana, tak, jakżeby się między takiemi festynami wychowała, (a nie w Ludwigsburgu na buttersznitach). Nigdzie nie byłem [10]), nawet w Wersalu, o którym cuda nietylko Filipa [11]), ale i przyjaciele zeszłej dynastji [12]) rozpowiadają. Przeszło to oczekiwania wszystkich. Pogoda sprzyjała ceremonjom: wszystko się udało, wyjąwszy zupy na obiedzie wersalskim na którą maître d'hôtel kazał królowi czekać. Obawiano się, żeby kucharz za Vatela przykładem nie poszedł [13]). Jeszcze Paryżanów czeka bal gwardji nacjonalnej w operze i feta, wielka, wielka feta, którą Rotschild młodemu Księstwu daje à Ferière, bardzo pięknej wsi swojej w okolicach Paryża [14]),

A w Służewie, czy pięknie na lato? czy dużo cienia? czy można usiąść pod drzewami i malować? [15]) Czy Teresia ma miejsce wygodne na serki? czy jej nie brak do tego panny Józefy albo panny Malet? czy ich Panie [16]) prędko widzieć nie myślą [17]).

---

[1]) Chodziło o zasiłek pieniężny. [2]) Pomocy pieniężnej. [3]) To znaczy, że mu Chopin posłał pieniędzy «ile mógł». [4]) Skarzyński. [5]) Woroniecki. [6]) To jest, miał za co. [7]) W Hiszpanji. [8]) Świeżo poślubiona synowi Ludwika Filipa, księciu d'Orléan, ówczesnemu następcy tronu francuskiego. [9]) Gaucherie. [10]) Bo nie to mu było w głowie. [11]) Króla Ludwika Filipa. [12]) Bourbonów. [13]) Żeby nie dostał dymisji. [14]) Dobrze znanej Chopinowi. [15]) Tak, jak to czyniła Marja w roku zeszłym, w Marjenbadzie, gdy malowała portret Chopina. [16]) To jest p. Wodzińska i Marja. [17]) t. j. czy w tych czasach nie myślą pojechać do Drezna i zawezwać tam Chopina?



Tysiące miałbym zapytań. Ciekawy jestem, jak tylko nie festyny [1]). Podczas wjazdu księżnej Pani byłem na wsi, przy jeziorze Engeńskiem [2]). Już mi trudno w Paryżu usiedzieć [3]). Doktór mój każe do Ems, a ja jeszcze sam nie wiem, gdzie i kiedy pojadę [4]).

Pani Zofja [5]) w tych dniach kiedyś była u mnie wieczorem z księżną Zajączkową i serdecznie się o Państwa dopytywała. Czy nie dzwoniło w uszach? Pani Anat [6]) wczoraj (była u mnie) z Platerami [7]); trochę na nerwy narzeka, ale mimo to tyje, a Leosia pięknie rośnie. Guermange Teresi zapomnieć nie może i ile razy widzi moją chrzestną córeczkę [8]) (trzeba Pani wiedzieć, że oddawna jestem tutaj chrzestnym tatą), ile razy ją usłyszy, zawsze swoje extazje kończy na *madmozel il.* Fortepian czy się podobał? Dałby Pan Bóg! Jeżeli nie, proszę mnie wybić, a nie gniewać się.

Przypominam jeszcze raz Pani, że Antoś czeka [9]), (przytem i mnie się parę słów dostanie).

Najprzywiązańszy
*F. Chopin*

Panu Wodzińskiemu moje uszanowanie. Pannie Marji, Kaziowi, Teresi, Feliksostwu, co komu należy.

38, Rue de la Chaussée d'Antin.

Gdy po upływie dwóch tygodni nie miał żadnej odpowiedzi na ten list, zaczynając rozumieć, co miało znaczyć uporczywe milczenie w tej kwestji, jak sobie tłumaczyć to zaniechanie wyjazdu zagranicę, któreby niewątpliwie sprowadziło spotkanie z nim, Chopin, już zniechęcony do wszystkiego, ażeby rozerwać się trochę, rozprószyć smutne myśli wybrał się z Pleyelem w pierwszych dniach lipca do Londynu, z zamiarem, ażeby stamtąd przez Holandję pojechać do Niemiec, w razie, gdyby tam gdzie u wód ba-

---

[1]) Bo tych nie był wcale ciekawy, mając głowę zajętą czem innem, mianowicie kwestją swego narzeczeństwa. [2]) U margrabiego de Custine, w jego letniej rezydencji nad jeziorem d' Anghien. [3]) Bo chciałby wyjechać za spotkanie z Wodzińskimi, które miał przyrzeczone na maj lub czerwiec. [4]) Bo wszystko zależało od tego, gdzie i kiedy pojadą Wodzińscy z Marją. [5]) Ossolińska. [6]) Anatalowa Nakwaska. [7]) Rodzina kasztelana Ludwika Platera. [8]) Córkę Albrechtów. [9]) Na pieniądze.

wili Wodzińscy. Niestety w Londynie otrzymał list od p. Wodzińskiej, bardzo smutny, a tem smutniejszy dla niego, że w nim p. Wodzińska donosiła mu stanowczo, że tego lata nigdzie nie wyjeżdża zagranicę, że wogóle nie wie jeszcze, czy w tych czasach wyjedzie gdziekolwiek. A więc nic ze spotkania z Marją, o którem marzył przez tyle miesięcy! Domyśliwszy się, czem sobie tłumaczyć to pozostanie w Służewie, to odkładanie wyjazdu zagranicę (choćby po Józię do Drezna) do nieokreślonego terminu, podupadły na duchu, zaniechał Chopin tych holendersko-niemieckich projektów, które już nie miały żadnego określonego celu, i na początku sierpnia wrócił z Londynu prosto do Paryża.

Tu przybywszy, załatwił wszystko, o co go dla swego syna prosiła pani Wodzińska, poczem dnia 14 sierpnia, korzystając z tego, że właśnie otrzymał list od Antosia, napisał list do niej, znów mający swą wymowę między wierszami jedynie, a który, w swych utajonych subtelnościach zrozumiały tylko dla p. Wodzińskiej i Marji, brzmi *in extenso*, jak następuje:

Paryż, 14 sierpnia 1837.

Najłaskawsza Pani!

Bojąc się, żeby kto z boku nieprawdy nie doniósł, wolę list Antosia z 3 b. m. posłać, żebyście Państwo z jego własnego pisma wiedzieli, co robi. Nie pisałem, że pod Huesca lekko w nogę był ranny, bo to było koło maja i wolałbym był powiedzieć, jak trwożyć pismem, ale kiedy się inaczej stało i ta mucha może się donieść do Państwa, jak słoń ogromna, więc przyłączam jego najpóźniejszy list, w którym pisze, że zupełnie zagojona rana. Z tegoż listu widać także, że ma zamiar powrotu i to za te trzy tysiące franków, które 9 b. m. na ręce bankiera Leo odebrałem, i w dzień przyjścia przyłączonego Antosiowego listu to jest 10 b. m. do Logronio przez Rotschilda posłałem. W Logronio jest wielu naszych, a szczególniej zastanie tam poczciwego Woronieckiego; będzie mu raźniej, jeżeli mu z łaski swojej Pani albo panna Marja parę słów na moje ręce przeszlą, bo jak Pani widzi, i w tym liście się skarży, że nikt do niego nie pisze z domu, mimo to, że zawsze mu o Państwu donosiłem, ile razy mam wiadomości. Ostatni list Pani doszedł mnie w Londynie, gdziem przeszły miesiąc przemarudził. Myślałem, że stamtąd przez Holandję pojadę



do Niemiec... Wróciłem do domu, pora się późni i dla mnie zapewne się spóźni zupełnie w moim pokoju. Czekam mniej smutnego listu od Pani, jak ostatni. Może mój przyszły będzie tylko przypisaniem się do Antosiowego.

Najprzywiązańszy
*F. Chopin.*

Panu Wodzińskiem składam moje uszanowanie. Pannie Marji przypomiam brata, Feliksowi, Kaziowi, pannie Józefie, Teresi...

Znajomi Pani, tutaj bawiący, zdrowi, pewno nie myślą o chorobie ani smutkach.

Pani Zofja miała mieć z Genewy wiadomość, że się tam Pani spodziewają.

Najważniejszym ustępem tego listu był następujący: «Nie pisałem, że pod Huesca lekko w nogę był ranny, bo to było koło maja i wolałbym był powiedzieć, jak trwożyć pismem, ale kiedy się inaczej stało...» Słowa te znakomicie odsłaniały wszystkie zamysły Chopina, a nawet, kto wie, czy nie zostały napisane w tym celu, żeby p. Wodzińska zrozumiała ich ukryte a właściwe znaczenie. A znaczyły one to. Otrzymawszy w maju 1837 r. wiadomość od Antoniego Wodzińskiego, że został rannym w bitwie pod Huesca, Chopin, zamiast o tem pisać do Służewa, przekonany, że lada dzień otrzyma list stamtąd, naznaczający mu czas i miejsce spotkania zagranicą, zdecydował się tę smutną wiadomość o Antosiu zakomunikować państwu Wodzińskim ustnie, coby zawsze zrobiło mniejsze wrażenie, niż list z wieścią o rannym synu. Dlatego nic o tem wszystkiem nie napisał do p. Wodzińskiej; bo i poco «trwożyć listem» całą rodzinę, kiedy za parę tygodni zobaczy się z nimi... A czego dla siebie spodziewał się po tem spotkaniu z Marją, o tem p. Wodzińska wiedziała równie dobrze, jak i on. I dlatego właśnie postanowiła zapobiec temu spotkaniu, nie wyjeżdżając zagranicę (choćby po Józię do Drezna) i uwiadomić o tem Chopina, że projektowany, a poniekąd przyrzeczony mu wyjazd «w maju lub czerwcu» został odłożony narazie, nie wiedzieć nawet na jak długo. Czemu się równała taka

odwłoka? tego Chopinowi nie potrzeba było mówić wyraźnie, ani nazywać rzeczy po imieniu. Domyślił się odrazu, zrozumiał, o co chodzi. To oznaczały słowa jego w liście: «Ale kiedy inaczej się stało...» Można być pewnym, że kto, jak kto, ale pani Wodzińska zrozumiała ich delikatną aluzję. Ale jeśli uważnie wczytała się w ten poczciwy list «najprzywiązańszego» Chopina, to bardzo łatwo mogła domyśleć się na jego podstawie, że Fryderyk, choć narazie zwątpił o wszystkiem, to jednak chwilami jeszcze nie tracił zupełnie nadziei. Wskazywał na to ustęp jego listu o «przemarudzonym» miesiącu w Londynie: «Myślałem, że stamtąd przez Holandję pojadę do Niemiec...» znaczyło to, że jeszcze w Londynie łudził się nadzieją, że Wodzińscy może na lato pojadą do Niemiec, najprzód do Drezna po Józię, a potem do jakich wód. Wszak poprzednich lat spotykał się z nimi zawsze w sierpniu dopiero lub wrześniu. Może więc i w tym roku... Niestety, list p. Wodzińskiej, otrzymany w Londynie, rozwiał te złudzenia. Wobec tego, nie było żadnego celu, żeby jechać do Niemiec, więc wrócił prosto do Paryża. Wszystko to było powiedziane między wierszami rzeczonego ustępu w liście Chopina, a pani Wodzińska była może jedyną osobą, która posiadała potrzebną znajomość sytuacji, by zrozumieć powody, dla których Chopin zrezygnował z podróży z Londynu przez Holandję do Niemiec. Ale że niema zwątpienia, na którego dnie nie ukrywałaby się choć odrobina nadziei, więc i Chopin, choć wrócił z niczem do Paryża, jednak jeszcze nie zwątpił ostatecznie. Oto, będąc u p. Ossolińskiej, dowiedział się od niej, że miała list z Genewy, w którym jej donoszono między innemi, że tam spodziewają się w tych czasach przyjazdu rodziny Wodzińskich. Do duszy Chopina, całkiem pogrążonej w ciemnościach zwątpienia, wkradł się promyczek nadziei. A nuż się rozmyślili? Kto wie, co ich skłoniło do powzięcia tego zamiaru wyjazdu do Genewy, dokąd tak było blisko z Paryża? Wszak Marja kochała go. Rodzice mogli być przeciwni temu związkowi, ale przez nich przemawiał tylko



głos roządku, podczas, kiedy Marja, jeśli kochała naprawdę, mogła nie zważać na słabe zdrowie swego przyszłego męża. Serce nie sługa... Któż zaręczy, że jej miłość nie potrafiła wpłynąć na postanowienie rodziców, zmienić ich wolę, wyjednać pozwolenie. Przecież zdarzają się takie wypadki, że miłość potrafi przezwyciężyć największe przeszkody. Wszystkie te przypuszczenia i nadzieje kryły się poza słowami listu Chopina: «Pani Zofja miała mieć z Genewy wiadomość, że się tam Pani spodziewają».

W tych słowach kryło się również i nieśmiałe zapytanie: czy to prawda? czy istotnie p. Wodzińska miała zamiar wybrać się w tych czasach — z córką oczywiście — do Genewy? Zdaje się jednak, że na ten list nie otrzymał Chopin żadnej odpowiedzi, a jeśli mu p. Wodzińska odpisała na ten punkt specjalnie, to jej odpowiedź znowu rozwiała — tym razem już ostatecznie — wszelkie jego nadzieje; dowiedział się bowiem, że zamiaru wyjazdu do Genewy nie było, że to musiała być jakaś plotka albo pomyłka, całkiem pozbawiona nawet źdźbła prawdy.

Co również musiało uderzyć Chopina, że od czasu, gdy zachorował na «grypę», Marja przestała się dopisywać do listów pani Wodzińskiej. Nie wątpiąc ani na chwilę, że to musiała czynić na wyraźne życzenie matki, wiedział Chopin, jak sobie tłumaczyć tę zmianę, i dlatego już w swym liście z dnia 14 sierpnia, pisząc o Marji, którą jeszcze w poprzednich listach nazywał żartobliwie «sekretarzem», już o niej nie pisał inaczej, tylko oficjalnie, jako o «Pannie Marji», przyczem już się nie dopominał, żeby się dopisywała do listu matki, jak to stale czyniła do wiosny 1837 r., do jego choroby, tylko jej «przypominał brata», żeby napisała do niego, gdyż «będzie mu raźniej, jeżeli mu z łaski swojej Pani, albo panna Marja parę słów na moje ręce przeszlą...»

Widząc, jaki obrót przybrała cała sprawa «szarej godziny», doszedł Chopin do wniosku, że im rzadziej będzie pisywał do Służewa, tem to będzie w większej harmonji z jego podrażnioną dumą. Skoro go nie chcą, to i bez

jego listów, a tem samem i bez bardziej szczegółowych wiadomości o Antosiu, dadzą sobie radę. Jakoż zaprzestał korespondować z panią Wodzińską, uważając stosunek za zerwany.

W ten sposób upłynęło parę miesięcy, w ciągu których Antoni Wodziński, już zdrów zupełnie, ale jak zawsze, bez grosza przy duszy, powrócił na bruk paryski. Chopin — jakgdyby nigdy nic — ani na jotę się nie zmienił w stosunku do niego, niczem mu nie dając poznać, co w ciągu ostatniego roku zaszło pomiędzy nim a jego rodziną. O «szarej godzinie», jak nie powiedział nikomu z przyjaciół, tak o niej milczał i przed Antosiem. Co przyrzedł p. Wodzińskiej, tego dotrzymywał święcie.

W takich okolicznościach, ni stąd ni zowąd, otrzymał w pierwszych dniach grudnia krótki list od p. Wodzińskiej (bez przypisku Marji), list wrzucony na pocztę w Toruniu dnia 26 listopada 1837 r. List ten, oprócz małego komisu, dowodził, że w Służewie (może pod wpływem listów Antoniego Wodzińskiego) znowu zaczęto się interesować zdrowiem Chopina, o którem słyszano z różnych stron, że w ostatnich czasach poprawiło się znacznie. Pragnąc mieć potwierdzenie tej pomyślnej wieści, pani Wodzińska, interpelując w kwestji tej Chopina samego, pisała doń z naciskiem, co następuje:

Mój dobry Frycku!

Już dawno nie zgłaszałam się do Ciebie, ale dlatego byłeś ciągłym przedmiotem troskliwości mojej. Jakże teraz zdrowie? Miałam list od Ludwisi, która lepsze co do tego punktu, jak my, miała wiadomości. Jeżeli tak jest, cieszę się bardzo, ale proszę donieść nam rzetelnie, jak się masz? W nadziei Twego nieoszacowanego serca przesyłam list Antosia pod Twoim adresem; nie pisał, gdzie stać będzie, chciej mu to wręczyć, a sam przyjm zapewnienia najżyczliwszych uczuć, które do zgonu zachowam.

Czyżby w Służewie, pod wpływem pomyślnych wiadomości o stanie zdrowia Chopina, znów zaczął następować zwrot na jego korzyść? Bądź co bądź, list p. Wodzińskiej,



pierwszy przerywając długie milczenie, a tak bardzo serdeczny w tonie, mógł zastanowić Fryderyka. Dlatego z pewnością nie zostawił go bez odpowiedzi, pomimo, że nim już zaczęło owładać zniechęcenie do całej sprawy, zwątpienie, czy jeszcze z tej mąki może być jaki chleb. W każdym razie na jeden punkt mógł odpisać «rzetelnie» i z czystem sumieniem, że ze zdrowiem był wcale nie najgorzej, że po wiosennej grypie całkiem przyszedł do siebie, tak dalece, że znów w dalszym ciągu przestał się liczyć ze swemi wątłemi siłami, że jak dawniej, tak i teraz, pomimo przestróg i upomnień Matuszyńskiego, prowadził życie nieregularne, niehigjeniczne, gorączkowe i wyczerpujące. Ale taka już była jego natura!

W ten sposób przeszła mu cała zima, którą jakoś przebył szczęśliwie. Tymczasem Wodzińscy zimę spędzili w Warszawie, bo chodziło o to, żeby Marja, która już kończyła lat ośmnaście, trochę zaczęła bywać w świecie, żeby, jako panna na wydaniu, trochę potańczyła w karnawale. Dowodziło to, że państwo Wodzińscy coraz mniej wierzyli w jej związek z Chopinem, że w każdym razie pragnęli, ażeby miała okazję poznania także innych młodych ludzi, oczywiście ze swojej sfery. Tak się stało istotnie. Lecz minął karnawał, skończyły się zabawy, a Marja nie poznała nikogo, któryby z jej wyobraźni potrafił wyrugować wspomnienie Chopina. Myślała o nim ciągle, zwłaszcza, że mieszkając w Warszawie, dość często widywała się z jego rodziną. Ponieważ kwestja «szarej godziny» wciąż była w zawieszeniu, nierozstrzygnięta stanowczo; ponieważ Wodzińscy trzymali Fryderyka w odwodzie, ale mu nie dali odprawy, ponieważ stosunki z nim, choć oziębione i wprowadzone na inne tory, bynajmniej nie były zerwane; więc i stosunek z jego rodzicami i siostrami w Warszawie, choć może był chłodniejszy cokolwiek, niż w jesieni 1836 r., jednak miał wszystkie formy serdeczności, co zresztą było polityką i jednej i drugiej strony. Chopinowie udawali ciągle, że nic nie wiedzą o kwestji «szarej godziny», ale ponieważ wiedzieli od Fryderyka, że tak samo, jak nie

był oficjalnie zaręczonym, tak również nie otrzymał żadnego oficjalnego zawiadomienia, żeby się przestać uważać za związanego słowem, więc tyle tylko, że nie mówiono o rzeczy, o której obie rodziny myślały najwięcej. Poza tem stosunki były jak najlepsze. Na jakiśkolwiek żal, na jakieśkolwiek urazy, było jeszcze zawcześnie, nie było rzeczywistego powodu. Zaprzeczyć się nie dało, że obie strony grały w ciuciubabkę, ale tego nie dawano poznać po sobie. Jakoż napozór wszystko było w porządku, nic sobie nie miano do wyrzucenia. Tak upłynęła zima.

Na wiosnę Wodzińscy wrócili do Służewa, a że powrócili bez żadnych pozytywnych rezultatów w kwestji zamążpójścia Marji, że Marja wciąż nie przestawała myśleć o Chopinie, więc i kwestja «szarej godziny» raz po raz wypływała na powierzchnię, z czem zwykle szło w parze, że p. Wodzińska ni stąd ni zowąd zdecydowała się napisać list do Fryderyka, z zapytaniem o jego zdrowie, pomimo, że on ani myślał narzucać się listami, milcząc uporczywie i wogóle nie dając znaku życia. W podobnych warunkach otrzymał Chopin, mniej więcej w kwietniu lub maju 1838 r., następujący liścik od p. Wodzińskiej:

Daruj, dobry Fryderyku, że tak przerywam Twoje milczenie, ale potrzeba dowiedzieć się o zdrowiu Twojem. Tej zimy widywałam często rodziców Twoich i siostry; zdrowi wszyscy, ojciec troszkę kaszle. Mam jeszcze prośbę do Ciebie, a ta jest, abyś w Paryżu zachęcał do przedrukowania *Śpiewów* Niemcewicza: teraz tych tu za żadne pieniądze nie dostanie. Muzykę do nich inną zróbcie, sztychy piękne, a będzie odbyt niesłychany, bo w poznańskiem każdy kupi. Twoją gorliwością wiele dokażesz i ja będę miała nadzieję, że mnie odpiszesz, czyli projekt mój przyjęty lub nie, a nadewszystko czyli zdrowie Twoje w dobrym stanie i jakiego obwodu jest Twoja osoba. Niech Cię Bóg błogosławi. *T. W.*

Co Chopin odpisał na ten dość lakoniczny list, czy zaspokoił ciekawość p. Wodzińskiej w kwestji «obwodu swojej osoby», czy też poprostu zostawił go bez odpowiedzi — co potrosze matka Marji zdawała się przewidywać — nie-



wiadomo. Natomiast nie ulega wątpliwości, że Fryderyk, choć mu nie powiedziano wyraźnie, żeby zaniechał myśli o «czarnobrewej panience», i bez tego przeszedł do porządku nad całą sprawą «szarej godziny», albowiem przestał się łudzić nadzieją, by to małżeństwo mogło przyjść do skutku. W tem przeświadczeniu, choć tego nie dał poznać Antoniemu Wodzińskiemu, z którym nadal — jakby nigdy nic — pozostawał w najczulszej przyjaźni, zaczął nie odpisywać na coraz rzadsze listy pani Wodzińskiej, nie mówiąc już o tem, że pierwszy swem nieprzerywanem «milczeniem» (które mu wymawiano nawet), dał delikatny znak do zaprzestania tej jałowej korespondencji. Obrażony w swej dumie artysty, a także mając dosyć tej denerwującej niepewności, w jakiej go utrzymywano konsekwentnie, i uważając, że go zwodzono raczej, niż traktowano na serjo, jako przyszłego męża Marji, że wszystko, co mu pani Wodzińska powiedziała o «szarej godzinie» w Dreźnie, było podyktowane dobrocią i delikatnością, ale nie wynikało z przekonania, czego najlepszym dowodem był fakt, że od tego czasu Wodzińscy umyślnie nie wyjeżdżali zagranicę, byle nie dopuścić do spotkania z nim, przekonany wreszcie, że nietylko jego słabe zdrowie było powodem ociągania się ze strony rodziców Marji, bo z pewnością nie mieliby tych skrupułów, gdyby chodziło nie o niego, ale o jakiegoś młodego karmazyna, tak się zaciął w swem uczuciu urazy, że o mało co nie ożenił się z inną.

Tą inną była «wnuczka jednego ze słynnych artystów». Niestety pani Sand, która w swych pamiętnikach zapisała ten epizod, nie wymieniła nazwiska tej niedoszłej żony Chopina. W każdym razie «zajął się nią żywo» i całkiem na serjo — może na złość Wodzińskim — myślał o ożenieniu się z nią, zwłaszcza, że cieszył się wzajemnością panny. «Już myślał prosić o jej rękę — opowiada pani Sand — myśląc równocześnie o innej dawniejszej miłości w Polsce, bo nie będąc związanym ani tu ani tam słowem lub obietnicą, wahał się pomiędzy jedną skłonnością a drugą. Młoda Paryżanka przyjmowała go mile, wszystko szło jak

najlepiej, aż tu razu pewnego wchodzi Chopin z innym muzykiem [1]), głośniejszą podówczas cieszącym się sławą. Panienka wskazuje pierwej krzesło gościowi, pierwszy raz widzianemu, nim pomyślała o Chopinie. Wyszedłszy z jej domu, nigdy już tu więcej nie wrócił i natychmiast o niej zapomiał».

Podobnie starał się zapomnieć i o Marji Wodzińskiej. Uważając, że wszystko, co od 1835 r. zaszło między nimi, już jest skończone, zebrał wszystkie listy, które miał od Wodzińskich, przyczem nie zapomniał również i o owej róży, którą dostał od Marji w zamian za swego *Walca F-moll,* wszystko to włożył w dużą kopertę, na której napisał dwa wymowne słowa: *Moja bieda,* poczem obwiązawszy je różową wstążką, schował do biurka na wieczną rzeczy pamiątkę [2]).

## VI.

Tymczasem rodzice Marji, nic nie wiedząc o rezygnacji Chopina, wciąż jeszcze trwali w swym braku decyzji, a nie wiedząc, co począć, starali się zyskać na czasie, przyczem w żaden sposób nie mogli pogodzić się z myślą, żeby Marja wyszła za Fryderyka. O pobudkach, któremi się powodowali w tej sprawie, tak opowiada siostra Marji, pani Kościelska: «Ojciec mój bardzo lubił Chopina i w zasadzie wcale nie byłby przeciwnym jego ożenieniu się z Marynią. Jeżeli sprzeciwiał się temu, to między innemi z powodu stanu zdrowia Fryderyka, które już wtedy najpoważniejsze budziło obawy. Słabowity i bardzo delikatny z natury, był on ciągle nadzwyczaj mizerny, a patrząc nań, nieraz się miało wrażenie, że jest to chory suchotnik, którego dni

[1]) Prawdopodobnie z Lisztem. W takim razie należy epizod ten odnieść do 1837 r.

[2]) Koperta rzeczona znajdowała się jeszcze do niedawna w posiadaniu panien Ciechanowskich w Warszawie.



są policzone. Wogóle blady, stawał się jeszcze bledszym, gdy grał, a jeśli w zwykłych warunkach był nerwowy nad wszelki wyraz, to przy fortepianie, wobec podniecenia nerwowego, w jakie go zawsze wprawiała muzyka, poprostu zmieniał się na twarzy, tak, jak człowiek, który lada chwila ma popaść w omdlenie. Gdy wstawał od fortepianu, zawsze był wyczerpany i zdenerwowany, że nie wiedział poprostu, co się z nim dzieje; na wszystkie komplementy i wyrazy zachwytu, któremi mu dziękowano, nie odpowiadał ani słowa, bo nie mógł słowa przemówić. Na to, aby się uspokoić i wrócić do równowagi, potrzebował dłuższego czasu. Wtedy dopiero musiałam mu opowiadać, co różni mówili o jego grze, bo zawsze mię o to prosił, bym słuchała, co ludzie mówią, i bym mu następnie powtarzała ich rozmaite opinje. Bo obojętnym na to nie był... Ale prócz względów na jego zdrowie, które tak wiele pozostawiało do życzenia, był jeszcze inny wzgląd, którym się powodował nasz ojciec, gdy mu wypadło stanowić o losie Chopina i Marji: oto wychodząc za Chopina, musiałaby Marja mieszkać stale w Paryżu, co nie dogadzało moim rodzicom, ani ojcu, ani matce, nie wiedzieli bowiem, czyby w takich warunkach mogli widywać się z córką. Czasy były inne, niż dzisiaj, i jeździć do Paryża nie należało do rzeczy łatwych; ojciec zaś wogóle znajdował się w tem położeniu, że nie miał pewności, czybyśmy mogli widywać się z Marynią, gdyby zamieszkała w Paryżu. Nieraz była o tem mowa w domu i pamiętam doskonale, jak ojciec utrzymywał, że gdyby Marynia wyszła zamąż do Francji, to tak, jakby ją stracił. Ogromnie przywiązany do dzieci, ojciec mój z myślą tą pogodzić się nie mógł». To były główne powody, sprawiające, że ojciec Marji nie mógł się zdecydować wydać ją za Chopina. Wszystko, co różni autorzy pisali o arystokratycznych poglądach Wincentego Wodzińskiego, o jego rodowej pysze, etc. trąci — zdaniem pani Kościelskiej — przesadą. Zaprzeczyć się nie da, że Wincenty Wodziński uważał się za arystokratę (choć nie używał tytułu hrabiowskiego, to jednak miał do tego prawo),

że wzrósł w pojęciach arystokratycznych, że był to wielki pan, *un vrai grand Seigneur*, którego nawet w domu nazywali niektórzy «Sa Majesté», dla nadzwyczajnej powagi, jaką się odznaczał, tak, że mimo dobroci i łagodności charakteru, mimo hojności i wyrozumiałości, które go cechowały, nikt się z nim zbytnio nigdy nie poufalił; ale te jego arystokratyczne poglądy, a choćby nawet i przesądy, nie szły tak daleko, żeby aż dla nich chciał poświęcić szczęście córki. Pod tym względem p. Wodzińska była daleko większą arystokratką, a w każdym razie więcej nierównie, niż mąż, dbała o honory, o tytuły, o świetność i wystawność życia. A jednak i ona nie miała nic przeciwko Chopinowi, choć wolałaby naturalnie, żeby się nazywał Chopińskim, żeby miał polskie szlacheckie nazwisko. To samo dało się powiedzieć i o jej mężu. Mimo to oboje zgodziliby się na Chopina, choćby w tem nawet dopatrywali się mezaljansu z czysto szlacheckiego punktu widzenia, gdyby im to małżeństwo dawało gwarancję szczęścia dla Marji. Niestety, oboje mieli to najgłębsze przeświadczenie, że wkońcu nie byłoby to małżeństwo szczęśliwe. Oto główny powód, dla którego, jak mogli, tak przeciągali ten «czas próby» i unikali spotkania się z Chopinem. Mimo to nie przyszło do oficjalnego zerwania (jak to podawali różni biografowie Chopina). «O ile wiem — opowiada pani Kościelska — to z e r w a n i e to przyszło samo przez się, gdyż po niejakim czasie zaczęły nas dochodzić z Paryża całkiem pewne wieści o Chopinie i... pani Sand, wobec czego naturalnie upadała kwestja jego ożenku z Marją». Jeśli się weźmie pod uwagę, że państwo Wodzińscy mieli częste relacje z Paryża, przedewszystkiem od syna, Antoniego, a następnie od pani Nakwaskiej i Ossolińskiej, z któremi pozostawali w korespondencji, to nie wyda się dziwnem, że bardzo prędko musieli się dowiedzieć o roli, jaką głośna autorka *Lelji* zaczęła od 1838 r. grać w życiu Chopina. Fakt ten, zwalniający ich całkowicie od wszelkich zobowiązań w sprawie «szarej godziny», był rozwiązaniem dość napiętej sytuacji.



Niezależnie od tego, jaki obrót przybrała sprawa «szarej godziny», w każdym razie pozostanie faktem, że to niedojście do skutku projektowanego chwilowo małżeństwa Chopina z Marją nie wywarło napozór prawie żadnego wpływu na przyjazny stosunek rodziny Wodzińskich do rodzeństwa Fryderyka. Oto, co w tej kwestji opowiada pani Kościelska: «Ile razy zdarzyło się nam być w Warszawie, zawsze bywaliśmy u Chopinów, zawsze nasz stosunek z nimi był nadzwyczaj serdeczny». Niestety, pozory mylą bardzo często; myliły i w danym wypadku.

W ten sposób upłynęły dwa lata. W 1840 r. zaręczyła się Marja z młodym Józefem Skarbkiem, synem tego samego hrabiego Fryderyka Skarbka, na którego intencję Chopin otrzymał imię Fryderyka. Był to młodzieniec wielkich zalet moralnych i umysłowych, wielkiej zacności charakteru, nieposzlakowanej cnoty. Prawie w równym wieku z Marją, ale młodszy od niej, bardzo prędko zyskał jej względy. Ciemny szatyn, o rysach subtelnych, o piwnych oczach, wysmukły, wzrostu słusznego, uchodził za ładnego chłopca, przyczem cieszył się wzorową opinją. Nie dziw więc, że państwo Wodzińscy nic nie mieli przeciwko niemu, zwłaszcza, gdy Marja naprawdę zdawała się być zakochaną. «Gdy już Marynia była zaręczona ze Skarbkiem — opowiada pani Kościelska — i zjechałyśmy z matką do Warszawy w celu kupowania wyprawy, pamiętam, że zarówno u starych Chopinów, jak i u Ludki Jędrzejewiczowej bywaliśmy bardzo często. Z tą ostatnią Marynię łączyła nadzwyczaj serdeczna przyjaźń; gdy już została panią Skarbkową, na stosunek jej do Ludki i do rodziców Fryderyka nie sprowadziło to najmniejszej zmiany; ile razy była w Warszawie, zawsze ich odwiedzała». Że Wodzińscy pod tym względem mieli niejakie złudzenia, o tem wymownie świadczy list tejże Ludki do Fryderyka, pisany dnia 9-go stycznia 1841 roku, list, w którym między innemi znalazł się także ustęp o małżeństwie Marji i Skarbka. «Dziwne rzeczy dzieją się na świecie — donosiła Ludka bratu —

które nieraz odzierają z iluzyj człowieka, a ja się tak nie chcę z niej wyzuwać, tak się nie śmiem pozbawiać tego najmilszego szczęścia ludzi tu na ziemi! Ja taki sobie wzniosły, szlachetny, wielki, czysty, ten nowy świat prawdziwie wykształcony utworzyłam w wyobraźni, że wszystko, co temu nie odpowiada, boleśnie drażni, i chociaż wiele rzeczy daje się może tłumaczyć, więcej to tłumaczenie z pobłażania, jak z rzeczywistości wypływa. Józio więc żeni się z Marynią, Marynia idzie za Józia i w maju ślub z pewnością! Każdy dziwi się temu marjażowi, wyborowi. Cóż Antoś na to? Podziękuj mu bardzo za przypisek... Hrabia Józio, z którego wszyscy zadowoleni, ma do 40.000 i dobra w sąsiedztwie panny, od której tylko parę lat młodszy, gdyż zawsze pragnął żony, któraby jego, nie on, prowadziła. Powszechnie, o ile on zyskuje na niespodziewanym wyborze swoim, druga strona traci; takie przynajmniej jest zdanie każdego, kto o tem słyszy i zna, albo osobiście, albo z opinji, osoby. Niech im Bóg szczęści i n i e p a m i ę t a!» To ostatnie życzenie, żeby im Bóg «nie pamiętał» — należy się domyślać krzywdy wyrządzonej Chopinowi — było wykrzyknikiem żalu, który Chopinowie, choć nie okazywali tego, mieli do Wodzińskich.

Ślub Marji ze Skarbkiem odbył się w Warszawie 24 lipca 1841 r. Dziwna rzecz, ale od tej chwili nastąpiło pewne oziębienie pomiędzy Fryderykiem Skarbkiem a Chopinami. Dość powiedzieć, że Fryderyk Skarbek, który dawniej należał do częstych gości w domu Chopinów, od dnia, w którym jego syn ożenił się z Marją, nie pokazał się u państwa Mikołajów. Nie uszło to baczności ojca Fryderyka, to też, pisząc d. 30 grudnia 1841 r. do syna, nie omieszkał zaznaczyć tego szczególnego faktu. «Twój ojciec chrzestny był u nas z małżonką w dzień moich imienin. Nie widziałem go był od kilku miesięcy; nie wiem, skąd pochodzi to oziębienie. Dużo jednak rozpytywali się o Ciebie, ale myśmy mało mówili o jego synu; powiedział nam



tylko, że pojedzie on do Drezna z żoną, żeby odwiedzić stryja, i że wrócą zaledwie w lutym« [1]).

Oprócz Marji z mężem przyjechał także do Drezna jej brat Antoni, który uprzykrzywszy sobie Paryż, pragnął osiąść w kraju, na roli. Jakoż miano mu kupić majątek ziemski pod Toruniem, niedaleko Aleksandrowa (bo do Królestwa wracać nie mógł), i już się zdawało, że wszystko pójdzie jak najlepiej, gdy nagle Antoś, przyjechawszy do Drezna, dla zobaczenia się z siosrą i szwagrem, poznał się z jej przyjaciółką, piękną doktorową Maurycową Wolffową, z domu Górską, zakochał się w niej, pozyskał jej wzajemność, zaczem poszło, że pani Julja Wolffowa, porzuciwszy męża, rozpoczęła starania o rozwód. Wszystko to bardzo się niepodobało państwu Wodzińskim, którzy to poprostu uważali za karę... za swoje postąpienie z Chopinem, zwłaszcza, że to, czego się obawiali, gdy byli przeciwni wydaniu córki za Fryderyka, spotkało ją ze Skarbkiem, albowiem nie był on w stanie dać szczęścia Marji... O wszystkiem tem dużo było mowy w domu Chopinów, co oczywiście znajdowało także odbicie w listach do Fryderyka. Oto np. co mu dnia 16 października 1842 roku donosił ojciec: «Czy wiesz, że dotąd Antoś do mnie

---

[1]) Jak przed ślubem, tak i później, aż do końca życia, Marja nie przestała być wielbicielką Chopina, a gdy brała udział w różnych koncertach dobroczynnych, najczęściej grała utwory swego niedoszłego męża. Oto np. co czytamy w *Kurjerze Warszawskim* z dnia 20 marca 1843 roku, w sprawozdaniu z poranku muzycznego w sali koncertowej Pałacu Paca (w obecności namiestnika, księcia Paszkiewicza): «Dostojnego gościa i przybywające Damy przyjmował JW. Radca Stanu, hr. Skarbek. Zadowolenie było powszechne, tak z wyboru dzieł muzycznych z których część znaczna jest utworem zaszczytnie znanych kompozytorów tutejszych: S z o p e n a, D o b r z y ń s k i e g o i T a j c h m a n a, jako też z doskonałego oddania takowych. *Ballada* Szopena wykonaną została na fortepianie przez hrabinę z Wodzińskich Skarbkową. Oklaski wznawiały się po ukończeniu każdego dzieła, szczególniej... po *Balladzie* Szopena prawdziwie po mistrzowsku i z wielkim talentem oddanej».

nie napisał, mimo, że prosiłem ojca jego, ażeby mu o tem przypomniał. Jak się zdaje stracił przez swą Dulcyneę pamięć, jeżeli ją miał kiedy. Według wszelkiego prawdopodobieństwa, chociaż z tego wszyscy są niezadowoleni, sprawa skończy się małżeństwem. Przyszła para jest w Toruniu, w oczekiwaniu na układy. Co się tyczy interesu (zdaje się, że był to interes pieniężny), to zamierzam pisać prosto do ojca, żeby wiedzieć, czego się trzymać, ponieważ jestem w położeniu trochę przykrem». Jeszcze znamienniejszym był list Ludwiki Jędrzejewiczowej, która, po wakacjach, spędzonych z dziećmi w Ciechocinku, skąd parę razy jeździła do Służewa, tak o swych rozmowach z państwem Wodzińskimi donosiła dnia 16 października 1842 roku bratu swojemu w Paryżu: «Bardzo trokliwie dopytywali się wszyscy o Ciebie, nawet Antoś Wodziński, ale tego widziałam gdzieindziej; teraz najwięcej siedzi w Toruniu, bo i bella jego tam jest. Ślub może w tym miesiącu; mają kupić majątek w Prusiech i tam osiąść, albo w Księstwie. Starzy niekontenci, wszyscy; tylko oni kontenci, ale ponieważ to już tak blisko końca, więc się zrobi dobra komitywa. Podług mnie ani jedno, ani drugie nie zapewnia sobie szczęścia i to użalającym się starym powiedziałam wręcz; i on i ona poczciwi, ale każde potrzebuje, aby o niem ktoś drugi myślał. Matka to uważa za karę Pana Boga, co przytwierdziłam i dobrze, lubo futura to dobre stworzenie; ale ja nie mogę, mówiąc otwarcie, nie gadać otwarcie. Hrabstwo młodzi [1]) nic nie mają młodego, ona cierpiąca ciągle. Chcieli koniecznie, aby do nich jechać, prosili bardzo i bardzo oboje; co wiele, że on się na to zdobył, bo zawsze w wielu względach jak go pamiętasz. Przysłali nawet umyślnego o 6 mil do mnie, kiedy mają przysłać, ale nie byłam; nie przez rancunę, ale że nie i za najczulsze zaproszenie również podziękowałam. U matki i starego byłam parę razy; nie powiem, żeby mnie to krwi nie ko-

[1]) Skarbkowie.



sztowało, ale tak jakoś byłam blisko, tak byli grzeczni, prosili i prosili, że niepodobna się było wymówić. Marję za powrotem widziałam, bo mi zaraz dali znać, że przyjechała, gdyż ja już z tamtych stron wyjeżdżać miałam wkrótce; bardzo była z sercem, byli wszyscy mi radzi, a ja nieraz radabym była wiedzieć, co każde w duszy myśli i godziłam jedno z drugiem i żałowałam w duszy, że się o to zapytać nie mogę. Gdybym była może dłużej bawiła, jak wiele innych rzeczy, byłaby mi się może i ta wyświeciła; bądź co bądź mariage Antoniego dręczy za wszelkie winy». Powyższy ustęp dowodzi niezbicie, że pomimo przyjaznych stosunków, jakie Chopinowie po zamęściu Marji utrzymywali z Wodzińskimi, jednak na dnie serca pozostała im «rancuna» do nich, że sobie w ten sposób postąpili z Fryderykiem. Ciekawość pani Jędrzejewiczowej, gdy w Służewie spotkała się z Marją, «co każde w duszy myśli», tembardziej była uzasadniona, że na podstawie tego, co sobie opowiadano o pożyciu młodych Skarbków, łatwo nasuwały się różne domysły i wnioski, między innemi i ten, że państwo Wodzińscy mogli mieć pewne powody, ażeby nietylko małżeństwo Antosia, ale i małżeństwo Marji, «uważać za karę Pana Boga». Albowiem stało się publiczną tajemnicą, że Marja nie była szczęśliwą ze Skarbkiem, że pragnęła mieć dzieci, a mieć ich nie mogła, i to nie z własnej winy, ale wyłącznie z winy męża. Stąd jej ciągłe niedomagania, stąd wielkie zmartwienie w rodzinie.

Skończyło się na tem, że w 1848 r. Marja rozwiodła się ze Skarbkiem, a uzyskawszy rozwód, wyszła za Władysława Orpiszewskiego.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWY BIBLIOTEKA
Zbiory Słowa I.F.C.

# TREŚĆ TOMU I.


Str.

Od autora . . . . . IX—XX
Przedmowa do drugiego wydania . . . . . XXI—XXIII

KSIĘGA PIERWSZA:
Warszawa (1810—1831).

Rozdział I.
Lata dziecięce i pacholęce (1810—1822) . . . . . 3

Rozdział II.
Lata nauki (1823—1829) . . . . . 50

Rozdział III.
W przededniu sławy (1829—1831) . . . . . 137

Rozdział IV.
Pierwszy okres twórczości (1817—1831) . . . . . 344

KSIĘGA DRUGA:
Pierwsze lata w Paryżu (1831—1838).

Rozdział I.
«En passant par Paris» (1831—1838) . . . . . 405

Rozdział II.
Marja Wodzińska (1835—1838) . . . . . 556

# TREŚĆ TOMU I.

Str.
Od autora . . . . . IX—XX
Przedmowa do drugiego wydania . . . . . XXI—XXIII

KSIĘGA PIERWSZA:

Warszawa (1810—1831).

ROZDZIAŁ I.
Lata dziecięce i pacholęce (1810—1822) . . . . . 3

ROZDZIAŁ II.
Lata nauki (1823—1829) . . . . . 50

ROZDZIAŁ III.
W przededniu sławy (1829—1831) . . . . . 137

ROZDZIAŁ IV.
Pierwszy okres twórczości (1817—1831) . . . . . 314

KSIĘGA DRUGA:

Pierwsze lata w Paryżu (1831—1838).

ROZDZIAŁ I.
«En passant par Paris» (1831—1838) . . . . . 105

ROZDZIAŁ II.
Maria Wodzińska (1835—1838) . . . . . 556

Kmar 455
Delf 91-80
507
514 anglica

2кн.

АН УКРАЇНСЬКА КНИГАРНЯ
~12~ Крб. ~ коп.
№ 1533/1.
30/5.41
ЛЬВІВ, вул. Академічна № 16.

FERDYNAND HOESICK

# P I S M A

TOM PIERWSZY

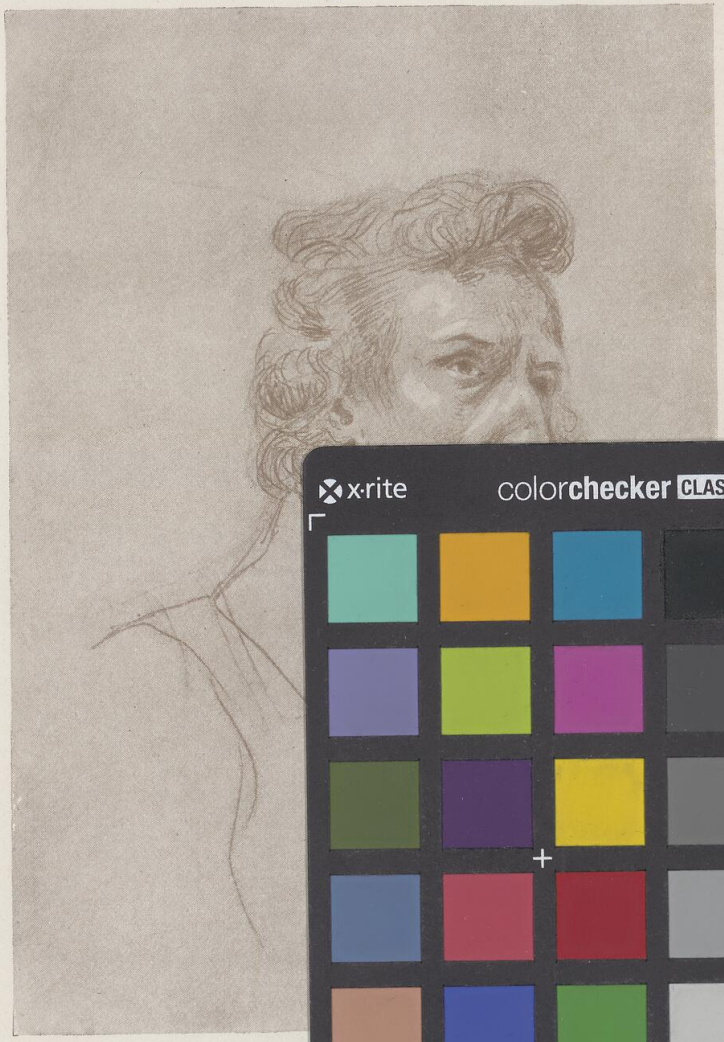
CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

TOM I (1810—1838)

NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
BIBLIOTEKA
Zbiory Stowarzyszenia
I F
813

WARSZAWA MCMXXVII
NAKŁADEM KSIĘGARNI F. HOESICKA



FRYD

według rysunku z

w Bibljote